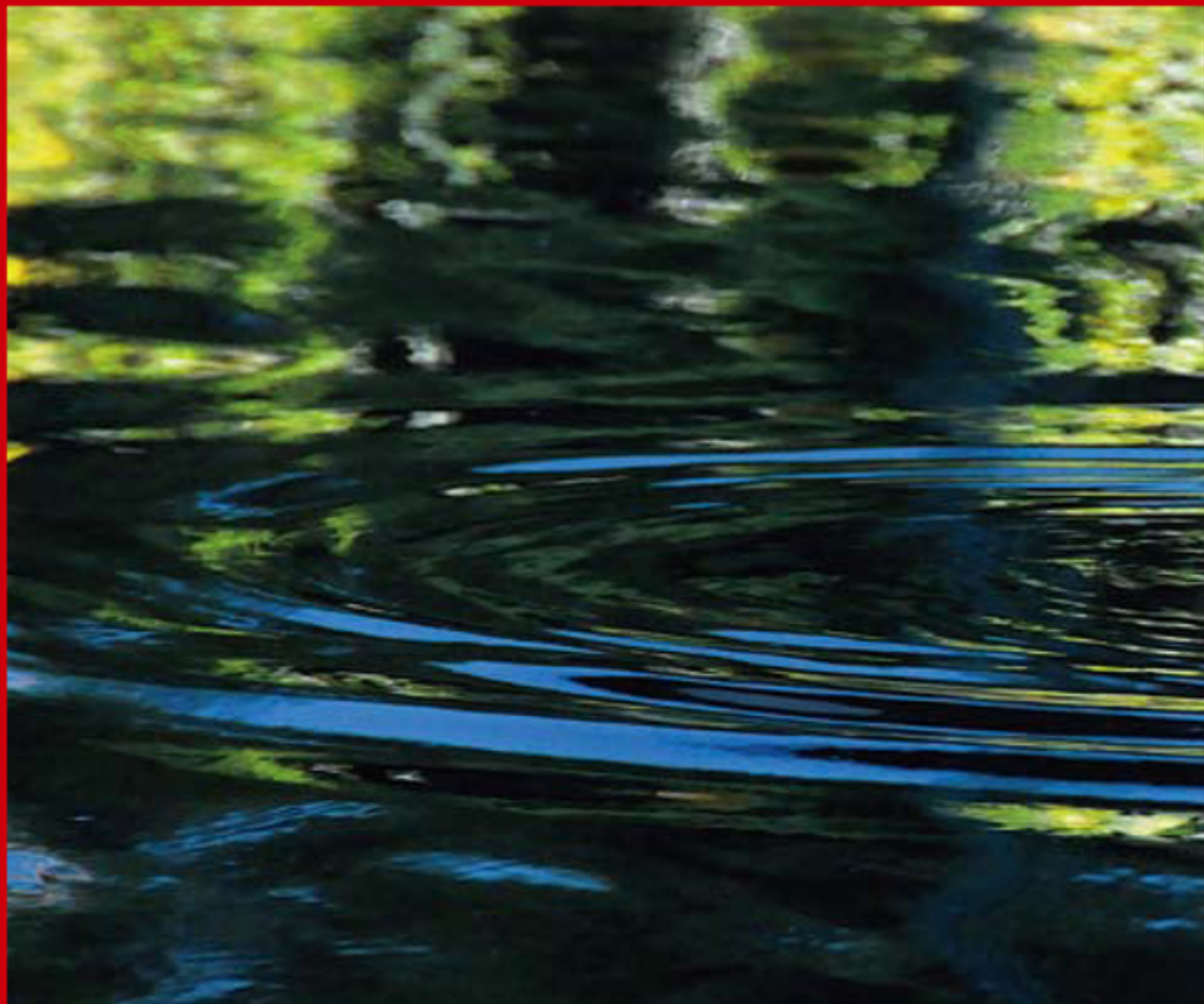
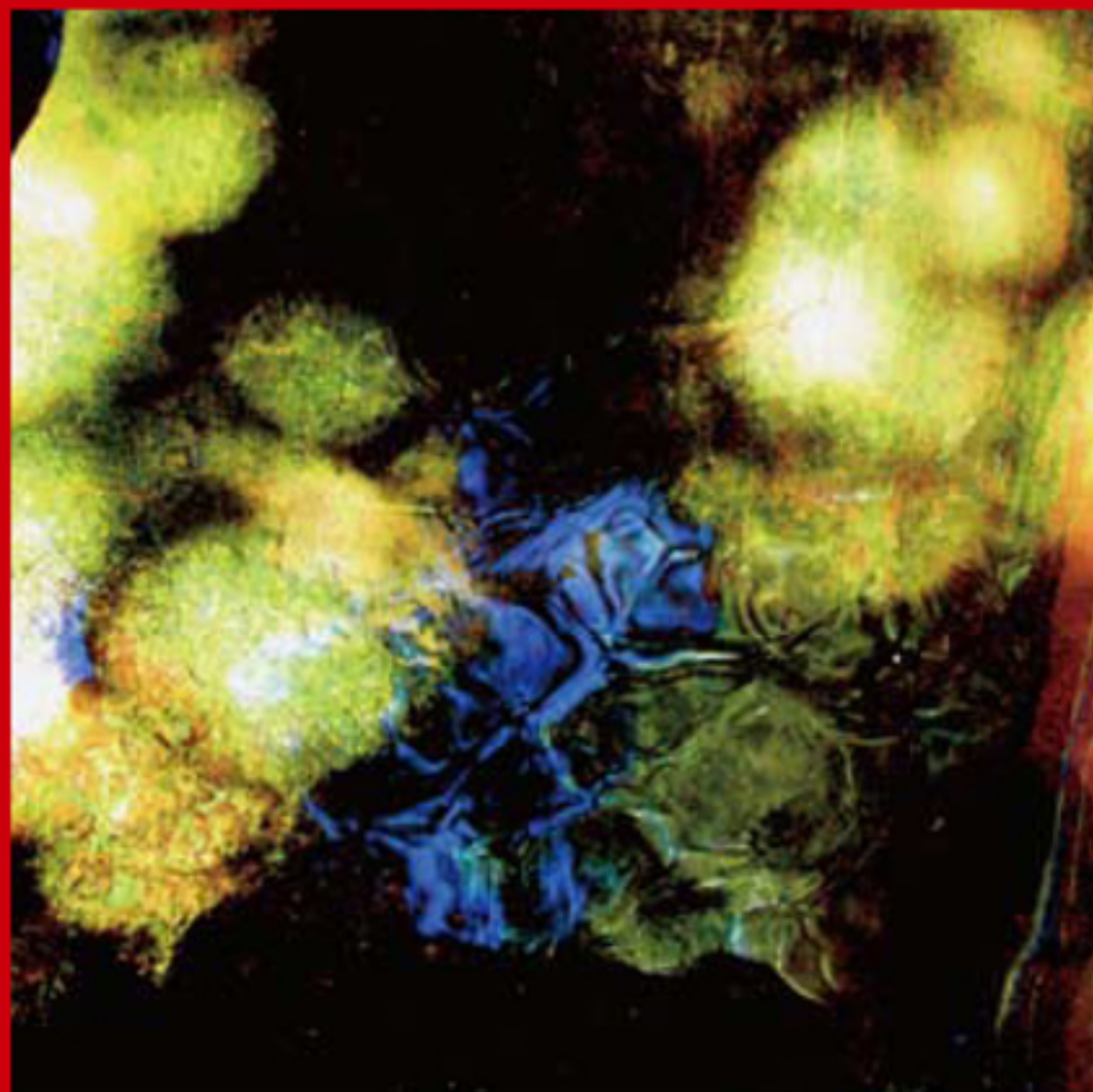


Les archives sauvées des eaux



Luc Ferrari avec Otomo Yoshihide



Luc Ferrari [b.1929 Paris – d.2005 Arezzo]  
Les archives sauvées des eaux [Exploitation des Concepts 1]  
pour 2 CD et un ensemble de vinyles – [Janvier – Avril 2000]

performed by Luc Ferrari with Otomo Yoshihide  
at SuperDeluxe, Tokyo, on October 19, 2003

(c)(p) 2008 Callithump Disc Callithump CPCD-001  
<http://www.XXXXXXXXXX> <http://www.callithump.info>

Bonus Track [CD-Extra]  
exclusively for initial 2000 copies

## slow landing

2008 / b&w / Japan / 10'53" / digital

performed by リュック・フェラーリ Luc Ferrari with 大友良英 Otomo Yoshihide  
at SuperDeluxe, Tokyo, on October 19, 2003

director : 宮岡秀行 Miyaoka Hideyuki

camera and editing : 宮岡秀行 Miyaoka Hideyuki, 西原多朱 Nishihara Tazz

camera assistant : 田中國明 Tanaka Kuniaki

digital post production : ソニー PCL

Japanese subtitles : 椎名亮輔 Shiina Ryosuke

produced by スタジオ マラパルテ studio malaparte

executive producer : 野田茂則 Noda Shigenori

©(P) 2008 Callithump + studio malaparte

\* QuickTime ムービー [MPEG-1] で収録されています。  
ご使用になるコンピューターの動作環境によっては再生できない場合があります。

\* This enhanced CD contains a QuickTime movie [MPEG-1].  
It may not be playable with certain computer settings.



## Les archives sauvées des eaux

En automne 1999, Luc a entrepris la composition d'une nouvelle série d'œuvres dont le titre général est "Exploitation des Concepts".

Il s'agissait justement, d'utiliser les concepts expérimentés durant toute sa vie de compositeur, et ceci dans toutes les directions possibles. Aussi bien en écriture instrumentale, qu'en électroacoustique, en vidéo, en installation multimédia, en utilisation des nouvelles technologies aussi bien que des anciennes, en composant des œuvres concertantes c'est-à-dire d'une durée compatible avec l'idée du concert, ou non-concertantes, c'est-à-dire dont la durée est dite "permanente".

Ces Exploitations vont dans toutes les directions : la Tautologie, les cycles superposés, le minimalisme des Presque Riens, les architectures du hasard, l'anecdotique, la narration, le quotidien, l'art pauvre, les souvenirs, etc., tous ces concepts qui sont passés dans ses préoccupations, mais que jusqu'alors il n'avait pas vraiment exploités.

L'idée d'utiliser ses archives est née d'une nécessité d'actualiser le support même de ces mémoires. Il y a en effet des bandes analogiques dans notre atelier qui représentent tous les enregistrements qu'il a réalisés depuis 1960 et dont il s'est ou non servi. En copiant sur CD ces éléments il a été pris du désir de transformer ce travail fastidieux en travail créatif. Et au lieu de copier, il s'est mis à composer. Ainsi est née une nouvelle composition qui exploite les archives de 1974 (il faut bien commencer quelque part).

Ce qui a rendu ce travail de sauvegarde si urgent en 1999, est une inondation de notre studio causé par le jacuzzi de nos voisins au-dessus.

Je me souviens de ce désastre. Les bandes du dernier étage de l'étagère étaient mouillées, les cartons trempés. Nous les avons alors toutes étalées par terre pour qu'elles puissent sécher pendant les mois d'été. De retour en automne, Luc a commencé à les copier sur DAT ou CD; un travail ardu et long, car les bandes étaient recouvertes d'une poussière blanche que Luc a dû leur ôter et les têtes du magnétophone devant être nettoyées très souvent.

C'est à cette époque qu'il a reçu un appel téléphonique de Wim Wabbes, responsable musical du Vooruit à Gent, Belgique, qui lui demandait si Luc voulait bien travailler avec un DJ.

Luc n'avait pas d'expérience dans ce genre de musique, mais il a accepté de rencontrer ce jeune compositeur, DJ Olive de New York. Ils sont convenus de commencer ensemble cette nouvelle aventure sur les archives de Luc. Le concert eut lieu en mai 2000 dans cette magnifique architecture de 1912 qu'est le Vooruit. Luc joua les deux CD qu'il avait composé pour cette pièce et DJ Olive electronics et ses LPs. Un événement très excitant avec ces deux performeurs encore un peu retenus mais dans une entente et réponse parfaites.

Ils ont joué plusieurs fois ensemble les années suivantes et bien sûr, Luc sachant mieux maîtriser l'équipement et DJ Olive osant prendre plus de libertés à dialoguer avec Luc, la musique n'était jamais la même.

Olive est toujours resté un ami très cher et fidèle.

Ensuite Luc a joué ce morceau avec eRikm, avec Martin Tétreault, avec Scanner, et la dernière fois à Tokyo avec Otomo Yoshihide. La musique était toujours totalement nouvelle, et chaque concert était comme une première.

Luc a pris de plus en plus de plaisir à travailler dans cette direction, ainsi il a composé un autre morceau qu'il a appelé « Les ProtoRythmiques, » également pour être exécuté par deux performer. Il l'a présenté en création avec eRikm en février 2005. Quelques mois plus tard, le 22 août, il nous a quitté.

Le concert à Tokyo que nous entendons sur ce compact disc, dans ce lieu si beau et chaleureux qu'est le SuperDeluxe et qui m'a fait penser aux Les Instants Chavirés de Montreuil, était un grand moment que Luc et moi attendions avec impatience. Jouer avec Otomo Yoshihide, ce musicien fameux et dont Luc admirait la musique, était au début un peu intimidant puis, lorsque Luc cernait mieux son jeu, il s'est de plus en plus libéré et, tous deux semblaient prendre un grand plaisir à réagir sur la musique de l'un et de l'autre. J'ai ressenti ce concert comme une magnifique rencontre sonore entre eux, comme une "harmonie" qui s'était établie dans une finesse et une intensité du moment que le public semblait s'approprier à son tour.

C'était à nouveau une création de cette pièce. D'aucuns semblaient avoir été surpris par le jeu d'Otomo Yoshihide dont ils connaissaient la musique plus « extrême », or ici le dialogue d'une surprenante intimité entre eux était concentré sur l'écoute mutuelle et l'imagination de leurs réponses.

Luc était très heureux de ce concert et de cette rencontre.

Merci Otomo!

Brunhild Ferrari  
13 septembre 2008



## Les archives sauvées du rayon de vieux disques

L.F.

Lorsque Luc Ferrari m'a proposé de participer aux «Les archives sauvées des eaux», j'ai sauté de joie. Puisqu'il était le devancier que je respectais de tout mon cœur, comment aurais-je pu m'empêcher de le faire? Cependant, j'avoue maintenant qu'à ce moment-là j'hésitais d'abord de lui répondre oui.

Avant de ce concert, je n'exécutais pendant quelques ans presque aucun morceau avec le tourne-disque et les disques en vinyle. En 1998, où s'étais séparé l'ensemble Ground-Zero dont j'étais le chef, je pensais à renoncer au sampling et au collage de disques. En effet j'en avais vendu plus de trois mille, que j'employais pour ma création. Juste après la dissolution du groupe, j'étais tombé dans le marasme, et confronté au problème de réfléchir ce qu'était et ce que serait ma propre musique. En reconsidérant la racine de ma création musicale, j'avais fini par supposer que ce qui était indispensable pour moi n'était pas le collage de disques en vinyle mais le son produit par le mécanisme du tourne-disque lui-même. Désormais, ma musique avait changé : si j'employais des disques, ce n'était plus pour me servir de la musique enregistrée sur les supports, mais pour focaliser sur le son engendré par le contact entre le disque lui-même et la tête de lecture.

La proposition de Ferrari m'est venue au moment où je venais d'établir, ou presque, ma nouvelle méthode pour la création musicale. C'est pourquoi j'hésitais d'y participer : je doutais qu'il ne me soit possible d'interpréter des disques alors que j'ai enfin trouvé la voie pour jouer du tourne-disque sans disque... Car, étant par hasard à la première représentation des «Les archives sauvées des eaux» qui a eu lieu en Belgique, je savais bien que plusieurs joueurs du tourne-disque employaient de la musique enregistrée en de nombreux disques. Je me demandais si je serais capable de laisser un bon résultat dans mon état actuel.

Pourtant, au bout du compte, ma crainte a été facilement vaincu par un fort désir de savoir comment Luc Ferrari confrontait actuellement ses propres archives. Les bandes magnétiques rangées dans le rayon depuis plusieurs décennies, si personne ne les retire, ne seront qu'ordures en plastique sans valeur. Elles ont besoin de quelqu'un qui les retire, les écoute et les interprète. C'est seulement ainsi qu'elles peuvent avoir un sens quelconque. Luc Ferrari, qui avait sans cesse des liens avec la création musicale depuis le moment où était née la musique par les bandes magnétiques, je voulais alors savoir comment il allait réinterpréter dans un contexte et un environnement musicaux d'aujourd'hui ses archives énormes qui s'étaient entassées pendant un demi-siècle. Imaginer comment il va recomposer aujourd'hui les notions de l'époque, c'est déjà très stimulant.

Encore un autre facteur important qui m'a poussé à participer au concert : c'est l'endroit où il aurait lieu. La représentation ne serait pas donnée dans une salle de concert magnifique où d'ordinaire celui de la musique contemporaine était donné, mais dans une petite boîte de nuit, nommée SuperDeluxe, qui se situait à Roppongi, et où mon concert était souvent organisé. Là, on pouvait jouer tant du noise à la détonation que de morceaux au volume minimum, on acceptait le rock aussi bien que le jazz, et, de plus, on pouvait goûter de bonnes bières et du bon curry. Cette salle souterraine, qui serait bondée s'il y avait cent-cinquante personnes, était notre terrain du XXI<sup>e</sup> siècle. J'ai entendu dire que Ferrari était vraiment content d'interpréter cette œuvre dans cet endroit, et mon attachement à mon propre style musical a commencé à ne pas me sembler grand-chose. J'ai pensé faire tout ce que je pouvais, même en me détournant de mon nouveau style. Dès que la décision est prise, j'ai écrit un e-mail à Haruyuki Suzuki, compositeur qui s'entremettait entre Ferrari et moi, et à Noda Shigenori, organisateur du concert, pour leur renseigner de ma participation aux «Les archives sauvées des eaux».

En consultant la partitions qui m'a été envoyée □ il vaudrait peut-être mieux dire qu'elle était plutôt un cahier plein de remarques pour réaliser le concert □, j'ai fouillé tous les étagères de mon rayon de disques, ce qui ne m'est d'ailleurs pas arrivé pendant longtemps. Il n'y avait presque aucun disque que je n'aie employé autrefois pour mon concert. J'ai fouillé et fouillé non seulement les étagères mais aussi le débarras, mon dépôt d'instruments et tous les endroits que je pouvais fouiller. Car je pensais que, tant que Luc Ferrari se serve de ses propres archives, il faudrait que je me serve moi aussi de les disques que j'avais employés tellement de fois. Après un tohu-bohu de la recherche, j'ai enfin pu trouver, et sauver, centaine de disques pleins de taches et d'égratignures qui étaient oubliés à tous les coins de l'immeuble. J'en ai choisi quelques dizaines qui conveindraient à l'indication notée dans la partition, les ai mis dans le sac à disques qui n'était plus servi lui non plus depuis longtemps, et me suis rendu à la répétition.



Je trouve qu'elle a très bien marché. Car, la composition de Ferrari n'était en rien celle qui était habituellement réalisée pour la musique contemporaine, mais une méthode libre qui permettait à des musiciens improvisateurs comme moi de jouer tout à son gré. C'était comme si sur la partition il avait été marqué: « j'ai toute ma confiance en vous, chers collaborateurs... » Ce que j'ai compris à la répétition, c'est que Ferrari n'avait pas l'intention de restituer ses archives d'une façon qu'il avait prise autrefois, mais il souhaitait par contre, en présupposant la méthode actuelle et la collaboration avec des musiciens d'aujourd'hui, que l'on les jouerait et les interpréterait comme les matières tout à fait nouvelles. Je n'avais pas besoin de faire ce que je faisais avant. Je n'avais même pas besoin de m'attacher à ce que j'avais écouté à la première représentation des «Les archives sauvées des eaux» en Belgique. Ici, la hiérarchie entre le compositeur et les interprètes avait complètement disparu: Ferrari, ayant présenté le concept, était compté parmi les interprètes; il était sur le même pied que moi en tant qu'interprète exécutant librement une pièce à partir du concept donné. Sa composition nous permettait ainsi d'y être tels que nous étions à ce moment.

Ce que j'ai vécu à la première répétition provenait peut-être de cette condition. J'y étais surpris surtout du fait que les sons des disques, que je ne croyais jamais rejouer, résonnaient à mes oreilles à leur aise et très vivement. Il est naturel, puisqu'ils étaient des disques bien usés, qu'ils faisaient des bruits divers, des scratch noises parfois plus forts que la musique enregistrée. Cela fait par conséquent un bon contraste avec les ressources d'un haut SNR de Ferrari, archivées numériquement depuis les bandes magnétiques. Il était bien aussi. Sans m'éloigner de mon intérêt portant sur les sons produits par le tourne-disque lui-même, j'ai pu jouer des disques agréablement, ce qui ne m'est pas arrivé depuis des années.

Si vous écoutez ce CD, vous verrez bien le résultat de notre collaboration. Le concert convenait bien d'ailleurs au caractère de la boîte SuperDeluxe. J'ajoute en passant qu'il a été donné au volume très augmenté.

Les auditeurs croyaient, me semble-t-il, que nous avions fait joyeusement les improvisations, car quelques-uns entre eux m'ont communiqué leurs impressions : «vous improvisiez librement!» Mais non, ce n'était pas vrai! J'ai, certes, compris à ma façon le concept de Ferrari, j'ai fait les improvisations très à l'aise, mais je n'ai aucunement improvisé librement. Je n'ai fait rien qui ne contredise sa composition et ses indications. J'ai essayé, tout en jouant ainsi, de trouver dans le rayon d'autrefois les archives consistant en des matériaux et des méthodes que j'avais déjà oubliés: pour la première moitié du concert, j'ai joué la pièce en me servant de ma façon d'aujourd'hui des disques et des méthodes d'autrefois; pour la deuxième moitié, surtout après «Les sons de la mer», j'ai diminué graduellement la quantité des sons enregistrés pour laisser seulement les sons provenant de la cellule de lecture et du tourne-disque, ce qui est devenu à la fin une exécution de la pièce sans aucun disque. J'ai participé au concert en recomposant mes archives, en composant mes nouvelles archives, de même que «Les Archives sauvées des eaux» était pour Ferrari les archives de ses œuvres et de ses concepts.

Le concert terminé, nous avons fêté notre succès jusqu'à une heure avancée de la nuit à un restaurant chinois qui était connu pour ses délicieux canards laqués et que je fréquentais. La fête après avoir donné un bon concert me fait toujours un grand plaisir. Et cette fois-ci, elle était meilleure que toutes les centaines que j'avais eu jusqu'à maintenant, et serait le moment le plus joyeux de ma vie. Nous nous ressentions tellement heureux que me paraissait excellente la dissonance étrange entre l'élégance de M. et Mme Ferrari extrêmement chiques et l'obscénité de l'endroit décoré des objets en forme de sexes masculin et féminin. En me bourrant la bouche de délicieux canards laqués qui rendaient d'ailleurs le restaurant célèbre, je discutais et riaais plaisamment avec M. et Mme Ferrari et de nombreux amis. Ainsi me suis-je décidé à ne plus m'imposer la règle de suivre exclusivement l'unique procédé pour réaliser ma musique. J'ai pensé spontanément que si je faisais ce que je pouvais, flexiblement selon les situations et les conditions, d'une façon qui me paraissait convainquante, ce serait déjà très bien... Le sourire de Luc Ferrari que je voyais à cette occasion est devenu malheureusement le dernier souvenir que j'ai gardé de lui en personne. Mais avec ce sourire rendu éternel, ma décision prise en sa présence ne sera jamais changé jusqu'à la fin de ma vie.

Tous mes remerciements à Luc Ferrari et Brünhild Ferrari...

Paris, le 25 septembre 2008  
Otomo Yoshihide

(Traduction française par Hirotoshi Ogashiwa)



(3'00)

### The Archives Saved from the Floods

In autumn of 1999, Luc began the composition of a series with the general title "Exploitation of Concepts."

The aim was actually to use the concepts he had experimented with throughout his life as a composer, and this in all possible directions -- writing for instruments as well as electroacoustics, video, and multimedia installations; using the new technologies as well as the old ones; composing concert-like works (meaning works of a duration suited to the idea of a concert) as well as un-concert-like works (meaning works of "undetermined" duration).

These exploitations include all possible means: tautology, superposed cycles, the minimalism of "Presque Rien," random architecture, the anecdotal, narration, everyday life, arte povera, memories and so on -- all those concepts which came up in his preoccupations, but which he had not really exploited until then.

The idea of using his archives grew out of the need to update the support system for these memories. In our studio were all his magnetic tapes, representing the recordings he had made since 1960, which he had either used or not. While he was saving these tapes on digital supports, the desire suddenly came to him to transform this arduous work into creative work. And instead of copying, he began to compose. In this way was born a new composition that exploits his archives from 1974.

Indeed, what also made this work so urgent was that in 1999 our studio suffered water damage caused by our upstairs neighbors' Jacuzzi.

(2'30)

I remember the disaster. Luc's tapes on the upper tier of the rack were all wet; the cardboards were soaked. We put them all on the floor so that they could dry during the summer months. Back in autumn, Luc began to save them on DAT or CD -- a very long and busy task, the tapes being covered with a white dust that he had to remove, and the heads of the tape recorder having to be cleaned very often.

In this period he got a call from Wim Wabbes, music programmer at Vooruit in Gent, Belgium, asking him if he'd agree to do a project with a DJ.

Luc had no experience with this kind of music, but he agreed to meet the young musician DJ Olive, from New York, who came to our studio to talk with him. They agreed to begin this new adventure together with Luc's archives. The concert happened in May 2000 at Vooruit, a beautiful example of architecture from 1912. Luc played the two CDs he had composed for the piece, and DJ Olive played vinyl discs and electronics. A very exciting event -- both performers still a little shy, but in a perfect accord.

In the following years they played again several times, and of course, the music was always different, Luc having made some experiments with the equipment, and DJ Olive daring more freedom to dialogue with Luc.

(7'10)

"cut"

5

T

Beethov - 2"  
(silence)

1 - 3011



Olive is still a very cherished friend.

Afterwards Luc played this piece with eRikm, with Martin Tétréault, with Scanner, and the last time in Tokyo with Otomo Yoshihide. The music was always totally new, and each concert was like a premiere.

Luc took more and more pleasure in working in this direction, so he composed another piece he called "Les ProtoRythmiques," also to be performed by himself and another musician. He premiered it with eRikm in February 2005, before, some months later, on August 22nd, he left us for other fields.

The concert in Tokyo that we hear on this compact disc -- in this very beautiful and cordial place that is SuperDeluxe, which made me think of Les Instants Chavirés in Montreuil -- was a great moment that Luc and I had awaited impatiently. To play with Otomo Yoshihide, this famous musician whose music Luc admired, was at the beginning a little intimidating; then, when Luc had encircled his playing better, he released himself more and more, and both seemed to take great pleasure in reacting to one another's music. I felt this concert to be a splendid sound meeting between them; a beautiful, poetic "harmony" that both had established in the sensitivity and intensity of the moment that the audience seemed to adapt in its turn.

It was, once again, a creation of this piece. Some people seemed to have been surprised by the playing of Otomo Yoshihide, whose more "extreme" music they knew. However, here the dialogue, in a surprising intimacy between them, was concentrated on mutual listening and the rich imagination of their responses.

Luc was very happy with this concert and this encounter.

Thanks, Otomo!

Brunhild Ferrari,  
September 13, 2008

(English translation by Brunhild Ferrari and Cathy Fishman)

*ff*

suite éventuelle  
Bruits percussifs  
irréguliers

## The Archive Saved from the Old Record Cabinet

L.F.

When I was asked to participate in Luc Ferrari's "Archives sauvées-des-eaux" (Archives Saved from the Floods), I felt like jumping for joy. How could I not be happy about an invitation from a distinguished artist whom I deeply admire? In spite of that -- I can say this now -- I hesitated to do it.

Actually, for several years prior to this performance, I'd hardly played turntables with records at all. When I disbanded my group Ground-Zero in 1998, I was planning to abandon sampling and record collages altogether. In fact, I'd actually sold off almost all of the 3,000-plus analog records that I'd used in my performances. When the group broke up I went through a sort of temporary slump, a period when I couldn't do anything. I felt a pressing need to rethink my own music. In reassessing the foundations of my musical creation, I came to think that instead of record collages, what I needed might actually be the sound of the turntable -- the machine itself. After that, even when I did use records, I didn't make extensive use of the music recorded on them; instead, I focused on the sound that originated in the space between the cartridge and the disc.

When I received the offer from Luc Ferrari, my new playing method was nearly established. The reason I hesitated to accept was that, having just discovered this new way of playing the turntable by itself, I didn't know if I could go back to using records. I happened to have seen the first performance of this work in Belgium, so I was well aware that the turntablist who played the piece with Ferrari was required to use music from a large number of records. I thought, if I perform in these conditions, how can I possibly do something good?

It turned out, though, that this feeling was not nearly as strong as my intense interest in learning how Ferrari was confronting his own archive at that moment in time. A magnetic tape left in a cabinet for decades is just a worthless bit of plastic unless it's taken out; it only has meaning when someone pulls it out, listens to it and interprets it. Mr. Ferrari had been involved in the creation of tape music since its beginnings over a half century before; and I wondered how, in the current musical environment, he would reinterpret the mountain of magnetic tapes he must have amassed during that time. It was thrilling just to imagine how he might reconfigure his past concepts in the present.

Another important factor in my decision to participate was the venue. The performance was to be held not in the sort of imposing concert hall often used for contemporary classical concerts, but at the small Roppongi club SuperDeluxe, where musicians like me regularly play. This basement-level space, where 150 people make a full house, presents everything from roaring noise to extremely quiet sounds -- and rock and jazz, too. On top of that, they have great beer and curry. It's been a special "home ground" to us since the beginning of the 21st century.

When I heard that Ferrari was delighted by the prospect of performing this work in this venue, I started to think my own musical policies were of very little importance. I thought, for Ferrari, I'll do whatever I possibly can, including letting go of my own rules. I immediately e-mailed composer Haruyuki Suzuki, who was acting as intermediary between Ferrari and me, and concert coordinator Noda Shigenori, and accepted the invitation.

Based on the score -- or rather, the detailed notes indicating the direction of the performance -- that had been sent to me earlier, I turned my record cabinet inside out for the first time in a very long time. Most of the records I'd used in past performances were gone. I searched everywhere -- not only in the record cabinet, but in the closet, the instrument storage room, and so on. As Ferrari was using his own archive, I thought I should also use records I'd used in the past, records marked with my fingerprints. From this chaos I managed to retrieve about 100 scratched-up vinyl records that had been lying forgotten in various corners. Of these, a few dozen seemed to fit the instructions in the score, so I packed these up in my long-unused record bag and headed for the rehearsal.

+ orchestre



2 This rehearsal went very well. The reason was that, instead of the conventional compositional methods, Ferrari used a free composition style allowing an improviser like me to play in his own way. It was as if the words "I have faith in my co-performer" were written in the score. What I learned when we played was that Ferrari was not trying to reproduce his own archive using methods from the past; but that he aimed instead to perform the composition as a completely new work (rather than a reconstruction) through the use of current methods as well as through performances with contemporary musicians. We didn't have to play in a way that was similar to something in the past. We did not even need to pattern the performance after the premiere that I'd seen in Belgium. The composer/performer hierarchy was completely eliminated; there were only the originator of the concept, Ferrari, and two performers on equal terms -- Ferrari and myself -- freely constructing our own performances on the basis of that concept. The Ferrari and Otomo of the present were all that was needed. It was that kind of composition.

p + (4'00) Probably as a result of all these factors, the thing that most surprised me at the first rehearsal was the amazingly free and vivid sounds coming from records I had thought I would never again use in performance. Naturally, worn-out discs produce scratch noise that can sometimes be even louder than the music recorded on them. Thus, the discs, and the sound material that Ferrari had converted from magnetic tape to his digital archive (with its high signal-to-noise ratio), complemented each other well. This may have been a good thing, too. Without any blurring of my own focus of interest -- that is, the sound that issues from the record player itself -- and without any compromise, I was able to really enjoy playing records for the first time in several years.

mp As for the actual concert, I think the results come through quite clearly on this CD. In my opinion, it was a terrific performance well suited to the setting of SuperDeluxe. Let me just add that the music was played at a fairly high volume.

f After the performance, several people in the audience, who must have had the impression that I was simply having fun improvising, told me, "Your improvisation was really free." In fact, this was far from the case. While it's true that I was allowed to interpret the score in my own way and that I did improvise in a relaxed manner, I did not improvise freely. I followed the score and instructions 100 percent -- and at the same time I think I played that day as if I were finding, in the cabinet of the past, an archive of materials and methods that I'd previously thrown away. In the first half I played records that I'd used in various projects, applying my current methods as well as the original techniques; in the second half, from "The Sound of the Sea" on, I gradually used less and less of the music from the records and shifted to using only sounds from the cartridge and turntable; and by the end I was playing entirely without records. In this way, I created my own kind of archive as I played -- just as, in Ferrari's case, this work became an archive of the sounds and concepts in his music.

50) After the concert we had a party at a Peking duck restaurant where other musicians and I often go. A party after a good performance is always a lot of fun; and though I've been to hundreds of post-performance parties, that was the most enjoyable time of my life. I felt so happy, even the odd contrast between the extremely stylish and well-dressed Ferraris and the slightly seedy atmosphere of the Chinese restaurant (which is famously decorated with sculptures of male and female body parts) seemed like a wonderful happening. While I was tucking into the Peking duck prepared by the Chinese chef and chatting with the Ferraris and several other friends, I decided to let go of self-imposed rules such as "I can only use certain techniques." I realized I should stop limiting myself that way. I thought simply, if I do everything I can using methods that I feel are appropriate in each situation, that's fine. Sadly, Luc Ferrari's smiling face that night turned out to be my last memory of him. But along with the memory of that smile, my decision will last the rest of my life.

My heartfelt thanks go to Luc Ferrari and Brunhild Ferrari.

Otomo Yoshihide  
Paris, September 25, 2008

(English translation by Cathy Fishman)

## 水から救出されたアーカイヴ

1999年の秋から、リュックは総タイトルを「Exploitation des Concepts(諸概念の活用)」とした、新しい作品のシリーズの作曲にとりかかった。

それはまさに、彼が作曲家として生涯にわたって試みてきた概念を活用するということで、可能な限りのあらゆる方向へ及んだ。器楽演奏のためのエクリチュールだけでなく、電子音響作品、ビデオ、マルチメディア・インスタレーション、新旧のテクノロジーの利用、コンサートにふさわしい演奏時間の作品、あるいは演奏時間が“永続的”なコンサートには不向きな作品。

これらの活用は、ありとあらゆる方向へ向かった。トートロジー(同語反復)、重ねられた周期、「ブレスク・リヤン(ほとんど何もない)」のミニマリズム、偶然の構造、逸話、語り、日々の生活、アルテ・ボーヴェラ(貧しい芸術:“fine art”の反対語としての“poor art”)、記憶などはリュックが関心のあった概念だったが、それまであまり活用していなかったものだった。

アーカイヴを使うというアイデアは、その記憶装置の媒体自体を現代のメディアに変換し直す必要から生まれた。実際、私たちのアトリエにはリュックが1960年から録音してきたアナログ・テープがあり、利用したものもあれば、そうでないものもあった。これらのテープをCDへバックアップする過程で、リュックはこの面倒な仕事をクリエイティヴなものにしたいという欲望にかられた。そしてコピーするかわりに作曲を始めたのだ。こうして1974年以降のアーカイヴを使った(手始めにどこかから手をつけないことには、なにも始まらない)新しい作品が生まれた。

このバックアップ作業を緊急のことにしたのは、1999年に私たちの上の階の住人がジャグジーからの水漏れを起こしたせいだった。

あの惨状はよく憶えている。棚の一番上の段のテープは濡れてしまい、段ボールは水浸しになった。私たちは夏の間中、すべてを床に広げて乾かした。秋がくるとリュックはそのテープをDATやCDにコピーし始めた。やっかいで時間のかかる仕事。というのもテープは白い埃に覆われていて、リュックはそれを払わなければならなかったし、テープレコーダーのヘッドをしょっちゅう掃除しなければならなかったからだ。

ベルギーのヘントにあるフォーロイトの音楽部門の責任者、ウィム・ワップから電話があったのはこの頃だった。ウィムはリュックにDJと一緒に仕事をする気はないかと打診してきた。

リュックはこのジャンルの音楽の経験はなかったが、ニューヨークの若いミュージシャン、DJオリーヴに会うことを承諾し、彼はリュックと話すために私たちのスタジオにやってきた。そして二人はリュックのアーカイヴを使って、一緒にこの新しい冒険を始めることにしたのだ。ライヴは1912年に建てられた美しい建造物であるヴォーロイトで2000年の5月に行われた。リュックはこの作品のために構成した2枚のCDを演奏し、DJオリーヴはアナログ盤とエレクトロニクスを演奏した。とてもエキサイティングな出来事——二人のパフォーマーはまだ少し遠慮がちではあったが、お互いに完璧に理解しあっていた。

mp



(3'30)

それからの数年間、二人は何度か一緒に演奏し、リュックは新しい機材で実験を重ね、D]オリウはリュックともっと自由に対話ができるようになり、そしてもちろん、その都度異なる音楽が生まれました。

オリウは今でも大切な、誠実な友だちでいてくれている。

その後、リュックはこの作品をeRikm、マルタン・チトロウ、スキャナーと演奏し、そして最後に東京で大友良英と演奏した。その音楽はいつもまったく新しいもので、演奏は毎回、まるで初演であるかのようだった。

リュックはますますこの仕事に喜びを感じるようになり、自分で演奏するために「Les Protorythmiques」という別の作品を作曲した。2005年2月、リュックはeRikmとこの作品を初演した。そして数カ月後の8月22日、私たちを残して別の場所へ逝ってしまった。

このCDで聴くことができる東京でのライヴは、モントルイユのアンスタン・シャヴァレを思い起こさせる、SuperDeluxe という美しく、あなたがたがたかな場所で行なわれ、リュックも私もそのライヴを心待ちにしていた。すばらしいミュージシャンである大友良英、リュックは彼の音楽が大好きだった。大友との演奏ははじめ少し気後れしているような感じでしたが、リュックが大友の演奏をよりくつきりと線取るように浮かび上がらせると、だんだんと解き放たれてゆき、二人はお互いの音楽に反応することに大きな喜びを感じているように見えた。私はこのライヴをすばらしい音の出会い、繊細さと瞬間の強度のなかに屹立する、美しく、詩的なひとりの「調和」のように感じ、観客もその和のなかに溶け込んでいるかのように見えた。

あのライヴはこの作品をもう一度新たに創造することとなった。大友良英のこの日の演奏も「過激」な一瞬に驚かされた人もいたが、その夜、お互いの音楽を聴くことと、それに応えようとする想像力を通して、二人の間には驚くべき親密さをもった対話がなされていた。

リュックはこのライヴと出合いをとても喜んでいて。

大友さん、ありがとう！

2008年9月13日  
アリユシヒルト・フエラーリ

(日本語訳:中島香葉)

# Sequence 3 "minimal"

etits bruits

fp

(1'20)

peut-être rappel voix

pp

## 古いレコード棚から救出されたアーカイヴ

リュック・フェラーリから「Archives sauvées des eaux(水から救出されたアーカイヴ)」への参加のオファーが来たときには、飛び上がるくらいうれしかった。心から尊敬している先達からの誘いがうれしくないわけがない。にもかかわらず、今だから言うが、実は、わたしは参加を躊躇したのだ。

実は、このライブをやる数年前から、レコードを使ったターンテーブルの演奏はほとんどやっていた。1998年、自分自身のバンド、Ground-Zeroを解散した時点で、もうサンプリングやレコードを使ったコラージュは放棄するつもりでいて、事実、それまで演奏に使っていた三千枚以上のアナログレコードのほとんどを売り払っていたのだ。解散当時は、一時的にスランプのようになにも出来ない時期があったりして、自分自身の音楽を考えなおす必要に迫られていた。そんな中で自身の創作の根元を考えなおしているうちに、わたしにとって必要なのは、レコード盤のコラージュではなく、ターンテーブルという機械そのものの音のほうではないかと思うに至ったのだ。その後はレコードを使うことはあっても、そこに録音された音楽をメインに使うのではなく、レコード盤そのものとカートリッジの間で発生する音のほうにフォーカスをあてるような、そんな演奏をしていた。

フェラーリからオファーがあったのは、そんな自分の新しい演奏方法がほぼ確立された時期だった。参加を躊躇したのは、せっかくレコードを使わないターンテーブル演奏の道を見出したばかりのときに、またレコードを演奏することが自分に出来るのだろうか……そう思ったからだ。この作品の初演をわたしはベルギーでたまたま見ている、共演のターンテーブル奏者が多数のレコードの音楽を使わなければならないことは十分に知っていたのだ。こんな状態で共演してもいい結果を残せないのではないだろうか？

でも、結局は、そんな思い以上に、現在のフェラーリが今現在の時点で自身のアーカイヴにどう向かっているのかを知りたい……という興味のほうがはるかに勝ってしまった。棚の中に何十年も置かれたままの磁気テープも、引っ張りださなければ、なんの価値もないただのプラスチックだ。だれかが引っ張り出して聴くことで、解釈することではじめてなんらかの意味をもつ。テープ音楽が始まった最初期から創作に関わり続けたフェラーリ氏が半世紀以上の時間を経て、この膨大にたまったであろう磁気テープを今現在の音楽環境の中でどう解釈しなおしていくのか。当時の概念を今の時点でどう再構成していくのか、想像しただけでぞくぞくするではないか。

さらにもうひとつ、わたしの背中を押した重要なファクターは演奏場所だ。この日の演奏は、現代音楽でよく使うような立派なコンサートホールではなく、僕らが普段よく演奏する六本木のSuperDeluxeという小さなクラブで行われることになっていた。爆音ノイズから極端な弱音演奏まで、ロックもジャズもOK、おまけにビールとカレーが美味しい150人も入れればいいのこの地下室は、21世紀に入ってからの僕らの大切なホームグラウンドだ。この場所でこの曲を演奏することを心からフェラーリが喜んでいる……という話を聴いて、わたし個人の音楽的なこだわりなどほんの小さなことに思えてきた。彼のためなら、自分のこだわりを捨ててでも全力を尽くそう……そう思ってしまった。フェラーリとの間に立ってくれた作曲家の鈴木治行と、コンサート・コーディネーターの野田茂則にすぐに参加OKのメールを出した。

事前に送られてきた譜面……というより演奏の方向が細かく書かれたノートといったほうがいいだろう……をもとに、久々にレコード棚をひっくりかえした。かつて演奏に使っていたレコードのほとんどはもう無い。レコード棚だけじゃなく、押入れ、楽器庫、あらゆる場所を探しまくった。フェラーリ氏が自身のアーカイヴを使う以上はわたしもこれまで使ってきた手垢のついたレコードを使うべきだと思ったのだ。てんやわんやの挙句、どうにかいろいろな場所に忘れさられていた百枚ほどの傷だらけのヴァイナルを救出することが出来た。この中から譜面の指示に合いそうなもの数十枚を、これまた久々に使うレコードバッグに入れてリハーサルに向かった。



リハ・サルは非常にうまくいったと思う。というのも、彼が示した作曲は、従来の現代音楽の方法ではなく、わたしのよ  
うな即興演奏家がのびのびと演奏できるような、そんな自由な方法だったからだ。このスコアには、「共演者を信頼してい  
る」……まるでそう書いてあるかのようだった。実際にやってみてわかったのは、彼は自身のアーカイヴを、かつての方法  
で再現しようとしたのではなく、今現在の方法で、しかも今現在の演奏家との共演を前提に、再構築というよりはまったく  
新しいものとして演奏することを望んでいるということだった。僕らはかつてのなにかみたいな演奏をする必要はな  
かった。ベルギーで見た初演にすらこだわらなければならない。ここでは作曲家／演奏家というヒエラルキーは完全に消滅  
していて、コンセプトを提示したフェラーリと、それをもとに自分の演奏を自由に組み立てる対等な二人の演奏家のフェ  
ラーリとわたしがいるにすぎない。今現在のフェラーリと大友のままで十分……そういう作曲だったのだ。

そうしたことが集積した結果だろう。最初のリハの中でなにより驚いたのは、もう二度と演奏することはないだろうと  
思っていたレコード達の音がのびのび生き生きとわたし自身に響いたことだ。使い古されたレコードは当然のことなが  
らさまざまな、時には中に入ってる音楽以上の音量のスクラッチノイズを発生させる。結果的には磁気テープからデジタ  
ルアーカイヴ化されたフェラーリのSN比の高い音源とは好対照をなす。それもよかったのかもしれない。レコードプレ  
イヤーそのものから発生する音という自分自身の興味の焦点がはやけることなく、実に数年ぶりにレコードを妥協するこ  
となく気持ちよく演奏できたのだ。

本番での共演の結果はCDを聴いていただければ十分に伝わると思う。SuperDeluxeという場に相応しい素晴らしい内  
容だったと思う。当日はかなりの音量で演奏されたことも付け加えておく。

演奏終了後、多分僕らはただ楽しそうに即興演奏をしたかのように思われたのだろう、何人ものお客さんから「自由に  
即興してましたね～」と言われたのだが、とんでもない。たしかに自由に解釈はさせてもらったし、のびのび即興演奏した  
のも事実だけれど、自由に即興したわけではない。譜面と指示を100%守りつつ、この日は、同時に自分自身のすでに捨て  
てしまった素材や演奏方法等のアーカイヴを過去の棚から探し出すように演奏したつもりだ。前半は、これまでわたしが  
やってきたさまざまなプロジェクトで使ってきたレコード盤を当時の手法も使いつつ今の方法で演奏し、後半の「海の  
音」のパート以降は、徐々にレコードに録音された音の量を減らしていきカートリッジやターンテーブルそのものの音だ  
けを使う演奏に移行、最後は完全にレコードを使わない演奏に……という風に、自分なりのアーカイヴを組み立てつつ演  
奏させてもらった。フェラーリにとってこの作品が彼の作品の音や諸概念のアーカイヴになっているのと同じように。

コンサートの後、僕らはよく行く北京ダックの店で遅くまで打ち上げをした。いい演奏をしたあとの打ち上げはいつも  
楽しいものだ。このときの打ち上げは、今まで何百回としてきた打ち上げの中でも、人生最高の楽しい時間だった。最高に  
おしゃれで素敵ないでたちのフェラーリ夫妻と、男女の性器が店中にデコレーションされていることでも有名なこの猥  
雑な中華料理屋との奇妙なアンバランスさまでもが、素敵なお出来事に思えるくらい、わたしは最高に幸せな気分だった。  
そんな中で中国人シェフの手による名物の北京ダックをほうばりながらフェラーリ夫妻や何人もの友人たちと談笑して  
るうちに、わたしは、ある手法以外は使わない……ということ自分を課するような考え方は捨てることにした。そんな  
ことにこだわらないうちやめようと思いついてた。状況に応じて、自分に納得のいく方法で最大限のことをやる、それ  
でいいのだと素直に思えたのだ。残念なことに、このとき見た彼の笑顔が、わたしのフェラーリの最後の記憶になっ  
てしまった。でもこの笑顔の記憶とともに、わたしの決心は生涯続くことになるだろう。

リュック・フェラーリさんとブリュンヒルト・フェラーリさんに、心からの感謝をこめて。

2008年9月25日、パリにて  
大友良英







