

# Cornelius Cardew GLOSSAIRE

## CAC BRETAGNE

**Karlheinz Stockhausen** (1928-2007) est un compositeur majeur de la musique contemporaine d'après-guerre, considéré comme l'un des pères de la musique électro-acoustique. Au cours de l'été 1951, après cinq années d'études à la Musikhochschule de Cologne, il participe pour la première fois aux séminaires d'été de Darmstadt et fait la découverte du sérialisme intégral, qui sera déterminante pour ses recherches à venir. L'année suivante, il s'installe à Paris pour étudier avec Olivier Messiaen, et débute ses recherches sur le son dans une voie similaire à celles de Pierre Boulez et Luigi Nono – exploration intégrale de l'univers sonore à travers ses timbres, ses hauteurs et ses plans d'interférence. À Paris, il travaille également au Studio de musique concrète de la RTF sous la direction de Pierre Schaeffer, et se tourne vers la musique électronique naissante. En 1953, de retour à Cologne, il participe à la fondation du studio de musique électronique de la radio ouest-allemande W.D.R. et, dès 1954, introduit dans sa pratique la spatialisation du son, ainsi qu'un certain taux d'indétermination et de formules aléatoires mieux contrôlées et profondément différentes de celles de John Cage. Au studio de Cologne également, il rencontre Cornelius Cardew, venu étudier auprès de lui grâce à une bourse obtenue en 1957. Impressionné par la dextérité et la connaissance de la nouvelle musique de Cardew, Stockhausen lui propose de devenir son assistant et, de 1959 à 1960, tous deux collaborent à la composition de Carré.

### **Carré**

Inspiré par le phénomène d'étirement spatial et temporel qu'il observe lors de ses nombreux voyages en avion aux Etats-Unis au cours de l'année 1958, Karlheinz Stockhausen compose Carré entre 1959 et 1960, à la demande de la radio de Hambourg. Pour l'aider dans la réalisation de cette composition d'envergure, il emploie comme assistant Cornelius Cardew. Lorsque ce dernier commence à travailler sur Carré, il se trouve confronté à une centaine de fragments et notes épars qu'il est chargé de lier ensemble. Une fois Carré achevée, Cardew pourtant exprime certains doutes quant à la volonté de Stockhausen de donner une structure déterminée à ses fragments. En référence à la part d'indétermination présente dans nombre des oeuvres récentes de compositeurs contemporains tels que John Cage ou Christian Wolff, il suggère en effet dans son article de 1961 « Report on Stockhausen's Carré », qu'une partition peut aussi consister en un ensemble d'éléments qui suggèrent plutôt qu'ils n'imposent l'interprétation. Cette même année, il écrit ainsi Octet '61 for Jasper Johns, une partition composée de soixante éléments qu'il laisse libre à l'interprète d'associer entre eux.

### **Les séminaires d'été à Darmstadt**

Lancés à Darmstadt en 1946, et en partie financés par les autorités américaines, les « séminaires d'été internationaux pour la musique contemporaine » portent sur l'interprétation et la composition de la musique nouvelle. Nés dans l'élan de la reconstruction civile de l'Allemagne, ils affichent une volonté de réhabiliter la musique d'avant-garde, en particulier la musique sérielle héritée d'Arnold Schönberg et de l'école de Vienne, considérée comme dégénérée, dénoncée et interdite en Allemagne pendant la période nazie. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, le sérialisme fait figure de proue dans le domaine de la recherche musicale. La rationalisation de la musique qu'il opère est en effet une manière de contrer la récente irrationalité dans laquelle l'Allemagne et l'Europe se sont trouvées plongées. Très vite pourtant, le sérialisme se trouve confronté à son tour au risque de devenir une musique académique, singeant la rationalisation croissante et la préfabrication déshumanisante de la culture de masse. L'été 1958 marque une rupture avec la prédominance de la pensée sérielle dans les séminaires : la première venue de John Cage et de David Tudor ouvre une nouvelle perspective qui passe par l'affirmation de procédures aléatoires et indéterminées que la composition de la musique sérielle ne pouvait permettre.

# Cornelius Cardew GLOSSAIRE

**John Cage** (1912–1992) est un compositeur américain et l'un des artistes les plus influents du vingtième siècle. En 1934, il étudie la composition, d'abord avec Henry Cowell à New York puis avec Arnold Schoenberg en Californie. En 1935, il met au point la technique du piano préparé, consistant à placer des objets à l'intérieur du piano, de sorte à en altérer le son. Son enthousiasme pour les philosophies asiatiques le conduit à la fin des années 1940, à une étude approfondie du Zen auprès du maître japonais Daisetz Suzuki. Particulièrement inspiré par les méthodes enseignées dans le livre chinois des mutations I Ching, il définit une méthode de composition fondée essentiellement sur l'utilisation d'opérations aléatoires qui génèrent le matériel compositionnel, laissent les musiciens maîtres de leur choix et permettent au hasard de créer l'évènement. À partir de 1942, il collabore, en tant que directeur musical, avec le chorégraphe Merce Cunningham, pour qui il compose en 1952, Theater Piece, considéré comme le premier Happening musical. Cette même année, il compose également sa pièce la plus controversée, 4'33", une partition dans laquelle l'interprète ne produit aucun son, de sorte que la musique est tout son émanant du public ou de l'extérieur de la salle de concert.

## Variations I

Composée par John Cage pour David Tudor en 1958, Variations I, pour tout nombre d'interprètes sur n'importe quel instrument, est la première d'un ensemble de huit partitions figurant parmi les premiers exemples de musique indéterminée. Il s'agit de six carrés transparents, dont l'un comporte un ensemble de 27 points de quatre tailles différentes, et les cinq autres, cinq lignes de longueurs variées. Préalablement à l'interprétation, l'interprète place l'un des carrés de lignes dans n'importe quelle position sur le carré de points. Les points représentent les sons, et les lignes, les multiples caractéristiques de ces sons. Les dites caractéristiques sont obtenues en traçant les perpendiculaires qui relient un point à une ligne donnée, la longueur de chacune de ces perpendiculaire étant interprétée en fonction d'une échelle de valeur ou de correspondance que l'interprète confère librement à chaque ligne correspondante.

**Earle Brown** (1926–2002) est l'un des principaux compositeurs, avec John Cage, Morton Feldman et Christian Wolff, de la musique d'avant-garde américaine, connue sous le nom de l'école de New York. L'intérêt qu'il porte pour les diverses formes d'expressions artistiques – des écrits de James Joyce à la poésie de Gertrude Stein, Kenneth Patchen, et bien d'autres, en passant par les processus créatifs d'artistes comme Jackson Pollock et Alexander Calder – a largement inspiré sa propre pratique. Son expérience en tant que musicien de jazz professionnel, d'autre part, a également influencé son développement en tant que compositeur. La manière dont Brown lie la spontanéité de l'improvisation à la structure de la composition, en particulier dans sa composition graphique December 52, a pu se révéler une influence cruciale dans le développement de l'oeuvre de Cardew.

**December 52.** Composée par Earle Brown en 1952, December 52 est l'une des partitions de Brown les plus fréquemment interprétées. Formée d'un ensemble abstrait de rectangles flottant dans la page, elle est représentative d'une nouvelle attitude, pour l'époque, où le compositeur donne carte blanche à l'interprète, sans toutefois abandonner complètement ses prérogatives de compositeur. C'est toujours lui en effet qui lance cette invitation d'improvisation à l'interprète, dont il limite la marge de manoeuvre par des indications dont ce dernier doit tenir compte dans sa réalisation. Quoique très floues, les limitations imposées par Earle Brown font de December 52 une oeuvre que l'on pourrait plutôt qualifier d'indéterminée, ce qui survient lorsque l'improvisation n'est pas entièrement laissée à elle-même, mais doit opérer dans un certain cadre.

**La Monte Young** (né en 1935) est un compositeur américain. Il étudie à la University of California de 1957 à 1960 et participe au séminaire d'été à Darmstadt en 1959, où il rencontre John Cage et Cornelius Cardew. En 1960, il s'installe à New York et poursuit ses études à la New School for Social Research. C'est à cette époque qu'il compose ses Compositions 1960, un ensemble de partitions consistant en diverses instructions verbales succinctes incluant des actions inhabituelles, à travers lesquelles il examine délibérément certaines présuppositions quant à la nature de la musique et de l'art. Composition #10 for Robert Morris, par exemple, prescrit simplement de tracer une ligne droite et de la suivre – une direction qui, selon Young, a depuis guidé sa vie et son oeuvre. Publiées dans An Anthology of Chance Operations, qu'il conçoit en 1960 et édite en collaboration avec Jackson Mac Low et George Macuinias en 1963, les Compositions 1960 influenceront significativement le développement du mouvement Fluxus.

# Cornelius Cardew GLOSSAIRE

La rencontre de La Monte Young avec Cornelius Cardew s'avèrera décisive dans le développement ultérieur de l'oeuvre de ce dernier. Dans la première moitié des années soixante, les deux compositeurs entretiennent une correspondance régulière, et Cardew, à la suite de Young, utilisera la notation verbale dans sa composition d'improvisation de 1967 *The Tiger's Mind*. La notation verbale de même que la notation graphique se révéleront par la suite, dans l'expérience du *Scratch Orchestra*, des moyens de notation importants. En dépit de l'intérêt de Cardew pour la musique de La Monte Young, dont témoigne son article inédit de 1970 « La Monte Young et Marian Zanzeela », les deux compositeurs divergent considérablement dans leur approche de la musique : Cardew, en effet, s'intéresse principalement à l'engagement social autour de la musique, tandis que pour Young, la musique est avant tout une expérience spirituelle.

## **Christian Wolff**

Né en France en 1934, Christian Wolff s'installe aux Etats-Unis en 1947 et s'associe à New York, au début des années 1950, à John Cage, Earle Brown et Morton Feldman. Compositeur auto-didacte, il enseigne la musique classique à Harvard jusqu'en 1970, année où il est nommé professeur au Dartmouth College. Des quatre compositeurs « New Yorkais », Wolff est le plus déterminé à encourager les interprètes vers ce qu'il nomme une « participation parlementaire », qui leur permette de modeler la musique, d'agir et de réagir aux sons d'une manière plus ou moins libre, en dehors de « l'autorité monarchique » du chef d'orchestre ; pour autant, il n'abandonne pas la notation. L'importance qu'il accorde au silence émane, sur le plan esthétique, de Cage, et sur le plan technique, de Webern.

Il met au point sa technique de « cueing » laquelle permet à l'interprète de prendre ses décisions, dans une certaine mesure, en fonction des sons d'un autre joueur, ce qui requiert de sa part une attention et une flexibilité qui seules peuvent permettre une improvisation de qualité.

Après 1966, il a recours à un matériel et à des règles de moins en moins déterminés, qui permettent un large panel d'improvisation. Comme il le reconnaît lui-même, sa pratique est principalement guidée par quatre axes : une composition doit rendre possible la liberté et la dignité de l'interprète; elle doit permettre la concentration et le relâchement; aucun son ou bruit n'est préférable à un autre ; les auditeurs doivent être aussi libres que les interprètes. A partir du début des années 1970 le travail de Wolff témoigne d'un intérêt pour la politique, qui s'exprime dans l'utilisation de textes au fort contenu politique, de matériel emprunté au travail traditionnel et contemporain, ainsi qu'au chant de protestation.

## **Partition graphique**

Le recours à des formes visuelles dans le processus de composition n'est pas récent. En tout temps, les musiciens avaient intégré dans leurs partitions des procédés énigmatiques, destinés au regard plutôt qu'à l'oreille. Néanmoins, à partir de la seconde moitié du vingtième siècle, la notation graphique devient une procédure de composition à part entière. Non seulement, elle permet à une génération de compositeurs contemporains de noter des sons qui jusque-là n'avaient pas de précédent, de transmettre des intentions compositionnelles spécifiques, mais surtout, elle permet d'induire chez les interprètes une nouvelle spontanéité, de provoquer leur imagination. Parmi les premiers exemples de partitions graphiques, on peut mentionner *December 52* de Earle Brown et *Treatise* de Cornelius Cardew.

## **Indétermination**

Une musique indéterminée est une musique dont le compositeur, jusqu'à un certain point, laisse certains aspects de la partition au hasard ou à la discrétion de l'interprète. Toute musique peut ainsi tomber sous cette définition, puisque la notation musicale, aussi précise soit elle, ne peut jamais prescrire avec exactitude une interprétation. Néanmoins, le terme se réfère généralement à des cas où le compositeur choisit consciemment de laisser en suspens certains éléments tels que le niveau sonore, le rythme, le choix des instruments, le contexte d'interprétation, etc., qu'il reviendra à l'interprète de déterminer. Malgré leur apparente proximité, la musique indéterminée ne peut se confondre avec la musique aléatoire. Une oeuvre aléatoire, en effet, est une oeuvre indéterminée dans sa composition, tandis qu'une oeuvre indéterminée est une oeuvre indéterminée dans son interprétation. Cage le premier introduit une distinction entre l'aléatoire et l'indétermination, préférant ce dernier terme au premier. La musique indéterminée sous-tend une réaction envers l'héritage astreignant de la musique savante d'après guerre, plus particulièrement de la musique sérielle, et de ses conventions de notation stricte, à la faveur d'éléments de libre choix qui favorisent l'expérimentation de l'interprète. *Octet '61 for Jasper Johns* est le premier exemple de l'utilisation par Cardew de l'indétermination.

# Cornelius Cardew GLOSSAIRE

## **AMM**

AMM, dont l'acronyme reste à ce jour d'origine inconnue, est un groupe d'improvisation libre né à Londres en 1965. Suite à une invitation du Royal College of Arts, le groupe, formé par le saxophoniste Lou Gare, le batteur Eddie Prevost et le guitariste Keith Rowe, a continué de se réunir chaque mardi dans la salle où ils étaient à l'origine venu donner un unique concert. Durant ces sessions hebdomadaires, les membres d'AMM se sont volontairement détachés de l'influence du jazz américain dont tous trois avaient auparavant joué ensemble. Pour eux, il s'agissait en effet, non pas d'imiter cette musique, mais, au contraire, de créer une musique nouvelle qui reprenne à son compte la révolution culturelle opérée par le jazz et l'étende au contexte de la culture européenne. Cette musique prendra le nom de « musique AMM ». Le rejet par AMM de toute forme de catégorisation, inspiré en partie par l'avant-garde artistique européenne et en particulier par le cubisme analytique, a largement influencé des musiciens de formation classique comme Cornelius Cardew, Christian Wolff et John Tilbury, qui tous trois ont pris part à AMM, ainsi que des musiciens rock comme Syd Barrett du groupe Pink Floyd ou, plus récemment, les membres des groupes de rock expérimental The Dead C et Wolf Eyes.

## **Notation verbale**

La notation verbale est une forme de notation musicale où les instructions sont données sous la forme d'énoncés linguistiques, qui ne relèvent plus du système de notation traditionnel. C'est dans les partitions de George Brecht de 1959 et les compositions de La Monte Young de 1960, qu'elle prend son essor. où les instructions consistent en des directives succinctes. L'avantage de la notation verbale est qu'elle ne nécessite aucune éducation ni aucune connaissance préalable en vue de l'interprétation. L'un des exemples désormais classique de ces notations est Drip Music (ou Drip Event) de Georges Brecht, interprété pour la première fois en 1959 et publié par George Maciunas en 1963 dans Water Yam, une anthologie de partitions de Brecht et l'une des premières publications Fluxus parues :

« Pour une ou plusieurs performances. Une source d'eau qui goutte et un récipient vide sont disposés de sorte à ce que l'eau tombe dans le récipient. Seconde version: Dripping »

L'utilisation par Cardew de la notation verbale, et sa propre volonté de défier les valeurs, spécialisation et virtuosité, généralement associées à la musique savante, se retrouve sans ambiguïté dans School Time Compositions de 1968 (publié dans The Scratch Anthology of Music). Bien qu'il ne s'agisse pas de la première partition entièrement verbale composée par Cardew (la première étant The Tiger's Mind), School Time Compositions intègre la notation verbale simplifiée de Brecht et Young comme élément compositionnel dans la forme d'un ensemble de questions succinctes couvrant un ensemble quasi exhaustif de choix logiques associés aux geste les plus rudimentaires de la production musicale.

**Ludwig Wittgenstein** (1889–1951) est un philosophe autrichien, principalement connu pour son Tractatus Logico-Philosophicus, le seul ouvrage philosophique qu'il ait publié de son vivant. À travers le Tractatus, paru en 1921 et constitué d'un ensemble d'énoncés prophétiques et prétendument logiques plutôt que d'un argumentaire philosophique en tant que tel, Wittgenstein tente à la fois de clarifier la relation entre langage et réalité, et de définir les limites de la connaissance et de la vérité scientifiques. À l'âge de 23 ans, Cornelius Cardew lit pour la première fois le Tractatus, et sa lecture s'avérera décisive dans ses propres réflexions en tant que compositeur. L'influence qu'exerce Wittgenstein sur Cardew se répercutera en particulier sur son oeuvre graphique d'envergure, Treatise, dont le titre fait clairement référence au Tractatus. Pourtant, Treatise rejoint davantage les conceptions philosophiques que Wittgenstein développera dans ses Investigations philosophiques, un ensemble de fragments inachevés à travers lesquels il renie la plupart des idées développées dans le Tractatus. L'intention d'exprimer un sens présuppose une articulation subjective qui précède son énonciation verbale et visuelle. C'est la critique radicale de Wittgenstein envers l'expression et l'intention qui par-dessus tout influencera Cardew et le conduira à produire une oeuvre où le compositeur ne peut séparer les règles et les procédures de l'interprétation. L'intention suppose ainsi l'idée d'un langage privé inconnu des autres mais immédiatement disponible pour soi.

# Cornelius Cardew GLOSSAIRE

## **Improvisation**

Les définitions des dictionnaires de ce terme soulignent invariablement l'idée de composer et interpréter « extempore », sans aucune préparation. L'improvisation serait donc l'activité créative la plus libre, où la spontanéité et le manque de prévoyance déplacent les processus longs et souvent tortueux qu'impliquent traditionnellement les actes de composition. Comme il en va généralement des catégorisations en musique, il n'est cependant pas possible de strictement distinguer l'improvisation de la non-improvisation. Dès qu'il s'agit d'interprétation, il est clair que toute partition écrite laisse confus certains aspects, de sorte qu'à toute partition correspond une multiplicité d'interprétations possibles.

## **Scratch Orchestra**

Fondé en 1969 à l'initiative d'Howard Skempton et Cornelius Cardew, le Scratch Orchestra est un groupe d'interprétation et d'improvisation égalitaire dans lequel chaque membre aurait une implication égale dans le processus de composition. Initialement annoncé sous la forme d'un avant-projet intitulé The Draft Constitution, publié dans The Musical Times en juin 1969, l'orchestre vise à transformer la musique de sorte à ce que quiconque, qu'il soit musicien, peintre, enseignant, étudiant, ouvrier, puisse y prendre. Une fois rejetée toute forme de musique traditionnelle, les membres ont complètement perdu de vue le sens de ce que la musique est, au point que tout pouvait être compris comme de la musique : le silence total, des chaises frottées sur le sol, des pierres frottées entre elles. Savoir jouer d'un instrument pouvait même constituer un désavantage. L'accueil réservé à l'orchestre par le public n'était pas bon : beaucoup de gens ordinaires ne comprenaient pas le sens de la musique Scratch, et seule les historiens et les institutions l'envisageaient avec sérieux. Au milieu de l'année 1971, devant l'impossibilité de résoudre ces contradictions, et malgré les nombreux débats et rencontres qui sont organisées cette année-là, le groupe finit par se dissoudre.

**Confucius** (551- id. 479 av. J.-C.) est un penseur chinois. De famille pauvre mais aristocratique, il entre comme fonctionnaire au service du souverain de l'Etat de Lu et parvient à une position élevée. Contraint de s'exiler à la suite d'intrigues politiques, il va d'un Etat à l'autre pendant une dizaine d'années, espérant convaincre les différents souverains de mettre en pratique sa théorie des relations sociales justes et harmonieuses. Déçu, il se tourne vers l'enseignement, regroupant autour de lui de nombreux disciples, et se consacre à l'étude des textes antiques. Le confucianisme, attribué à Confucius, est un ensemble de doctrines philosophiques, éthiques et politiques. Il n'y a pas de relations d'égalité envisagées dans le confucianisme, mais toujours des relations entre supérieur et inférieur. Malgré cette vision hiérarchisée et ritualisée de la société, dans laquelle toute liberté individuelle est limitée, le confucianisme n'exclut pas la possibilité de changements et d'évolutions, dans la mesure où il présuppose l'égalité originelle des hommes, semblables par leurs qualités naturelles, différents par leurs aptitudes acquises. C'est l'étude est le moyen de transformer un « homme commun » en un « homme supérieur ».

## **Stockhausen Serves Imperialism**

Stockhausen Serves Imperialism est un recueil d'essais publié par Cornelius Cardew en 1974, dans lequel il répudie toute sa musique antérieure. Il écrit : « L'idéologie d'une classe dominante est implicitement présente dans son art ; l'idéologie d'une classe révolutionnaire doit s'exprimer explicitement dans son art [...] Tous les esprits authentiquement progressistes qui travaillent dans l'avant-garde trouvent leur propre voie de sortie, prennent position au côté du peuple et s'efforcent d'apporter une contribution positive au mouvement révolutionnaire. » (p.86)

## Cornelius Cardew et la liberté de l'écoute

Une proposition de Dean Inkster, Jean-Jacques Palix,  
Lore Gablier et Pierre Bal-Blanc  
Exposition jusqu'au 27 juin 2009

## CAC BRÉTIGNY

Centre d'art contemporain  
de Brétigny  
Espace Jules Verne,  
rue Henri Douard  
91220 Brétigny sur Orge  
tel. 00 33 (0)1 60 85 20 76  
fax. 00 33 (0)1 60 85 20 90  
[www.cacbretigny.com](http://www.cacbretigny.com)  
[www.cacbretigny.com/press](http://www.cacbretigny.com/press)

Archives, photographies, partitions et enregistrements sonores provenant de collections diverses et généreusement prêtées par Horace Cardew, Carole Chant, Keith Rowe, Victor Schonfield, Samon Takahashi, The Modern Institute, Glasgow ; Collection Médiathèque de l'IRCAM - Centre Pompidou et Collection Bibliothèque Kandinsky - Centre Pompidou / MNAM, Paris.