

***Traduction du texte original italien figurant sur la pochette du disque
'Tempo Furioso'***

J'ai quitté la Yougoslavie parce que je sentais inconsciemment que la musique pouvait être une situation, plutôt qu'un objet sonore : en d'autres termes, que la musique pouvait exister en dehors de ce qu'on appelle communément la production musicale.

Pour cette raison, je ne mentionnerai pas les enseignements en musique ou dans d'autres domaines que j'ai reçus en Yougoslavie ou ailleurs, de même, je ne vois pas pourquoi je devrais nommer les personnes avec lesquelles j'ai travaillé durant cette période.

J'ai appris beaucoup de choses de personnes qui n'étaient pas mes professeurs, que j'ai simplement rencontrées et avec lesquelles j'ai parfois travaillé. Je dois dire qu'à l'exception de quelques musiciens, la plupart de ces amis n'avaient "rien à voir" avec la musique.

Plus tard, je me suis penché sur l'idée d'une "situation musicale". Ce processus m'a conduit à écarter le type de musique qui ne se définit que par rapport à une certaine histoire, celle de la musique précisément. Ce n'est certainement pas un échec, mais plutôt un succès, que ces réflexions aient fini par produire, de plus en plus souvent, non pas des objets mais des actions (réalités, situations) d'imagination (il y a un "oui" faible et un "non" fort et positif).

Il y a des années, j'ai écrit que de tels projets sont généralement rejetés comme inutiles et stériles : ils sont "négatifs" et inutilisables, ils font partie d'un processus illusoire ou d'une "utopie musicale".

Mais c'est précisément cela qui leur donne - dans un résultat correct - un sens tout à fait nouveau qui est une critique radicale, capable de marquer une limite au débordement sonore de LA musique.

Dans un espace où l'aspect musical est vécu sous forme d'absence, la seule musique possible ne peut être qu'utopique.

La forme musicale a toujours été une sorte de société... il ne suffit plus d'élargir le champ musical, [car] il ne s'agit plus de relations entre les sons, ni de dénoncer l'objet musical. Il s'agit de créer des situations, dans lesquelles on opère fermement sur des réalités situées en dehors de la simple structure du son. En partant de ces expériences, il faut comprendre que l'objet artistique n'est pas un domaine spécifique - négativement privilégié - et que le travail du

musicien, silencieux ou non, est quelque chose de plus complexe que la simple délimitation d'un nouvel espace musical.

Ce qui est une "utopie" pour nos ennemis est, pour nous, une guerre à gagner. Je veux dire que pour écrire une structure sociale à travers la musique, il est nécessaire de concevoir la société comme une musique.

Il m'a semblé plus intéressant, puisque j'ai dû écrire ces notes biographiques, de dépeindre ces quelques indications, même fragmentaires, plutôt que d'énumérer ma date et mon lieu de naissance, mes titres universitaires, ma position sociale...

Je pense plutôt qu'il sera amusant pour des yeux et des oreilles attentifs de trouver ici certains titres de mes œuvres. (Je tiens à préciser que, dans la plupart des cas, il ne s'agit pas d'"œuvres musicales", mais plutôt d'ensembles/thèmes qui impliquent certaines interprétations possibles : tout ceci n'est pas "fini", cela continue).

Tempo Furioso/Tolles Wetter

Ma première idée était d'affirmer que "Tempo Furioso" est une version de la composition intitulée "Tolles Wetter". Mais comme les choses ne sont pas aussi simples (qu'est-ce qu'une version ?), je préfère parler un peu de "Tolles Wetter". De cette façon, je suis sûr de ne pas avoir à illustrer les relations existant entre la "version" de "Tempo Furioso" et l'"original", à savoir la musique de "Tolles Wetter". La lecture du schéma de "Tolles Wetter" m'aidera à écouter le disque. Elle expliquera aussi pourquoi je suis obligé d'éviter les termes "version" ou "variation". Ces expressions, depuis quelques années, sont devenues des contreparties fidèles à certaines compositions comportant de "multiples versions possibles" ; elles nous font penser presque automatiquement à n'importe quelle "Troisième Sonate", "Klavierstück XI" ou autres œuvres ouvertes de ce genre. Comme tout cela est très éloigné de mon travail, je ne veux utiliser aucun de ces termes. Ils induiraient inévitablement l'auditeur en erreur.

(En vérité, il serait nécessaire de parler du concept de "copie" et d'expliquer en quoi elle est toujours différente de "l'original", comme je l'entends, mais il n'est pas possible de le faire dans le peu d'espace que permettent ces notes de pochette).

Je dis tout cela pour rassurer l'auditeur, qui pourrait sinon penser qu'il se trouve devant une œuvre d'occasion (une version mineure) et se sentirait donc privé, presque volé, de l'original. Alors, qu'est-ce que la "Tolles Wetter"?

L'actualisation d'une situation (musicale) - un lieu, une action - dans laquelle nous sommes chez nous, bien au chaud, dans notre chambre, alors que dehors il y a un orage. Les éléments perturbateurs - atmosphériques ou autres - sont déjà là et finiront par se frayer un chemin dans notre espace. (Avez-vous déjà remarqué qu'il y a des endroits, des villes entières, qui sont pénétrés par des fréquences qui créent un type particulier de son - des oscillations qui sont dans l'air.) Il peut s'agir du feu, d'une agaçante "Tafelmusik" ("que se passe-t-il sous ma table ?"), du bois qui craque, du vent qui souffle, mais aussi de lignes qui nous relient au monde extérieur,

Maintenant, petit à petit, notre situation devient plus complexe. Il ne s'agit plus d'une seule histoire mais de plusieurs. Le mauvais temps s'est définitivement stabilisé (cela ne veut pas dire que l'action doit toujours s'actualiser de manière violente ; toutes les actualisations possibles ne sont pas comme "Tempo Furioso"). Le temps et la durée sont confondus, nous sommes envahis par des souvenirs, des projets... Les différentes situations apparaissent de plus en plus comme des objets/images cristallisés et superposés, comme si l'on voulait être partout en même temps. Zigzaguer dans le temps, trébucher, agrandir le tableau... la lecture fait son chemin dans ce tableau.

Bien entendu, toutes les actions ne peuvent pas être réalisées en même temps. L'actualisation/audition globale dépendra de l'organisation des connexions. En vue d'une actualisation/audition globale, les rôles sont distribués, et les scénarios des différentes versions de la même histoire sont écrits.

À ce stade, nous pouvons déjà mieux comprendre dans quelle mesure le terme "version" n'a pas beaucoup de sens dans la relation entre "Tolles Wetter" et "Tempo Furioso". Disons donc que "Tempo Furioso" est une actualisation possible qui a vu le jour grâce à son enregistrement. Cela explique aussi pourquoi - et peut-être contribue-t-il à susciter - des possibilités diverses et variées de superposition des faces et des enregistrements.

Instructions pour l'auditeur

Ce disque peut être compris comme n'importe quel autre disque : cependant, il existe plusieurs possibilités inhabituelles qui méritent d'être expliquées. Tempo

"Furioso" est un album à manipuler. Il ne doit pas être considéré comme la "carte de visite" de l'auteur, comme l'objet qui fixe définitivement le niveau le plus élevé atteint par mes œuvres, ou comme un morceau de musique générique d'environ 40 minutes. C'est un objet à manipuler. Voyons comment.

1) En écoutant le disque normalement, en une seule fois, il est possible d'inverser l'ordre de lecture des deux faces : soit A-B, soit B-A. Ainsi, bien que l'on puisse arrêter l'écoute à la fin de la face A, si l'on commence par la face B, on se sentira obligé de continuer à écouter la face A.

2) Si vous avez deux tourne-disques, vous pouvez écouter les deux faces simultanément ; l'aiguille sera placée au début des deux faces (A+B), comme cela se passe normalement : en effet, la face B commence par une minute de silence. Et ceci est le mode d'écoute simultanée le plus simple. Il en existe bien d'autres : en fait, le phasage entre les deux disques peut varier considérablement. Si vous recherchez des organisations plus complexes, il est important de varier les volumes : vous pouvez même annuler le son d'un des deux tourne-disques (ou des deux), de temps en temps.

3) Pour obtenir une version "concert", il suffit d'utiliser plusieurs tourne-disques : trois, quatre et plus, et/ou des multi-bras. Il va de soi que cette dernière solution peut également être adoptée pour la simple écoute simultanée (voir 1 et 2).

4) Version avec tourne-disque - ou non - et magnétophone(s). Le 'Tempo Furioso' comme matériau de composition. Des fragments d'enregistrements qui seront mis en disques ou en bandes sans fin (d'autres assemblages plus complexes peuvent également être réalisés). Dans ce cas, il sera possible de réaliser soit une version avec tourne-disques et magnétophones, soit avec magnétophones uniquement, soit une version dans laquelle le ou les musiciens utiliseront le disque et les bandes. Ces actions directes seront conçues, du moins dans un premier temps, comme des prolongements des situations de "Tempo Furioso" (mer, oiseaux, émissions radio, ondes télégraphiques, etc.).

5) Si l'on décide d'actualiser différentes situations complémentaires au 'Tempo Furioso' (voir le texte sur 'Tolles Wetter'), il est conseillé de contacter l'auteur, qui fournira les copies nécessaires du matériel. Ces matériaux seront choisis en fonction du lieu, de la durée, du nombre d'interprètes et des outils de jeu - même s'il n'y a pas d'interprètes du tout.

Enfin, voici d'autres hypothèses de disques à manipuler. (Le disque est mort, vive le disque !).

I. Geographica

Les sons/musiques seront enregistrés et organisés en fonction des zones du globe (pays, continents, villes, routes, etc.). Le voyage ne se fait pas dans une seule direction - celle des sillons circulaires - mais en passant d'une zone à l'autre, en les superposant, afin d'ajouter nos souvenirs personnels aux situations réelles des différents parcours et lieux. (Il est clair que déjà pour un court parcours circulaire les passages de zone à zone seront très rapides ; en employant la même vitesse nous retournerons, avec le sillon suivant, à la même zone géographique).

II. Les planisphères du ciel

Tout corps céleste esquissé sur une carte donnée correspond à un son ou à un petit ensemble de sons de courte durée. Comme tous ces sons ont été calculés en fonction d'un seul bloc-somme de tous ces micro-sons, le résultat final sera la superposition de tous les sons en un seul instant. Il est clair qu'étant donné que le nombre de tourne-disques requis pour cette performance est "donné", même si des joueurs multi-bras sont utilisés - cette performance est d'un intérêt purement théorique - à mesure que nous nous rapprochons de cette solution, nous devons remplacer les tourne-disques par des magnétophones. Bien entendu, toute autre combinaison intermédiaire entre les deux solutions extrêmes est également possible. Avec les magnétophones, et pas seulement en pensant à la version totale, nous pouvons agir sur la durée : faire des boucles (fermata musicales), garder les sons des versions complexes ad libitum, même pendant plusieurs heures, en ajoutant éventuellement d'autres compositions moins denses et plus espacées. Comme pour Geographica, cette pièce peut être jouée dans plusieurs lieux à la fois.

III. Le disque à lire

Outre le matériel sonore enregistré sur le disque, la pochette contient un certain nombre d'images, de textes à lire (tout comme elle peut contenir des diapositives à projeter). Cette partition est bien plus qu'un objet complétant et guidant la performance : écouter le disque sans lire le texte (à projeter et à concevoir, à imaginer) serait une écoute vide.

Martin Davorin Jagodic 1975