

Interview de Francesco Hoch

Savosa, le 23 octobre 2014

0' 00" - Les rencontres et les moments importants pour OGGIMusica

Ma première question est assez ouverte : j'aimerais bien savoir, dans ces années 1965 – 1980, quels ont été les moments importants pour toi et quel a été le parcours qui t'a amené à la création de OGGIMusica ?

Je suis avant tout un compositeur... Donc j'ai un parcours personnel. Je ne peux pas raconter ici toute mon histoire, mais j'ai commencé avec une approche à la musique informelle, j'ai fait de l'improvisation et après je suis retourné à la musique écrite. Et je suis retourné à Lugano parce que devais travailler, c'est très simple. J'y ai enseigné la musique.

Au Tessin, où je suis né, il y avait des concerts classiques, et parfois de la musique contemporaine aussi, à la radio. Mais il n'y avait pas de centre vraiment dédié à la musique contemporaine. Avec d'autres personnes, Osvaldo Tritten par exemple, nous avons eu l'idée de fonder une association pour la musique contemporaine qui soit différente de ce qu'il y avait un peu partout, à savoir la SIMC (Société Internationale de Musique Contemporaine). Elle proposait en général des concerts très classiques, c'est-à-dire des morceaux de compositeurs qui avaient écrit un nouveau répertoire. On a donc essayé de présenter la musique de façon plus complexe. Et à ce moment historique précis, il y avait une confluence incroyable de différents genres de musique. Ceci nous a stimulé dans la recherche d'une connexion entre ces différents genres... Il y avait la musique contemporaine écrite, mais en même temps il y avait dans la musique classique de la musique improvisée qui était proche de la musique improvisée dans le jazz, et aussi du rock.

Nous sommes partis de la situation très close de ces mondes musicaux pour l'ouvrir dans toutes les directions. C'était le but premier, non seulement une ouverture dans la musique, mais aussi sur un plan culturel qui est toujours profondément lié à l'art en général, à la science, à la philosophie, etc... Cette complexité du fait culturel est très importante pour comprendre ce qu'il y a dans chacun des domaines. C'est pourquoi nous avons voulu cette ouverture, aussi sur le plan didactique qui n'était en général pas représenté. C'était une approche pédagogique qui nous a amené à proposer des cours sur différents thèmes. Il y avait aussi une autre ouverture au-delà de la musique occidentale : c'était un intérêt pour la musique qui n'est pas de l'Europe. On a organisé de la musique qui provenait de tout le reste du monde et qui était intéressante pour notre culture générale. La confrontation de notre culture musicale avec le passé nous importait aussi : nous avons combiné ces programmes de musique nouvelle avec des musiques du passé. Le Moyen-Âge était alors très important – et ce n'était pas seulement

notre découverte, mais aussi celle de Stravinsky etc... Ceci a ouvert de nouvelles perspectives dans la façon de regarder et d'écouter le passé. Voilà quel était le programme en général.

07' 05' - Une nouvelle approche de la performance

C'est en 1977 que nous avons organisé notre premier concert. Notre idée différente, c'était de faire des concerts avec des morceaux les uns après les autres, plus ou moins beaux, mais aussi de présenter une situation thématique. Le thème était très important pour organiser des confrontations. La thématique est le centre autour duquel un concert gravite. Et à partir de là, chaque concert représente une confrontation différente.

Ce n'étaient pas seulement des concerts pendant lesquels on est assis et on écoute. Parfois la musique offre aussi la possibilité au public d'intervenir. On organisait une journée entière de concerts, durant un après-midi et une soirée. On ne peut plus vraiment parler de concerts : c'étaient des manifestations... On dirait aujourd'hui des performances. C'est le terme qu'on utilise, mais au fond c'est de la musique qui sort de la salle de concert pour se retrouver dans différents endroits.

Le graphisme du premier programme de concerts était lui aussi expérimental : il n'y avait plus un programme normal avec différentes pages, mais c'était ouvert... Le graphiste qui a travaillé avec nous a cherché un concept artistique pour la brochure. Naturellement, c'était très difficile de trouver une salle et très difficile de trouver des sponsors. Il n'y avait pas de sponsors parce qu'ils ne savaient pas pour quoi ils donneraient de l'argent. C'était très difficile d'expliquer ! Alors voilà, on a commencé surtout avec l'aide du canton du Tessin. Le canton nous a aidé et la ville de Lugano presque rien... Rien du tout ! La radio nous a aidé aussi quelquefois. C'est comme cela que nous avons commencé à organiser cette chose-là qui a eu un impact très fort dans le public. Pour la première manifestation, nous avons eu deux ou trois cents personnes, ce qui est un grand succès.

11' 13" - Le travail de programmation

Et nous avons commencé à inviter des compositeurs et des groupes très importants. Petr Kotik de New York, Dieter Schnebel. On a aussi fait des interviews avec eux... Et un groupe rock aussi : Henry Cow, qui se sont dissout après, mais ils étaient très intéressants. Il y avait une approche expérimentale dans le rock également. Mais on ne pouvait pas développer cet aspect-là du rock parce que c'était très compliqué à organiser : il fallait beaucoup d'argent et beaucoup de technique. La nouvelle technologie nous a aussi posé problème ; nous avons trouvé Mario Conforti qui a très bien assumé cet aspect technique de l'amplification. Il y avait des groupes qui avaient toujours de l'amplification, qui ne jouaient plus de sons réels, acoustiques. On a fait ce qu'on pouvait pour faire venir ces groupes : nous avons reçu des

projets très importants sous l'angle de l'électronique. Des gens comme Alvin Lucier ou Laurie Anderson, c'était très compliqué pour l'amplification ! Laurie Anderson n'était pas du tout connue dans ces années-là... Voilà un peu l'aspect général que je voulais préciser.

Et puis nous avons aussi organisé, comme je le disais, des cours d'introduction de différentes manières : Alvin Curren a fait une introduction à l'improvisation et on a eu aussi Boris Porena, de Rome, qui était très connu pour son travail didactique. Nous avons aussi présenté la musique populaire. Le premier thème que nous avons choisi, c'était l'Europe et les États-Unis : on confrontait l'Europe et les États-Unis. Le deuxième thème était la confrontation avec l'Orient, qui était très importante : on a invité des musiciens qui jouaient du gamelan, parce qu'on jouait aussi de la musique orientale chez nous. On a invité aussi des musiciens de l'Inde, le Khatakali... Il y avait aussi le rapport avec les autres arts, notamment entre le son et l'image : on avait toute une série de concerts sur des images, et aussi du cinéma. Nous avons aussi présenté un panorama général de la musique de jazz en Suisse et invité d'autres groupes comme le Sun Ra Arkestra. Nous avons collaboré avec d'autres organisateurs parce qu'au Tessin – il n'y avait pas l'Internet – on ne connaissait pas complètement le panorama. On a cherché de l'aide à Milan, auprès de spécialistes comme Roberto Gatti, qui nous a donné quelques idées et nous a montré quelques aspects de la scène. Nous avons aussi collaboré avec l'Autunno Musicale de Como.

17' 48" - Les nouvelles pratiques de l'improvisation

Il y a eu beaucoup d'autres choses... Oui, comme le changement du jazz dans l'approche de l'improvisation, par exemple chez Steve Lacy. Les solos de Steve Lacy étaient très intéressants : ils étaient devenus presque « géométriques » si on peut dire... Ce nouvel aspect était très intéressant. Un autre centre d'activité était la guitare : on a fait la « Chitarriade » avec des artistes allant de Fred Frith à Atahualpa Yupanqi. On a présenté toutes ces approches de la guitare, et aussi de la musique de la Renaissance – sans oublier Hans Reichel qui a inventé cette guitare merveilleuse ! Dans la musique classique contemporaine, on a invité Luciano Berio : nous avons présenté toutes les séquences pour la première fois à Lugano. C'était un grand travail... Sylvano Bussotti aussi : on voulait faire un opéra mais on n'a pas réussi parce qu'il nous manquait dix mille francs ! Un opéra de Bussotti, une première (rires) ! Ça aussi c'était exceptionnel... Et c'est très dommage. On a enregistré les quatre minutes et 44 (33 !) secondes de John Cage. Et le public n'a pas compris qu'il n'y a rien : « Qu'est-ce qui se passe ? Il ne joue pas ! » C'était difficile de présenter ce que les improvisateurs faisaient parce qu'ils changeaient à chaque performance, non ? Nous avons présenté un programme et ensuite ils en ont fait un autre. C'était très difficile de communiquer cela... Par exemple, nous avons présenté David Tudor, un grand pianiste, mais il n'a pas touché le clavier. Il était

dessous, dessus, et tout cela, et on l'avait présenté comme grand pianiste. L'organisation était parfois compliquée, comme ce concert de (Paolo) Castaldi, un compositeur milanais qui voulait des arbres, des ustensiles pour faire des bruits : on devait les chercher pour lui parce qu'il ne venait pas de Milan avec tout cela... C'était une organisation basée sur le volontariat, voilà, c'est ça !

21' 24" - Une action associative bénévole

C'est ce que je voulais vous demander : vous avez créé une structure associative ?

On a fait cela pour réunir les gens qui s'inscrivaient pour nous aider. On ne voulait pas de président. C'était cela aussi la chose nouvelle : avant, il y avait déjà quelqu'un qui voulait fonder la section tessinoise de la SIMC avec un président. La première chose c'était le président... Mais non : c'est la dernière chose le président (rires) ! Et finalement on n'a jamais eu de président. C'était associatif : on a tout organisé comme cela, sur une base de volontariat. Nous allions dans la ville de Lugano accrocher les affiches. Mais on a reçu une amende de la ville qui nous a dit qu'on ne pouvait pas faire de l'affichage sauvage. C'était un travail de pionnier de faire ces choses-là avec enthousiasme. On a fait aussi des soirées qui s'apparentaient à une fête, comme « Orient – Occident » : nous avons cuisiné des plats orientaux et les avons mangés ensemble. C'était aussi une ouverture gastronomique durant les premières années. Ensuite c'était fini parce que c'était très compliqué à organiser chaque année, pour trouver les salles etc... Nous avons aussi diffusé de la musique électronique dans un parc public. C'était un compositeur de Munich et nous l'avons mis dans le parc, en plein air. Ou bien Alvin Curren qui chantait dans les rues... (Pierre) Mariétan a lui aussi fait de la musique urbaine. Et là, il fallait demander la permission, aller dans les maisons demander si on pouvait mettre un haut-parleur. Nous avons dû faire le tour de la ville.

24' 41" - Les relations avec les médias

J'ai vu dans les dossiers de presse que vous avez eu quand même un écho important dans les médias. Quelles étaient les relations avec les médias et l'impact de toutes ces activités ?

Au début, c'était très compliqué. Quelquefois il n'y avait personne... Parce qu'ils ne connaissaient pas. Ils ne connaissaient rien ! Il n'y avait aucune critique aussi, surtout à la première manifestation. Après nous avons dû trouver nous-mêmes des personnes qui étaient intéressées. Il y avait Zeeman (?) par exemple, qui est venu et était intéressé. Il a aussi donné des informations aux médias. Il y avait très peu au début et ensuite toujours plus de journalistes – qui n'étaient pas vraiment des critiques, mais qui s'intéressaient à ce phénomène. Ils écrivaient sur OGGIMusica parce qu'ils avaient compris qu'on invitait des artistes très importants. Et c'est une chose que le public a vraiment apprécié : encore aujourd'hui, on a des

gens qui évoquent OGGIMusica un peu comme un mythe historique... Mais c'était une époque particulière durant ces années. Aujourd'hui c'est plus compliqué : il n'y a plus cet enthousiasme et le monde est plus divisé. C'est-à-dire que chaque genre de musique s'est retiré en soi-même. Les confluences sont plus difficiles. Il reste l'hétérogénéité, mais ce n'est pas un grand concept, l'hétérogénéité...

27' 23" - Les auditeurs et l'écoute

Revenons donc à ces années des débuts : il y avait quand même beaucoup de monde et beaucoup d'écoute même si c'étaient des performances qu'on peut juger « compliquées ». Quel type de personnes venait aux manifestations et quel était le type d'écoute ?

Il y avait des personnes très différentes... C'est-à-dire aussi des personnes qui ne connaissaient pas la musique au fond, mais qui étaient ouvertes. Il y avait une fracture entre des gens qui étaient complètement fermés à la culture, et d'autres qui étaient ouverts à tous, à des choses très variées dans différents domaines. Alors ils allaient écouter et voir aussi des films expérimentaux. Il y avait ceux qui provenaient du jazz, ceux de la musique contemporaine, ceux du rock, des artistes qui n'avaient jamais écouté de musique contemporaine : un public très hétérogène et pas du tout spécialisé.

Un public qui restait fidèle, qui suivait les activités...

Oui... Assez. Et puis naturellement, il y avait toujours des problèmes comme dans tout travail d'organisation. On l'a vu aussi à Bâle et à Zurich : c'est difficile si l'on veut que le public reste vraiment fidèle.

29' 30" - Le travail de médiation culturelle

Peut-être une question plus ciblée sur vos activités de pédagogue : il y avait un gros travail de documentation qui était fait par rapport aux thèmes proposés. Vous avez ouvert des débats sur l'enseignement de la musique à l'école, proposé des stages... Quel était pour vous l'objectif de ce travail ?

Le travail didactique, c'est clair que c'était une fonction d'ouverture dans tous les domaines. Il fallait expérimenter de façon pratique, pas seulement théorique. L'objectif était de pratiquer l'improvisation, de pratiquer le jazz, de pratiquer d'autres choses. Cela a apporté une conscience de ce qu'on a vu et écouté au concert. C'est un aspect très important. Il faut transposer cette culture que l'on a vue et apprise dans les autres domaines aussi. Je pense que c'était un aspect très important pour l'organisation OGGIMusica, et aussi pour moi personnellement. J'ai fait de la musique improvisée à l'école. Il y a beaucoup d'élèves qui se

souviennent des improvisations qu'on a faites – il y a aussi une documentation à la télévision – qui se souviennent de John Cage et de ces choses-là...

32' 09" - Le lien avec son activité de compositeur

Peut-être une question plus personnelle : est-ce cela a aussi nourri votre travail de compositeur, tout ce travail autour d'OGGIMusica ?

Ce n'étaient pas deux mondes séparés, même si j'ai fait un choix bien sûr. Je voulais « vérifier » toute l'improvisation qu'on avait faite dans ces années... avant 1970. J'ai repris mon travail d'écriture classique, pentagrammatique, mais je voulais vérifier ce qui était de l'improvisation ou non, ce qui est la pensée immédiate ou non-immédiate. C'est une différence très intéressante ! Il y a ceux qui composent comme une improvisation – je le fais un peu aujourd'hui – et ceux qui improvisent comme s'ils avaient déjà écrit quelque chose qui n'est toutefois pas écrit : ils improvisent très précisément. J'ai suivi aussi Steve Lacy ; j'étais très proche de la situation de Lacy : c'était parallèle. Je ne faisais pas du jazz, mais j'étais dans une situation qui ressemblait à ce moment-là. Ça m'a beaucoup étonné et j'ai aussi été beaucoup stimulé par le Rova Saxophone Quartet, qui était absolument extraordinaire.

33' 59" - Musique et culture populaire

Vous avez choisi le thème « Musique et culture populaire » pour ouvrir un débat. Pourquoi précisément un débat sur ce thème-là à la fin des années 1970 ?

Je ne sais pas si c'est lié à une culture européenne, ou surtout italienne. On a beaucoup étudié la musique populaire en Italie. On a fait de très grandes recherches pour trouver une authenticité dans l'expression musicale. C'était cela le fondement et c'était très intéressant de trouver l'authenticité d'une part, et de découvrir d'autre part des musiques qui n'étaient absolument pas académiques. Il y avait des musiques en Sardaigne qui étaient basées sur des polyphonies libres et ouvertes, très intéressantes ! C'est cela l'aspect qu'on voulait toucher aussi...

Donc rechercher les formes les plus anciennes de musique traditionnelle...

Oui, mais on le faisait aussi avec l'histoire de la musique classique occidentale. Le chant grégorien par exemple, c'était quelque chose d'expérimental pour nous (rires) ! Pour organiser une confrontation, on a fait chanter Monteverdi et puis après, directement, le Pierrot Lunaire... Et pour avoir une autre confrontation le dernier livre de Madrigal, qui était une sorte de « Sprechgesang ». On a obtenu une confrontation très forte avec le passé : on peut comprendre le passé dans une logique nouvelle, qui a aussi un passé derrière elle, qui n'est

pas sortie de rien... Ce n'est pas « tabula rasa » comme on le pensait quelque fois. Il n'y a rien de tout nouveau au fond.

36' 42" - L'héritage actuel d'OGGIMusica

Une question de conclusion : OGGIMusica existe toujours aujourd'hui ; avec le recul vous jugez comment l'héritage de toutes ces confrontations que vous avez organisées ?

Comme je disais avant, la situation est plus compliquée... Le monde musical est fragmenté. Les différences sont plus grandes ; on a beaucoup plus de problèmes à lier quelque chose, à avoir un centre autour duquel graviter. La culture aujourd'hui n'est plus centrée, mais au fond très dispersée. Et voilà pourquoi nos concerts sont dispersés. On voudrait avoir des thèmes, mais le thème finit toujours par être mis de côté. Mais c'est un peu partout comme cela : aussi bien les concerts de musique contemporaine que le jazz. Le festival de jazz de Lugano ne s'appelle plus « festival », mais « Estival ». Estival et voilà : il n'y a plus le mot jazz.

Merci beaucoup.

38' 34"