

NY MUSIK

Med stöd av
British Council

Cornelius Cardew – ett tonsättarporträtt

February Pieces (1959–61)

Volo Solo (1965)

Treatise (1963–67); utdrag (sid. 64)

—paus—

Material (1964)

Piano Album 1973: Father Murphy
The Croppy Boy

Three Winter Potatoes (1961–65)

Unintended Piano Music (omkr. 1970)

John Tilbury – piano

Söndag den 18 april 1993 kl. 17.00

Knut Håkansonsalen, Musikskolan

Entré 40:- Medl. fri entré

Cornelius Cardew är en obestridlig portalfigur bland engelska tonsättare under andra hälften av 1900-talet. Så här uttryckte Morton Feldman saken 1967: ”Vilken riktning den moderna musiken i England än kommer att ta, kommer det att ske genom Cardew, på grund av honom, genom hans insats. I den mån nya idéer i musiken idag känns som en rörelse i England, beror det på att Cardew fungerar som en moralisk kraft, ett moraliskt centrum. Utan honom skulle den unge ’extreme’ komponisten vara förlorad. Med Cardew är han fortfarande ung, men inte riktigt förlorad.” Härmed vare sagt att Cardew inte var bara tonsättare, utan också lärare, introduktör, interpret, skribent, grafisk designer av proffsklass samt naturligtvis en livaktig inspirationskälla för många yngre musiker och tonsättare. En av dem som tog mycket starka intryck av Cardew var Christian Wolff, som i en dödsruna skrev att ”Cardew var Englands viktigaste tonsättare, på grund av kvalitén i hans musik, på grund av sin organisationsförmåga, på grund av vad han tänkte, talade och skrev.”

Cornelius Cardew föddes 1936. Åren 1953–57 studerade han komposition vid Royal Academy för att därefter studera elektronmusik i Köln under ett år. 1958–60 var han Karlheinz Stockhausens assistent och 1964 återupptog han sina kompositionsstudier för Goffredo Petrassi i Rom. 1967 utnämndes han till kompositionsprofessor vid Royal Academy. I december 1981 påkördes och dödades Cardew av en smitare nära sitt hem i London.

Från *February Pieces* (1959–61) visade Cardew ett växande intresse för improvisation och 1966–71 arbetade han även i den legendariska improvisationsgruppen AMM (f.ö. fortfarande i högsta grad verksam – med John Tilbury som tongivande medlem). 1969 bildade han den likaledes legendariska Scratch Orchestra tillsammans med bl.a. en av sina dåvarande kompositionselever: Howard Skempton. Från 1971 bekände han sig till marxism-leninismen och intog en mycket kritisk attityd till sina tidigare, ”elitistiska” verk, liksom till Cages, Wolffs, Browns, Feldmans och La Monte Youngs, för att nämna några av de tonsättare som han på egen hand introducerade i England. Det tydligaste uttrycket för denna kritik är den beryktade skriften *Stockhausen Serves Imperialism* (1974). Via den märkliga, flersatsiga *The Great Learning* (1968–70), som är ett av 60-talets verkliga mästerverk, utvecklades Cardews musik från modernism till ”musik för det arbetande folket” – ironiskt nog ofta förvillande lik gångna tiders borgerliga salongsmusik, om än framförd med knutna nävar.

”Pianot var Cardews eget instrument. Han var en enastående pianist: en av de bästa tonsättarpianisterna i vad som kommer att visa sig ha varit en av pianomusikens gyllene tidsåldrar. Betänk arvet från de senaste 50 åren. Listan med framstående pianokompositörer är anmärkningsvärd. Den innehåller Messiaen, Boulez, Stockhausen, Cage, Feldman, Finnis, Bussotti och Ichianagi. Detta är den musik från vår egen tid som förefaller minst benägen att samla damm.

February Pieces skrevs 1959–61. Det finns tre stycken och ett skelettartat ’Fjärde system’ (noterade över varandra). Dessa kan spelas separat eller kombineras. Interpretens har alltså en viss frihet att bestämma hela verkets form. Det finns även en rytmisk flexibilitet som kan föra tankarna till jazz. Den rytmiska smidigheten har en avspännande effekt, inte olik swingmusikens. Allt detta bidrar till de fantastiska klanger som tonsättaren frammanar.

Cardew sade en gång att pianot egentligen är en maskin. Hans egen musik motsäger det. Det mänskliga draget fyller *February Pieces* till brädden. Där finns naturlighet och värme, ömhet och våld.”

”*Volo Solo* skrevs i februari 1965 (mellan de båda sista *Winter Potatoes*). Cardew beskrev det som ’ett försök att uppfylla John Tilburys önskemål om ett virtuosstycke’. Enligt partituret är ’målet att spela så många av de noterade tonerna som möjligt, och att spela dem så fort som fysiskt möjligt. Instrumentet skall förefalla vara på väg att bryta samman.’ John Tilbury hävdar mycket riktigt att målet med sådan virtuositet är att framlocka vidunderliga klanger ur pianot, underförstått naturligtvis att dessa måste ges tillräcklig tid att klinga.

Men *Volo Solo* är inte på något sätt reserverat för enbart pianister. Stycket är skrivet för ’en virtuos interpret vid valfritt instrument’. (...) Det är en stor förtjänst hos John Tilburys framföranden att detta verk inte förefaller mer främmande än en Scarlatti-sonat.”

Stycket uruppfördes 1966 av tonsättaren och John Tilbury på preparerat piano resp. piano.

Treatise är i flera avseenden Cardews magnum opus; ett jättelikt grafiskt partitur som sysselsatte honom mellan 1963 och 1967, och vars titel och även idé hänför sig till Ludwig Wittgensteins *Tractatus*. Cardew skriver: ”I idealfallet skulle sådan här musik spelas av musikaliska oskulder; men i en kultur där musikalisk bildning är så spridd (åtminstone bland musiker) och sprids alltmer, är det oerhört svårt att finna sådana oskulder. *Treatise* syftar till att finna dessa oskulder varhelst de överlever, genom en notation som inte särskilt *kräver* notläsningskunskaper.” Enligt Tilbury är *Treatise* ”visuellt sensationellt, så vackert att det är hämmande för alla utom de djärvaste andarna – dess visuella intryck ställer de flesta framföranden skamsna i skuggan. *Treatise* förlöser musiken ur den konventionella notationens bojar; det kräver en ny tidsuppfattning, nya klanger och nya attityder till gamla klanger, vilket många klassiskt skolade musiker tycks oförmögna att bidra med.”

På tal om förhållandet mellan klang och bild säger Cardew, vilket är noterbart med tanke på den mesta grafiska musik, att ”klangen skall vara en bild av partituret, inte vice versa”.

Att *Treatise* var en överflödande källa även för tonsättaren själv förstår man av att åtminstone två verk är att betrakta som versioner av *Treatise*: *Bun No. 2* för orkester och *Volo Solo*, som ”(med undantag för ett par obetydliga ändringar) innehåller hela formschemat till *Treatise* transkriberat till vältempererade tonhöjder”. Här spelas enbart sidan 64 – ett kort smakprov.

Material (1964) för valfria ackordinstrument är en transkription av *Third Orchestra Piece 1960*. Ur styckets huvudsakligen harmoniska material gör interpreten ett urval. Sålunda har Tilbury gjort en rad versioner av skiftande harmonisk täthet (som ofta sammanfogas i ett framförande), ända till extremfallet då endast en melodisk linje återstår. De rytmiska anvisningarna föreskriver ofta att klangerna skall spelas lite före eller efter pulsslagen (vilka inte hörs), alltså ett spel som kan föra tankarna till jazz.

”Det finns två *Piano Album*, daterade 1973 och 1974. Många stycken i det första albumet är baserade på material från Kina. Andra relaterar till det irländska folkets kamp för nationell frihet. I programkommentaren till *Piano Album 1973* ställer Cardew en rad frågor:

’Vilket musikaliskt material är tillgängligt, på vilka musikaliska källor och traditioner skall vi bygga vårt arbete? Och i vilken stil skall detta material presenteras, om vi har i åtanke att den måste vara tillgänglig för de breda massorna av så kallat ”okultiverade” människor? De stycken jag presenterar här är trevande experiment i en rad olika riktningar, och de söker provisoriska svar på dessa frågor.’

Detta är en avväpnande, direkt och enkel musik. Men den är aldrig simpel. Frasernas alla svängar och turer påminner lyssnaren om Cardews slagfärdighet, intelligens och musikalitet. Underligt nog påminner en del av musiken om Satie när denne är som mest uppfinningsrik. Denna barnslika förmåga att tjusa – detta geni – var källan till Cardews musicerande hans liv igenom.

När vi förstår Cardew, förstår vi vad det innebär att vara musiker, vad det innebär att vara tonsättare.”

”*Three Winter Potatoes* är märkliga inte minst för att de är så överflödande. Cardew, liksom de flesta kompositörer av verklig kvalitet, var fascinerad av virtuositeten. Han sade vid något tillfälle att det alltid borde finnas något omöjligt i ett stycke. I *Three Winter Potatoes* förekommer en uppsjö av förslagsnoter. Dessa finns i två varianter. ’Noterade som åttondelar skall de spelas så fort som möjligt; noterade som sextondelar skall de spelas ”fortare än möjligt”, d.v.s. hastigheten skall pressas bortom det artikulerade.’

Ovanligt nog, och därför noterbart, är att de tre styckena bär dedikationer. Det första från december 1961 är tillägnat Andrew Porter, det andra (maj 1965) Szuzanna Sirokay och det tredje (juni 1964) Francesca Astaldi. Den sistnämnda dedikationen påminner om att Cardew studerade komposition för Goffredo Petrassi i Rom mellan februari och juni 1964. Den andra Vinterpotatisen är påtagligt expansiv till karaktären, och det förefaller troligt att detta är en följd av Cardews italienvistelse. Den tredje består av en enda notsida. I det avseendet fungerar den som ett postludium men är för den skull inte mindre märklig än den andra.”

Unintended Piano Music (omkr. 1970) är Cardews minst kända pianokomposition, och därtill ett verk som tonsättaren förmodligen aldrig framförde själv. Bakgrunden är denna: Någon gång omkring 1970 genomförde Tilbury en turné i USA. Strax för avfärden dök Cardew upp med ett blyertsmanuskript till ett kort stycke. Det tar jag med på turnén, sade Tilbury, men vad heter det? Det vet jag inte, blev svaret, kalla det *Unintended Piano Music*. Liksom den relativt okända *Octet '71* är detta ett av de verk Cardew komponerade under övergången från sin modernistiska till sin politiska period, vilket förklarar det ringa intresse han senare visade för denna musik. Ett älskvärt litet stycke.

”**John Tilbury** föddes 1936. Han är en av de mest inflytelserika musikerna i sin generation: ett exempel för yngre pianister och en vän, inspiratör och förespråkare för några av våra originellaste kompositörer. Känsligheten, intelligensen och den uppenbara auktoriteten i hans framföranden av Cage, Feldman och Christian Wolff placerar honom i samma klass som den legendariske David Tudor. Som interpret av brittisk experimentell musik är han utan like. Han har alltid varit nära förknippad med Cornelius Cardews musik. Cardew var själv en fantastisk pianist, en sann virtuos; ändå skulle han ha varit den förste att erkänna den speciella kvalitén i Tilburys framföranden av hans egen musik. Sannerligen: de förblir definitiva. Vi står i stor skuld till John Tilbury för hans oförtröttliga engagemang för denna häpnadsväckande musik.”

(Kommentarer inom citationstecken av Howard Skempton.)