

LUC FERRARI

PREMIERE RIEN



Luc Ferrari

Autobiographie n°15

Luc Ferrari est né à Paris en 1929.

Il s'interroge sur cette première phrase ; d'abord 1929.

Il a écrit de nombreuses autobiographies dans lesquelles il falsifiait les dates.

L'écriture le rend fou, il ne faut pas lui demander ça. Et comme il n'osait pas se rajeunir il se vieillissait. Il y a donc des tas de fausses dates qui courent, cela l'amusait à l'époque.

Maintenant ça l'amuse beaucoup moins ! Ensuite, né à Paris. Il s'interroge : être né à Paris !

Il se demande ce qu'il aurait été, s'il était né dans le petit village de son père en Corse.

Il se demande ce qu'il aurait été, s'il était né à Marseille, la ville de sa mère. Il se demande ce qu'il aurait été s'il était né en Italie, le pays de ses ancêtres.

Et pour cela, il n'a aucune réponse.

Les « Presque rien » de Luc Ferrari

Si l'on accorde un sens au terme de chef-d'œuvre, alors il convient de l'appliquer à *Presque rien n° 1, le lever du jour au bord de la mer*, composition pour bande magnétique réalisée en 1970 par Luc Ferrari. Tout à la fois délicieusement panthéiste et, en ce demi-siècle de destruction progressive de notre environnement naturel, ironiquement provocateur, l'éclair de pensée que constitue le titre de cette oeuvre est en lui-même, avant que le moindre son n'ait encore retenti, la première manifestation d'une inspiration poétique peu commune. La réussite de cette pièce de musique électroacoustique sera de maintenir, tout au long de son déroulement, l'attention de l'auditeur en conjuguant une apparente liberté sonore d'événements imprévisibles avec l'architecture harmonieuse d'une polyphonie secrètement ordonnée.

Bruits de ressac, formes sonores indistinctes, caquètement d'une poule, braiment d'un âne au loin... On sent qu'il fait encore nuit. Le moteur d'un bateau est mis en marche, une cigale frotte ses élytres et s'arrête. On est d'emblée fasciné par la transparence et l'ampleur de l'espace dans lequel tous ces éléments prennent place et s'articulent. Plusieurs

L.F. novembre 1994

cigales se sont mises de la partie : le soleil a commencé de se lever... Pour réaliser cette « restitution réaliste la plus fidèle possible d'un village de pêcheurs qui se réveille », Luc Ferrari a placé ses micros au bord de la fenêtre de la maison qu'il habitait, face à la Mer Adriatique, dans une île de l'archipel dalmate, lors d'un séjour en Yougoslavie. Viendront plus tard, en studio, les subtiles retouches qui porteront la gradation de ce lever du jour à un « plus vrai que le vrai » musicalement magnifié.

Des enfants s'appellent et leurs voix résonnent en échos, une voiture passe, une femme éclate de rire et chante une complainte, tandis que les cigales s'emparent peu à peu de tout l'espace sonore en une musique « répétitive » absolue. Brusquement, tout s'arrête : c'est la fin de la bande.

En prenant comme concept de base celui qui a donné lieu à cette réussite musicale, Luc Ferrari aurait pu engager son art dans une succession ininterrompue de *Presque rien* très proches les uns des autres, à quelques nuances près : des créateurs contemporains tels que Mark Rothko et Morton Feldman ont adopté ce type de démarche et nul ne songerait à leur

en tenir rigueur. Mais l'idée même de l'instauration d'un système, d'un procédé – fut-il le plus légitime et le plus justifiable du monde –, est aussi étrangère à l'auteur de *Presque rien, le lever du jour au bord de la mer* que celle de la spéculation en bourse peut l'être à un jongleur des rues. La notion de « chef-d'œuvre » ne le hante pas et s'il lui arrive d'en commettre, c'est presque sans le faire exprès. Ce qui l'intéresse dans l'art musical, c'est d'aller où bon lui semble sans itinéraire pré-établi, de risquer de se tromper et de faire en sorte que les soi-disantes « erreurs » deviennent des éléments positifs de créativité.

Composé en 1977, *Presque rien n° 2, ainsi continue la nuit dans ma tête multiple* inverse carrément, à tous les niveaux, la proposition du premier *Presque rien*. D'abord, parce que, cette fois, les micros et le magnétophone ne sont pas fixes : ils vont à la rencontre des différents éléments qui constituent le paysage sonore. Ensuite, parce que le compositeur, accompagné de sa complice Brunhild, commente son errance, ses déplacements et ses recherches. Certes, ces paroles dites à mi-voix sont des plus parcimonieuses afin de ne pas détruire la magie de ce qui est donné à entendre, mais il n'empêche que cette fois, l'auditeur n'est

plus seul : la visite est guidée et la présence du chasseur de sons, clairement marquée.

Bien plus encore. Après une longue séquence durant laquelle on découvre les différents sons d'un paysage nocturne – grillons, oiseaux de nuit, cloche au loin, aboiements d'un chien, symphonie d'insectes, solos d'un oiseau, d'un insecte dans les herbes – tout se met brusquement à changer. La nuit a surpris le compositeur, pénétré dans sa tête et, au cours de son travail en studio, celui-ci laisse tout à coup libre cours à sa subjectivité, modifie le paysage de la nuit extérieure en une sorte de « psychanalyse de son propre paysage de nuit ». Un fantasme qui se poursuivra jusqu'à un délire cauchemardesque d'orage, de pluie et de notes électroniques assénées avec insistance. L'immersion dans un cadre naturel idyllique n'a pu conjurer la violence, les guerres et les injustices qui nous entourent, que le temps d'une vision d'espoir sous les étoiles.

Après l'avoir terminé, Luc Ferrari a jugé ce *Presque rien n° 2* trop intime pour le rendre public, et c'est seulement deux ans plus tard qu'il a admis qu'« il n'y avait aucune raison que cette nuit secrète ne voit pas

le soleil ». Cette fois encore, on est frappé par la façon proprement musicale dont s'enchaînent, se superposent et s'articulent les éléments sonores, d'un bout à l'autre de la pièce.

La réussite d'une œuvre artistique, quelle qu'elle soit, tient toujours d'une dialectique entre des forces contraires, jeu d'autant plus efficient qu'on le ressent plutôt qu'on ne l'analyse clairement sur le coup. En ce qui concerne les *Presque rien* de Luc Ferrari, une clef peut être donnée par une œuvre antérieure, *Music Promenade*, réalisée en 1969 pour quatre bandes magnétiques comportant des enregistrements différents et passant simultanément sur quatre magnétophones indépendants.

Fragments de musique de défilé militaire, de sirène d'usine, de musique folklorique, de valse de Strauss, de bribes de conversation et de rires féminins, d'explosions et de discours politique, pris sur le vif en Autriche, en Allemagne, en Yougoslavie, en Angleterre, en France et au Portugal : au fil du hasard des interactions entre les quatre bandes magnétiques apparaissent des télescopes successifs d'images sonores. Si une continuité musicale se dégage cependant de ces rencontres, c'est, d'une part, que les éléments enregistrés sur les bandes ont été soigneu-

sement choisis et, d'autre part, qu'ils sont le plus souvent donnés à réentendre, l'organisation générale de l'œuvre répondant à un principe de superposition de cycles.

Alors que les minimalistes américains utilisent des processus de répétition afin de produire des effets hypnotiques détournant l'attention de tout ce qui n'est pas directement lié à ces processus, Luc Ferrari y voit au contraire un moyen naturel d'articuler de façon polyphonique des éléments sonores empruntés à la vie. Aisément perceptible dans *Music Promenade* – « tourbillon de militaires et d'industries au milieu duquel on entrevoit un folklore agonisant et une jeune fille perdue » – ce principe sera repris d'une manière plus secrète, plus mystérieuse, dans les *Presque rien*. C'est dans cet entre-deux entre l'observation de la vie et une organisation subtilement musicale des sons que se situe l'art du compositeur.

Dans un texte récent qui, sous le titre de *Je courais tant de buts divers*, cherche à mettre de l'ordre dans un parcours confus, Luc Ferrari parle lui-même de « narration diffuse », de « magnétophone stylo » et de « transformation de la répétition ». Comme un fil d'Ariane, le charme de la voix féminine est présent, à un moment

ou à un autre, dans la plupart des œuvres pour bande magnétique de Luc Ferrari. Un charme auquel, avec une légèreté et une délicatesse dignes de Watteau, il rendra un hommage particulier dans *Presque rien avec filles*, réalisé en 1989 à partir d'éléments enregistrés, à quelques jours d'intervalle, dans la campagne de la Toscane et dans une forêt d'Alsace. En fait de peinture, lui-même évoquera plutôt Manet et son *Déjeuner sur l'herbe*, son pique-nique dans un sous-bois et ses jeunes femmes offrant le spectacle de leur intimité. Ici, le compositeur se fait voyeur et cherche à faire partager son trouble à l'auditeur.

Après les images sonores successives des battements d'ailes d'un envol d'oiseau, l'apparition du vent qui s'élève et qui agite les feuilles et les branches des arbres, notre attention se porte d'une façon indiscrete sur les confidences à mi-voix des jeunes filles. Les sons en mouvement de la nature environnante se trouvent rehaussés d'un éclat inédit par des interventions électroniques qui, dans cette œuvre musicale pour bande magnétique, tiennent un rôle comparable à celui des coups de pinceau qu'applique, au gré de son inspiration, un peintre sur sa toile.

Daniel Caux 1995

Luc Ferrari

Autobiographie Nr.15

Luc Ferrari wurde 1929 in Paris geboren. Schon diese erste Satz macht ihn stutzig; 1929?

Er hat eine ganze Reihe Autobiographien geschrieben, in denen er die Daten fälschte. Schreiben macht ihn verückt, derartiges sollte man nicht von ihm verlangen. Und da er sich nicht jünger zu machen wagte, machte er sich älter. Es gibt da also eine Menge falscher Daten im Umlauf, was ihm damals Spass machte. Heute macht ihm das viel weniger Spass!

Dann, geboren in Paris. Er fragt sich : « in Paris geboren zu sein! ».

Er fragt sich, was aus ihm geworden wäre, wäre er in dem kleinen Dorf seines Vaters auf Korsika geboren.

Er fragt sich, was aus ihm geworden wäre, wäre er in Marseille, der Stadt seiner Mutter geboren. Er fragt sich, was aus ihm geworden wäre, wäre er in Italien, dem Land seiner Vorfahren geboren.

Auf all das hat er keine Antwort.

L.F. November 1994

Die « Presque rien » [Fast nichts] von Luc Ferrari

Erkennen wir dem Begriff Meisterwerk einen Sinn an, so trifft dieser auf *Presque rien Nr. 1, le lever du jour au bord de la mer* von Luc Ferrari zu [Fast nichts, Tagesanbruch am Meer], einer 1970 entstandenen Komposition für Tonband. Schon der so köstlich pantheistische wie - angesichts dieses halben Jahrhunderts der progressiven Zerstörung unserer natürlichen Umgebung - gleichzeitig ironisch provozierende Einfall selbst, den der Titel dieses Werkes übersetzt, ist, noch ehe der geringste Ton erklingt, die erste Demonstration einer kaum gewöhnlichen poetischen Inspiration. Das Gelingen dieser elektroakustischen Musik liegt darin, daß sie über ihre gesamte Dauer hinweg die Aufmerksamkeit des Zuhörers in Spannung hält, währenddessen sich eine offenbare klangliche Freiheit von unvorhergesehenen Ereignissen mit der harmonischen Architektur einer geheim geordneten Polyphonie paart.

Geräusche der Brandung, rätselhafte Klangformen, Gackern eines Huhnes, Eselsgeschrei aus der Ferne... Man spürt, daß es noch Nacht ist. Ein Schiffsmotor wird angeworfen, eine Zikade zirpt und schweigt. Schon von Beginn an sind wir von der Transparenz und der räumlichen Weite fasziniert, in welcher all diese

Elemente ihren Platz einnehmen und sich ineinander fügen. Mehrere Zikaden gesellen sich hinzu: Soeben ging die Sonne auf... Um diese «realistische, so getreu wie mögliche Wiedergabe eines erwachenden Fischerdorfes» zu verwirklichen, hat Luc Ferrari während eines Aufenthaltes in Jugoslawien auf einer Insel des dalmatischen Archipels seine Mikrophone in Richtung auf das adriatische Meer am Fensterrahmen des Hauses befestigt, das er bewohnte.

Im Studio nahm er dann hinterher die subtilen Bearbeitungen vor, die diesen Tagesanbruch zu einem musikalisch prachtvoll gestalteten «Wahrer als Wahren» steigern.

Kinder rufen sich zu, und ihre Stimmen klingen im Echo wider, ein Auto fährt vorbei, eine Frau bricht in Lachen aus und singt ein Klagelied, während nach und nach die Zikaden in einer absoluten «repetitiven» Musik den gesamten Klangraum einnehmen. Plötzlich schweigt alles: Das ist das Ende des Bandes.

Nach einem Grundkonzept wie jenem, das zu diesem musikalischen Gelingen führte, hätte Luc Ferrari seine Kunst auf eine ununterbrochene Folge von einander, bis auf winzige Feinheiten, sehr ähnlichen *Presque rien* verwenden können. Markante zeitgenössische Künstler wie Mark Rothko und Morton Feldman haben diese Vorgangsform adoptiert, was ihnen niemand zu verargen gedächte. Dem Autor

von *Presque rien, le lever du jour au bord de la mer* [Fast nichts, Tagesanbruch am Meer] ist jedoch schon allein der Gedanke, ein System einzuführen oder einem Verfahren nachzugehen - sei es auch noch so berechtigt und durchaus zu rechtfertigen -, ebenso fremd wie einem Straßenjongleur die Börsenspekulation sein mag. Ihn quält der Begriff «Meisterwerk» nicht, und begeht er dennoch solche, so geschieht es fast unbeabsichtigt. Was ihn in der Musikkunst interessiert, ist, dahin zu gehen, wohin er mag, ohne vorbereiteten Reiseplan, sich auf den Holzweg wagen und es so anzustellen, daß die sogenannten «Irrtümer» zu positiven Kreativitätselementen werden.

Das 1977 komponierte *Presque rien N° 2, ainsi continue la nuit dans ma tête multiple* [Fast nichts Nr. 2, so setzt die Nacht sich in meinem vielfältigen Kopf fort] kehrt rundweg in jeder Hinsicht den Vorschlag des ersten *Presque rien* um. Zum einen, weil hier die Mikrophone und das Tonbandgerät nicht feststehen: Sie sind unterwegs, um den verschiedenen Geschehen zu begegnen, aus denen diese Klanglandschaft besteht. Zum anderen, weil in Begleitung seiner Komplizin, Brunhild, der Komponist seine Irrwege, seine Ortswechsel und seine Forschungen kommentiert. Gewiß, er spart aufs äußerste mit den halblaut gesprochenen Worten, um nicht die Magie dessen zu stören, was er uns zu hören gibt, indes



© Photo Emmanuelle Alvado-Murbach

läßt er diesmal den Zuhörer nicht mehr allein: Der Besucher wird geführt, und die Anwesenheit des Tonjägers ist klar vernehmbar.

Doch mehr noch. Nach einer langen Sequenz, während derer wir die verschiedenen Klänge einer nächtlichen Landschaft entdecken - Grillen, Nachtvögel, eine ferne Glocke, Gebell eines Hundes, eine Symphonie von Insekten, Soli eines Vogels, ein im Gras verstecktes Insekt - beginnt sich plötzlich alles zu verwandeln. Die Nacht hat den Komponisten überrascht, ist in seinen Kopf eingedrungen, und im Laufe seiner Arbeit im Studio läßt er seiner Subjektivität mit einem Male freien Lauf, verwandelt die Landschaft der Nacht draußen in eine Art «Psychoanalyse seiner eigenen Nachtlandschaft». Ein Phantasiebild setzt sich fort bis hin zu einem Fieber von alptraumhaftem Gewitter, Regen und mit Nachdruck versetzten elektronischen Tönen. Die Versenkung in eine idyllische Natur hat die Gewalt, die Kriege und Ungerechtigkeiten, die uns umgeben, nur für die Dauer einer Traumvision von Hoffnung unter den Sternen abwenden können.

Nachdem Luc Ferrari sein *Presque rien N° 2 [Fast nichts Nr. 2]* beendet hatte, hielt er dieses für zu intim, um es öffentlich vorzuführen. Erst zwei Jahre später gab er zu, daß «es keinerlei Grund gibt, daß diese geheime Nacht nicht den Tag erblicke».

Auch hier frappiert die eigentliche musikalische Art, mit der die Klänge von Anfang bis Ende des Stückes einander folgen, sich überlagern und sich ineinanderfügen.

Das Gelingen eines künstlerischen Werkes, welcher Art auch immer, hat stets vieles von einer Dialektik zwischen entgegengesetzten Kräften, einem umso wirksameren Spiel, als wir es empfinden, eher, als daß wir es im Moment klar analysieren. Zu den *Presque rien* von Luc Ferrari mag ein ihnen vorausgehendes Werk zur Entschlüsselung angeführt werden, nämlich seine *Music Promenade* aus dem Jahre 1969 für vier Tonbänder mit unterschiedlichen Aufnahmen, die von vier unabhängigen Bandgeräten gleichzeitig abgespielt werden. Fragmente von Militärmusik während eines Aufmarsches, von Fabriksirenen, Volksmusik, von einem Straußwalzer, Fetzen von Gesprächen, von Frauenlachen, von Explosionen und politischen Reden - alles Material, das Luc Ferrari in Österreich, Deutschland, Jugoslawien, England, Frankreich und Portugal aufgenommen hatte: Durch den Zufall der Wechselwirkungen zwischen den vier Tonbändern schieben sich eine Reihenfolge von Klangbildern ineinander. Ergibt sich dennoch aus diesen Begegnungen eine musikalische Kontinuität, so einerseits, weil die auf den Bändern aufgezeichneten Aufnahmen sorgfältig ausgesucht wurden, und andererseits, weil

sie häufig erneut zu hören sind, wobei die Gesamtorganisation des Werkes einem Prinzip der Überlagerung von Zyklen folgt.

Im Gegensatz zu den amerikanischen Minimalisten, die mit Wiederholungsvorgängen arbeiten, um hypnotische Effekte zu erzielen, welche die Aufmerksamkeit auf all das ablenken, was nicht unmittelbar mit diesen Prozessen verbunden ist, sieht Luc Ferrari darin vielmehr einen natürlichen Weg, auf polyphone Art die aus dem Leben gegriffenen Klänge zu artikulieren.

Dieses in *Music Promenade* - «Wirbel von Militär und Industrien, durch den man flüchtig eine dahinsterbende Folklore und ein verirrt junges Mädchen erblickt» - leicht erkennbare Prinzip wird in den *Presque rien* in geheimerer, mysteriöserer Weise wieder aufgenommen. Gerade in diesem Dazwischen, zwischen der Beobachtung des Lebens und einer subtil musikalischen Organisation der Töne liegt die Kunst des Komponisten.

In einem kürzlich verfaßten Text unter dem Titel *Je courais tant de buts divers [Ich jagte so vielen verschiedenen Zielen nach]* spricht Luc Ferrari selber von «diffuser Narration», von «Notizbuch-Bandgerät» und von «Verwandlung der Wiederholung».

Wie ein Ariadnefaden ist irgendwann der Zauber der weiblichen Stimme in den meisten Werken Luc Ferraris für Tonband

zugegen. Auch hier, in seinem *Presque rien avec filles [Fast nichts mit Mädchen]*, das er 1989 aus im Abstand von wenigen Tagen auf dem Land in der Toskana und in einem Wald des Elsaß aufgenommenen Tonmaterial komponierte, liegt ein Zauber, dem er mit einer Watteau würdigen Unbeschwertheit und Feinheit besonders huldigt. Er selbst zitiert als Malerei vielmehr Manet und sein *Déjeuner sur l'herbe*, sein Picknick im Wald und seine jungen Frauen, die den Anblick ihrer Intimität bieten. Hier wird der Komponist zum Voyeur und er versucht, seine Verwirrung mit dem Zuhörer zu teilen.

Nach den einander folgenden Klangbildern von Flügelschlagen eines auffliegenden Vogelschwarmes, Aufkommen des Windes, der die Blätter und Äste der Bäume schüttelt, wird unsere Aufmerksamkeit indiskret auf die halblaut anvertrauten Worte junger Mädchen gelenkt. Elektronische Eingriffe, - in ihrer Rolle vergleichbar mit den Pinselstrichen, die ein seiner Eingebung ausgelieferter Maler auf die Leinwand trägt, - verleihen in diesem Musikwerk für Tonband den in Bewegung gesetzten Klängen der Naturumgebung eine zuvor nie gehörte Leuchtkraft.

Daniel Caux 1995

aus dem Französischen
von **Brunhild Meyer**

Luc Ferrari

Autobiography nr 15

*Luc Ferrari was born in Paris in 1929.
That first sentence makes him begin to
wonder... 1929?*

*He has written lots of autobiographies in
which he falsified the dates. (Writing drives
him mad; it's asking too much of him).*

*And not daring to make himself joun-
ger, he made himself older!*

*So there are loads of false dates
going around. It was funny at the time.*

He finds it much less amusing now!

*Then, « born in Paris »... The fact of being
born in Paris makes him wonder. What if
he'd been born in his father's little village
in Corsica?*

*And what if he'd been born in Marseilles,
where his mother grew up?*

*He wonders what he would have become
if he'd been born in Italy, the land of his
ancestors...*

An to all that, there's no answer.

The « Presque rien » [Almost Nothing] by Luc Ferrari

If the word masterpiece means anything, then it may surely be applied to *Presque rien n°1, le lever du jour au bord de la mer* [*Almost nothing n°1, dawn at the seaside*], a composition for magnetic tape realized in 1970 by Luc Ferrari. Even before a single sound has been produced, the title of the work is already in itself a sign of uncommon poetic inspiration: it is delightfully pantheistic and, in a half century that has witnessed the gradual destruction of our natural environment, it is also ironically provocative. The success of this piece of electro-acoustic music lies in the fact that it holds the listener's attention from beginning to end with a combination of unpredictability, giving rise to apparent freedom in the sounds, and a harmonious architecture resulting from a secretly methodical use of polyphony.

The rushing of the surf, various indistinct sounds, the cackling of a hen, a donkey braying in the distance... We sense that it is still dark. The motor of a boat is started up; a cicada begins to chirp, then breaks off. We are immediately fascinated by the transparency and vastness of the space in which all these elements are set and

L.F. November 1994

structured. Now several cicadas strike up: the sun has begun to rise... In order to create 'this realistic picture of a fishing village coming to life' as truly as possible, Luc Ferrari set his microphones on the window-ledge of the house where he was living, looking out towards the Adriatic Sea, on one of the islands of the Dalmatian archipelago, during a stay in Yugoslavia. Later, in the studio, he he was to add the subtle touches that make this gradual process of dawning day into something that, through the magnification of music, is 'truer than true'.

Children call out to one another and their voices resound, echo; a car goes by; a woman bursts out laughing and sings a lament, while the cicadas gradually take over, producing absolute 'repetitive' music. Then, suddenly, everything stops: it is the end of the tape.

Taking as a basis the concept that gave made this work such a success, Luc Ferrari could have turned his skills to producing an unbroken series of pieces entitled *Presque rien*, which would have been very similar to one another, with just a few shades of difference; contemporary creators such as Mark Rothko and Morton Feldman have adopted that type of approach and no one would think of holding it

against them. But the very idea of establishing a system, a method - albeit highly legitimate and justifiable - is as alien to the author of *Presque rien, lever du jour au bord de la mer* as speculation on the Stock Exchange would be to a busker. The idea of creating a 'masterpiece' is not one that preoccupies him, and if he happens to make one, it is almost unintentional. What interests him in the art of music is the possibility of going wherever he pleases without having to follow a predetermined course, being able to take the risk of going wrong whilst seeing to it that any so-called 'mistakes' become a positive part of creativity.

Composed in 1977, *Presque rien n°2, ainsi continue la nuit dans ma tête multiple* ['Almost nothing n°2, thus the night continues in my multiple head'] is very different, from every point of view, from *Presque rien n°1*. First of all, the microphones and tape recorder are not static this time: they go out in search of the different elements that make up the 'soundscape'. Secondly, the composer, along with his 'abetter' Brunhild, comments on his roving, his movements, his aims. Admittedly, the words are hushed, confiding, as it were, and are as sparing as possible so as not to destroy the magic of

the piece. But this time, nevertheless, the listener is not alone: he is accompanied on a guided tour and the presence of the roving recorder is made quite clear.

And there is much more. After a long sequence, during which we discover the various sounds of a nocturnal landscape - crickets, night birds, a distant bell, a dog barking, a symphony of insects, the solo songs of a bird, an insect in the grass - everything suddenly begins to change. The night has caught the composer unawares, making its way into his head, and in the course of his work in the studio, he suddenly gives free rein to his subjectivity, transforms the landscape of the night outside into a sort of 'psychoanalysis of his own landscape at night'. This phantasm continues, reaching its peak in a nightmarish frenzy of storm and rain, and an insistent beating of electronic notes. Absorption in an idyllic natural setting could only avert the violence, wars and injustice that surround us just long enough to provide a glimpse of hope beneath the stars.

When Luc Ferrari had finished it, he considered *Presque rien n°2* to be too personal to be made public, and it was not until two years later that he decided that 'there was no reason why that secret night

should not be brought into the sunlight'. Once again, we are struck by the strictly musical way the various sounds follow on from one another, are superposed and structured, from the beginning to the end of the piece.

The success of any work of art is always dependent on a dialectic between opposing forces, a play which is all the more efficient in that it is felt rather than clearly analysed at the time. Where Luc Ferrari's pieces entitled *Presque rien* are concerned, we may find a key in an earlier work, *Music Promenade*, realized in 1969 for four magnetic tapes, each comprising different recordings, played simultaneously on four separate tape recorders. We hear snippets of a military parade, a factory siren, folk-music, a Strauss waltz, snatches of women's conversation and laughter, explosions and a political speech: recordings that were made live in Austria, Germany, Yugoslavia, England, France and Portugal. As the material on the tapes coincides and interacts, we have a successive telescoping of sound images. If there is nevertheless a musical continuity in the result of these encounters, it is firstly because the elements recorded on the tapes have been carefully chosen and, secondly, because they are usually

repeated, so the general organisation of the work corresponds to a principle of superposed cycles.

While the American minimalists use repetitive processes to produce hypnotic effects, diverting attention from anything that is not directly related to those processes, Luc Ferrari, on the other hand, sees them as a natural means of polyphonically structuring sound elements borrowed from life. This principle, which is easily perceptible in *Music Promenade* - 'a whirl of army men and industries, amidst which we catch a glimpse of a folk culture that is dying and a young girl lost' - is taken up more secretly, more mysteriously in the *Presque rien* pieces. The composer's art lies in the interspace between observation of life and a subtly musical organisation of sounds.

In a recent text entitled *Je courais tant de buts divers [I was running after so many different aims]*, which attempts to establish some order in a course that is somewhat confused, Luc Ferrari himself speaks of 'diffuse narration', of the 'magnétophone stylo' (the tape recorder as a tool for writing), and of the 'transformation of repetition'.

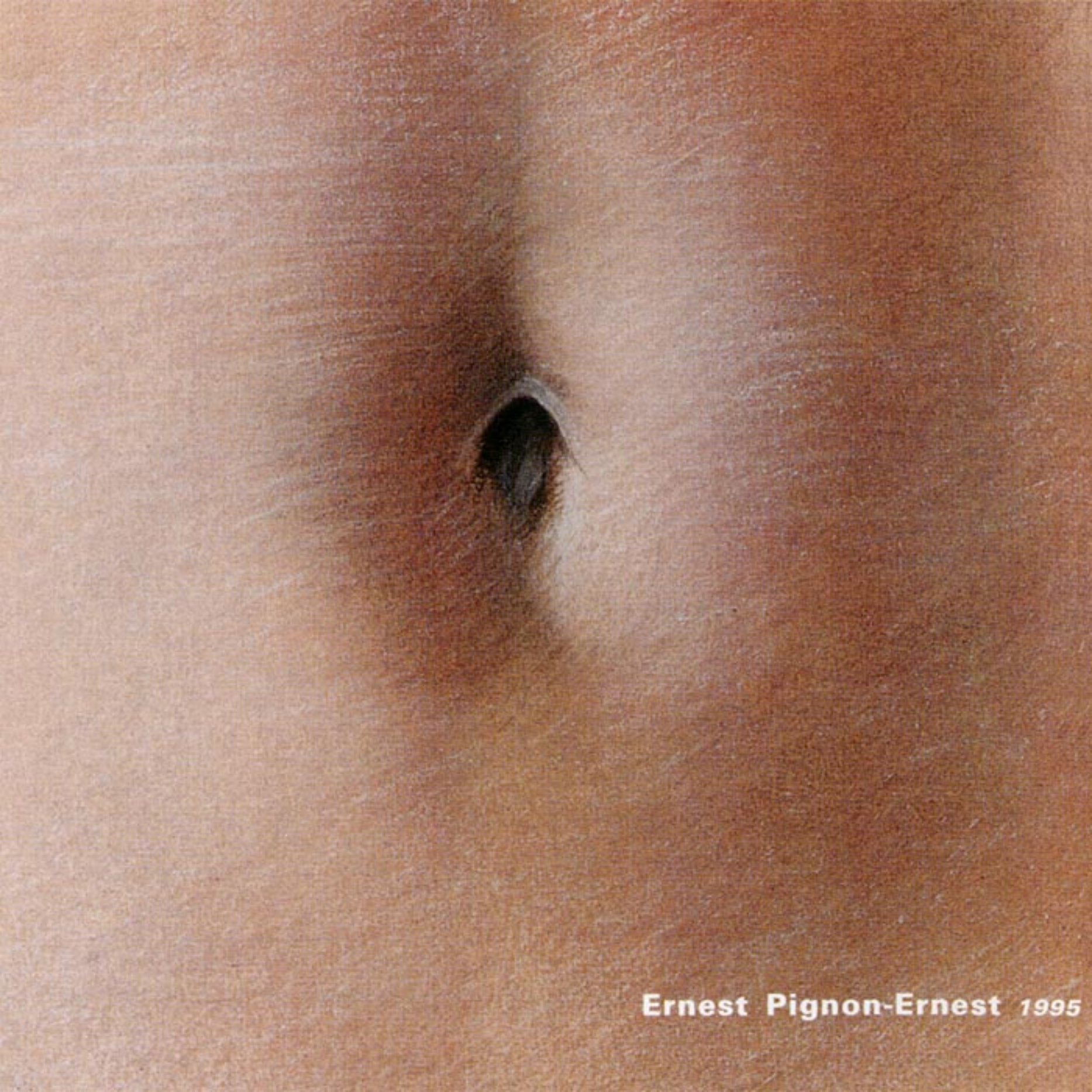
Like a thread, we find the charm of the

female voice, at some moment or other, in most of Luc Ferrari's works for magnetic tape. With a lightness and delicacy worthy of Watteau, he pays a particular tribute to that charm in *Presque rien avec filles* [*Almost nothing with girls*], which he realised in 1989 from elements recorded within the space of a few days in the Tuscan countryside and in a forest in Alsace. Where painting is concerned, he more readily mentions Manet and his *Déjeuner sur l'herbe*, his picnic in the woods and his young women revealing their intimacy. Here the composer becomes a 'voyeur' trying to impart his agitation to the listener.

After the successive images of a flurry of wings as a bird takes flight, the sound of the wind getting up and rustling the leaves and branches of the trees, our attention turns indiscreetly to the hushed confidences of the girls. The shifting sounds of surrounding nature are unusually highlighted by electronic touches, which, in this musical work for magnetic tape, play a role similar to that of the brush-strokes a painter applies to his canvas as he follows his inspiration.

Daniel Caux 1995

Translation : Mary Pardoe



Ernest Pignon-Ernest 1995

LUC FERRARI *Presque Rien*

LUC FERRARI « *Presque rien* »

Music Promenade

20'29

1 9'53 2 10'36

**Presque rien n°1,
le lever du jour au bord de la mer**

20'43

3 6'50 4 9'21 5 4'32

**Presque rien n°2,
ainsi continue la nuit dans ma tête multiple**

21'29

6 12'06 7 5'10 8 4'13

Presque rien avec filles

13'54

9 7'23 10 6'31

2 4 5 1 7 2

M U 7 5 0

distribution

MUSIDISC

ADD

77'10

Couverture : création originale Ernest Pignon-Ernest 1995

INA

G R M

INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL
GROUPE DE RECHERCHES MUSICALES
116 avenue du Président Kennedy
75 786 PARIS Cedex 16
tél : 33 (1) 42 30 29 88



LA MUSE EN CIRCUIT
16-18 rue Marcelin Berthelot
94140 ALFORTVILLE
tél : 33 (1) 43 78 80 80



Production Acousmathèque : F. Bayle, J. Schwarz, J. Curjol • Maquette B. B-R. • INA © ® 1995
Master DYAM • Imprimerie AZAPRIM • Pressage POLYGRAM • Made in France