



BERLINER
PHILHARMONIKER

Zukunft@BPhil

Das Education-Programm der Berliner Philharmoniker

John Adams: *A Flowering Tree*

**Unterrichtsmaterial zur Generalprobe der Berliner Philharmoniker
am 21. Dezember 2006**

von Tobias Bleek

Unterstützt durch

Deutsche Bank



Vorbemerkung

Am 21. Dezember 2006 bestritten die Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Sir Simon Rattle die deutsche Erstaufführung von John Adams neuer Oper *A Flowering Tree*. Das vorliegende Unterrichtsmaterial, das in diesem Zusammenhang im Auftrag der Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker entstand, ist für LehrerInnen und SchülerInnen der gymnasialen Oberstufe konzipiert worden. Es umfasst vier Teile:

1. Lehrerinformation: John Adams
2. Informationsblatt für Schüler zur Verwendung im Unterricht
3. Arbeitsblatt zu Adams Klavierkonzert *Century Rolls*
4. Quellen- und Literaturverzeichnis

Weil das Notenmaterial zu *A Flowering Tree* im Vorfeld der deutschen Erstaufführung noch nicht erhältlich war, ist das vorliegende Material eher allgemein gehalten.

Eine wichtige Grundlage für die Verwendung des Arbeitsblatts ist die Partitur von Adams Klavierkonzert *Century Rolls*. Da der Abdruck von Notenbeispielen aus urheberrechtlichen Gründen nicht möglich ist, gibt es im Text lediglich Verweise auf die diskutierten Partiturausschnitte.

1. Lehrerinformation

A) John Adams

Der amerikanische Komponist John Adams gehört zu jenen Figuren des gegenwärtigen Musiklebens, denen es gelungen ist, mit ihren Werken nicht nur ein Expertenpublikum anzusprechen, sondern eine breite Zuhörerschaft zu begeistern. Seit dem spektakulären Erfolg seiner ersten Oper *Nixon in China*, die 1987 in Houston uraufgeführt und in den folgenden Jahren weltweit mehr als 70 mal wiederholt wurde, ist Adams einer der meistgespielten Komponisten der musikalischen Gegenwart. Sein Œuvre umfasst neben mehreren abendfüllenden Bühnenwerken zahlreiche Kompositionen für Orchester und diverse Kammerensembleformationen, Vokal- und Klaviermusik sowie einige elektronische Kompositionen.¹ Adams, der 1947 in New England geboren wurde und bereits im Kindesalter erste Kompositionsversuche unternahm, absolvierte ab 1965 ein Musikstudium an der Harvard University. Nach dem Studienabschluss siedelte er 1971 an die amerikanische Westküste nach San Francisco über. Das reiche Musikleben der „Bay Area“ mit seiner aufregenden Szene für neue Musik bot dem jungen Komponisten zahlreiche Anregungen und Betätigungsfelder. Adams unterrichtete am „San Francisco Conservatory“ (1972–82), leitete das zu dieser Institution gehörende Ensemble für Neue Musik und wurde 1978 musikalischer Berater des San Francisco Symphony Orchestra. Neben seiner Tätigkeit als Lehrer und Interpret schrieb er mit der Klavierkomposition *Phrygian Gates* (1977) zugleich sein erstes bedeutendes größeres Werk.

Ästhetischer Pluralismus und stilistische Vielfalt

Zu den charakteristischen Merkmalen von John Adams' musikalischem Denken und Schaffen, die die Popularität seiner Musik in wesentlichem Maße befördert haben, zählt seine stilistische und ästhetische Offenheit. „Ich wuchs in einem Elternhaus auf, in dem Benny Goodman und Mozart nicht voneinander getrennt wurden“, berichtet der Komponist in einem Interview: „Meine ersten musikalischen Erfahrungen als sehr kleines Kind waren eine Kombination aus klassischer Musik, die meine beiden Eltern liebten, und Jazz.“² Die Idee der gleichberechtigten Co-Existenz unterschiedlicher musikalischer Stile und die Abneigung gegen geschlossene ästhetische Systeme, die eine spezifische Form des Komponierens verabsolutieren und andere Musikarten nicht zur Kenntnis nehmen oder gar als ästhetisch minderwertig degradieren, ziehen sich wie ein Leitmotiv durch Adams' Äußerungen zur Musik. Vor dem Hintergrund dieser Überzeugung erklärt sich Adams' wiederholt geäußerte

¹ Ausführliche Informationen zur Person und zum Werk finden sich auf der offiziellen Website von John Adams (www.earbox.com) sowie auf der Webpage seines Verlages Boosey & Hawkes (www.boosey.com).

² Zit. nach Schwarz 1996, S. 170.

Kritik an einem eng gefassten "Kanon der musikalischen Moderne" (Webern, Schönberg und die Nachkriegsavantgarde), dem der junge Komponist während seines Studiums an der Harvard Universität begegnete und den er als äußerst einengend empfand: „There seems to be a university 'canon' that accords great value to Berio, Ligeti, Messiaen, Lutosławski and a few other postwar composers, but which otherwise barely recognizes the vast variety of other styles of music. These are all great composers, for sure, but they occupy only a tiny niche in a very big church."³ (vgl. hierzu auch Informationsblatt 1)

In seiner Musik versucht John Adams der Vielfalt musikalischer Stile und Ausdrucksmittel Rechnung zu tragen. So reicht das Spektrum seiner Inspirationsquellen von Johann Sebastian Bach bis zu Duke Ellington, von Mozarts Opern über Wagners Musikdramen und Strawinskys episches Musiktheater bis zum amerikanischen Musical, von der atonalen Tonsprache der musikalischen Moderne bis zum Rap. In seiner *Chamber Symphony* (1992) für 15 Instrumente setzt sich Adams beispielsweise mit der berühmten Kammer-symphonie op. 9 von Arnold Schönberg auseinander. Das komplexe Werk, das 1995 mit dem renommierten Grawemeyer Award ausgezeichnet wurde, nimmt zugleich auf Kompositionen von Igor Strawinsky, Darius Milhaud und Paul Hindemith Bezug. Adams „Songplay“ *I was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky* (1995), dessen Handlung das verheerende „Northridge Erdbeben“ thematisiert, das 1994 Teile von Los Angeles zerstörte, besteht hingegen aus einer Folge von Songs in unterschiedlichen Stilen der Pop- und Rockmusik. Die Sänger, die sieben junge Amerikaner unterschiedlicher ethnischer Herkunft verkörpern, werden in dem zweiaktigen Bühnenwerk von einer achtköpfigen Band begleitet.

Minimal Music als Ausgangspunkt

Zu den entscheidenden Erlebnissen für Adams musikalische Sprachfindung gehört die Begegnung mit der Minimal Music. Dieser Begriff bezeichnet eine neuartige Form des Komponierens, die sich um 1960 in Anknüpfung an die minimalistische Bewegung in der amerikanischen Kunst (Minimal Art) herausbildete.⁴ Komponisten wie La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich oder Philipp Glass begannen in New York bzw. Kalifornien Werke in einer äußerst reduzierten Tonsprache zu schreiben, in denen das Prinzip der Wiederholung zum zentralen Faktor der musikalischen Formbildung geworden ist. Im Laufe der Zeit entwickelte sich die Minimal Music für viele Komponisten zu einer attraktiven Alternative zu Kompositionstechniken der musikalischen Nachkriegsavantgarde. Während die komplexen Partituren eines Karlheinz Stockhausen oder Pierre Boulez und die experimentellen Kompositionen von John Cage den ungeschulten Hörer vor beträchtliche

³ Adams/Walters 1997.

⁴ Vgl. zur Minimal Music den Artikel *minimalism* im *New Grove* von Keith Potter (Potter 2001) sowie die Studie *Minimalists* von Robert Schwarz, die auch ein Kapitel zu John Adams enthält (Schwarz 1996).

Verständnisschwierigkeiten stellten, versprachen viele Werke aus dem Bereich der Minimal Music aufgrund ihrer zumeist tonalen Harmonik, ihrer einfachen Struktur und ihres kontinuierlichen rhythmischen Pulses für unterschiedliche Publikumsschichten unmittelbar zugänglich zu sein:

„The 1970s was a time of enormous ideological conflict in new music when the assumptions of post-Schoenbergian aesthetics finally began to be challenged by composers who saw little future in the principles of serialism. I for one saw an equally bleak future in John Cage's methods which struck me as also too grounded on rationalist and formalist principles. Making compositional decisions by consulting the I Ching did not seem all that far removed from making them by consulting a tone row. Minimalism, although an admittedly reduced and at times naïve style, offered me a way out of this bind. I found the combination of tonality, pulsation and large architectonic structures to be extremely promising.”⁵

Das 1977 entstandene Klavierwerk *Phrygian Gates*, das der Komponist selbst einmal als sein „Opus 1“ bezeichnet hat, spiegelt Adams kreative Auseinandersetzung mit Verfahren minimalistischen Komponierens. Zugleich wird bereits in diesem frühen Stück die Distanz zwischen seinem eigenen Schaffen und der „orthodoxen“ *Minimal Music* deutlich: „*Phrygian Gates* shows in as clear a way possible how I approached these potentials of Minimalism. Paradoxically it also reveals the fact that from the start I was already searching for ways to convolute and enrich the inherent simplicities of the style. (The phrase, often attributed to me, that I was 'A Minimalist bored with Minimalism', was a remark of another writer, yet it was not far from the mark.)”⁶

Ein Beispiel: *Century Rolls*

Das Schaffen des musikalischen Kosmopoliten John Adams präsentiert sich nicht als homogene Werkgruppe, sondern ist vielmehr ein vielfarbiger musikalischer Kosmos. Seine Kompositionen unterscheiden sich sowohl in ihrer Tonsprache und ihrem Charakter als auch in der jeweils eingesetzten Kompositionstechnik. Dennoch soll versucht werden, einige der bisherigen Überlegungen anhand eines spezifischen Werks zu konkretisieren.

1996 komponierte John Adams sein Klavierkonzert *Century Rolls*. Inspiriert wurde die dreisätzigen Komposition, die dem bekannten amerikanischen Pianisten Emanuel Ax gewidmet ist, durch die Auseinandersetzung mit Klavierrollen aus der Zwischenkriegszeit:

„Der Ausgangspunkt von *Century Rolls* war eine plötzliche Erkenntnis, die ich eines Nachts hatte, als ich in einem schläfrigen Zustand eine CD mit Musik für Player Pianos aus den 1920er-Jahren hörte. Ich war äußerst überrascht, in welchem Maße das Medium der Klavierrolle – im Gegensatz zu späteren Aufnahmetechniken wie dem Kassettenrecorder –

⁵ „John Adams on *Phrygian Gates* and *China Gates*“, auf: www.earbox.com.

⁶ Ebd.

die Klanggestalt der Musik bestimmt. Es schien unerheblich, ob sich auf den Klavierrollen hot jazz oder Chopin befand, ob die Musik von Fats Waller, George Gershwin, Josef Hoffman oder Sergei Rachmaninow eingespielt worden war. In allen Fällen zeichneten sich die Klänge, die mit Hilfe des mechanisch gesteuerten Instruments erzeugt wurden, durch einige gemeinsame Merkmale aus: eine gewisse Intensität und Nervosität [des Tons] sowie eine rhythmische Schärfe, die nur das Resultat jener mechanischen Black Box sein konnte, durch die der Klang kanalisiert worden war. Dieses Erlebnis gab mir die erste und wichtigste musikalische Idee, aus der *Century Rolls* entwickelt wurde: Das Bild eines Orchesters und eines Solo-Klaviers, die sich in einer ebenso engen wie glücklichen Bindung zum Räderwerk einer lebendigen rhythmischen Maschine formieren.⁷

Das Bild einer „lebendigen rhythmischen Maschine“ drängt sich bereits in den Anfangstakten des Werkes auf (T. 1ff.). Auf der Basis einer pulsierenden Viertelbewegung in drei Solo-Geigen entfaltet sich in kurzer Zeit ein vibrierendes Klangfeld. Bereits in den ersten Takten erklingen in den Holzbläsern, der Harfe und den Streichern nicht weniger als fünf verschiedene rhythmisch-melodische Schichten, die alle ihren eigenen Gesetzen folgen.⁸ Die einzelnen Schichten bestehen aus rhythmisch-melodischen Pattern unterschiedlicher Gestalt und Länge, die ständig wiederholt werden und sich dabei langsam verformen. Oder um beim Bild zu bleiben: Die unterschiedlich großen Zahnräder einer (so Adams) „pulsierenden Zwitschermaschine“ setzen sich eins nach dem anderen in Bewegung. Jedes Zahnrad hat dabei nicht nur eine eigene Form, sondern verändert diese im Laufe der Rotationsbewegung auch noch. Die Maschine ist insofern ebenso lebendig wie mechanisch.

Die Anfangspassage von *Century Rolls* illustriert sowohl die Nähe als auch die Distanz von Adams Komponieren zur Minimal Music auf eindrückliche Weise. Wie die „Minimalisten“ der ersten Stunde arbeitet der Komponist mit dem Prinzip der kontinuierlichen Wiederholung klar umgrenzter Pattern. Auf der Grundlage dieser einfachen Kompositionsidee entwickelt er jedoch ein äußerst komplexes Gebilde: Erstens gibt es nicht nur zwei oder drei, sondern fünf verschiedene Schichten die gleichzeitig erklingen, zweitens hat jede von ihnen eine eigene Zeitstruktur und drittens verändern die einzelnen rhythmisch-melodischen Pattern in verhältnismäßig kurzer Zeit ihre Gestalt.

Unterrichtsvorschlag

vgl. das Arbeitsblatt

⁷ Zit. nach dem Booklet der CD-Einspielung von *Century Rolls* mit Emanuel Ax und dem Cleveland Orchestra unter der Leitung von Christoph von Dohnányi (Nonesuch 79607-2).

⁸ a) 3 Solo-Violen (T. 1ff.); b) Piccolo (T. 1ff.); c) Flöte 1 + Harfe (T. 2ff.); d) Violinen I + II (T. 5ff.); e) Fagotti + Horn 2 (T. 5ff.).

B) A Flowering Tree

Kontext: Oper als Reflexionsraum der Gegenwart

John Adams Aufstieg zu einem der populärsten amerikanischen Komponisten der Gegenwart verdankt sich in wesentlichem Maße seiner Opernproduktion. Den Ausgangspunkt dieser Entwicklung bildet das eingangs erwähnte Bühnenwerk *Nixon in China* (1985–87). Gegenstand der Oper, die auf Anregung des amerikanischen Regisseurs Peter Sellars entstand und die bis heute andauernde intensive Zusammenarbeit zwischen beiden Künstlern begründete, ist der Staatsbesuch des amerikanischen Präsidenten Richard Nixon bei Mao Zedong im Februar 1972 in Peking. Auch in ihren weiteren Produktionen für das Musiktheater favorisierten Adams und Sellars zeitgenössische Themen. Im Zentrum von *The Death of Klinghoffer* (1989–91) steht die Entführung des italienischen Kreuzfahrtschiffes *Achille Lauro* im Oktober 1985 durch palästinensische Terroristen und die Ermordung des an den Rollstuhl gefesselten amerikanischen Juden Leon Klinghoffer. In Adams und Sellars vorletzter Oper *Doctor Atomic*, die 2005 an der San Francisco Opera uraufgeführt wurde, geht es um den Bau der Atombombe in der Endphase des Zweiten Weltkriegs durch ein amerikanisches Forscherteam unter der Leitung von J. Robert Oppenheimer. Hinter Sellars und Adams Themenwahl steht die Überzeugung, dass die Oper keine museale Gattung ist, sondern vielmehr eine ausgezeichnete Möglichkeit bietet, gegenwärtige gesellschaftliche und politische Entwicklungen auf eine differenzierte Weise dazustellen und zu reflektieren:

“In the case of Nixon’s meeting with Mao, which is the story of Nixon in China, much of the historical collision of cultures, economies and national identities all came to a delicious head during those fateful three days in China. All of my childhood was governed by the specter of Communism (with a capital C) and the Cold War. The opera was a wonderful opportunity to look at American mythologies and archetypes both seriously and comically. [...] Likewise, Klinghoffer deals with a deeply disturbing vein in the American psyche that is still very much with us. It isn’t just about terrorism or conflict in the Middle East. It’s also about how one relates to ‘the Other’, the alien, the shadow, the person or nation or race you automatically distrust because they look or behave differently from you. In Klinghoffer, the distrust and hatred works from both sides just, and its resonance to the kind of bitter hatred we’re seeing played out on both sides in Iraq right now is sadly all the more relevant.”⁹

Die kontroverse Diskussion um *The Death of Klinghoffer*, die bereits nach der Brüsseler Uraufführung des Werks im Jahr 1991 einsetzte und nach dem 11. September 2001 noch an Schärfe gewann, illustriert eindrücklich den politischen Sprengstoff und die Aktualität der „Zeitopern“ von John Adams und Peter Sellars.¹⁰

⁹ Kip Cranna, Interview mit John Adams, auf: www.doctor-atomic.com/03_interview_adams.html.

¹⁰ Ein guter Überblick über die „Klinghoffer Controversy“ findet sich im von Thomas May herausgegebenen *John Adams Reader* (May 2006, S. 297–343).

Eine Oper zum 250. Geburtstag von Mozart

John Adams und Peter Sellars neueste Gemeinschaftsarbeit *A Flowering Tree* (*Ein blühender Baum*), die am 21. Dezember 2006 in der Berliner Philharmonie ihre deutsche Erstaufführung erlebte, scheint in eine andere Richtung zu weisen.¹¹ Die Uraufführung der „Oper in zwei Akten“ fand am 14. November 2006 im Rahmen des von Peter Sellars geleiteten „New Crowned Hope Festivals“ in Wien statt. Die dramaturgische Grundidee dieses Festivals ist der Versuch, anlässlich des 250. Geburtstags von W. A. Mozart dessen Spätwerk aus einer gegenwärtigen Perspektive zu beleuchten und auf seine Aktualität und sein Zukunftspotential zu befragen.

Im Zentrum der Handlung von *A Flowering Tree* steht nicht das aktuelle Zeitgeschehen, sondern ein altes Märchen. Das von Peter Sellars und John Adams zusammengestellte Libretto basiert auf in der südindischen Sprache Kannada verfassten Texten, die von A. K. Ramanujan ins Englische übersetzt worden sind. Erzählt wird die Geschichte einer jungen Frau und eines jungen Mannes, die diverse Hindernisse überwinden müssen, bevor sie endgültig zueinander finden. Das Modell für dieses Werk bildet nach Auskunft des Komponisten Mozarts *Zauberflöte* (vgl. hierzu das Informationsblatt).

A Flowering Tree ist von John Adams sowohl für Aufführungen auf der Bühne als auch im Konzertsaal konzipiert worden. Neben Kumudha (Sopran) und dem Prinzen (Tenor) gibt es lediglich einen Erzähler (Bariton) sowie den Chor. Während der Erzähler durch die Geschichte führt und die Handlung vorantreibt, erfüllt der Chor im Laufe der Oper unterschiedliche Funktionen. Er kommentiert das Geschehen, reflektiert dramatische Schlüsselmomente und verkörpert in der dritten Szene des 1. Akts sogar verschiedene Charaktere des Handlungsgeschehens.

¹¹ Informationsmaterial zu *A Flowering Tree* findet sich u. a. auf Adams Website www.earbox.com.

2. Informationsblatt zu John Adams

Studienzeit

Zwischen 1965 und 1971 absolvierte John Adams sein Musikstudium an der Harvard Universität:

„Was mir aus dieser Zeit am tiefsten im Gedächtnis geblieben ist, ist die Musik: die unglaubliche Blüte des Jazz und der Rockmusik. Diese Entwicklung erzeugte in meinem Kopf natürlich eine ernste Spannung. Ich wusste, dass ich diese neue, sinnliche Musik liebte und zugleich musste ich mich damit auseinandersetzen, was ich in meinen Seminaren über Schönberg und Webern lernte. Es wurde für mich beinahe unmöglich, diese beiden so verschiedenen Welten in meinem Kopf zusammenzubringen.“¹²

Minimal Music

Für die kompositorische Entwicklung von John Adams war die Begegnung mit der Minimal Music ein Erlebnis von entscheidender Bedeutung:

„Ich wusste, dass ich ein Komponist werden wollte und ich wusste, dass ich einen langen Reifungsprozess zu durchlaufen hätte. In meinen Zwanzigern war ich die meiste Zeit über auf der Suche nach einer musikalischen Sprache. [...] Erst nach meiner Begegnung mit dem Minimalismus begann ich eine wirklich eigenständige Tonsprache zu entwickeln. Ich schrieb mein erstes reifes Stück, *Phrygian Gates*, erst als ich 30 Jahre alt war.“¹³

A Flowering Tree

John Adams neue Oper wurde für die Festlichkeiten zum 250. Geburtstag von W. A. Mozart in Wien komponiert. Das Modell der zweiaktigen Oper, die am 14. November 2006 uraufgeführt worden ist, bildet nach Auskunft des Komponisten Mozarts *Zauberflöte*:

„Wie Mozarts *Zauberflöte* handelt *A Flowering Tree* von jungen Menschen und ihrer Einführung ins Leben. Das Thema ist das langsame, manchmal schmerzvolle Reifen der Psyche und Seele. Unsere Geschichte, ein Volksmärchen aus Südindien, ist über zwei Jahrtausende alt, aber die Themen von Liebe versus Hass, Armut versus Reichtum, Bescheidenheit versus Aggression sind genauso zeitgemäß wie jene, denen sich die Jugend von heute gegenüber sieht.

Für mich hat die Geschichte von *A Flowering Tree* eine besondere Bedeutung. Diese Arbeit folgt auf *Doctor Atomic*, einer Oper über die erste amerikanische Atombombe und ihren Einsatz zur Tötung von Menschen und zur Zerstörung ihrer Umwelt. *Doctor Atomic* handelt von den technologischen Fähigkeiten der Menschheit und davon, wie wir unsere Intelligenz

¹² Adams/Walters 1997, Übersetzung T.B.

¹³ Adams/Walters 1997, Übersetzung T.B.

und Erfindungsgabe einsetzen, um ein Instrument furchtbarer, gleichgültiger Zerstörung zu schaffen. Demgegenüber ist *A Flowering Tree* nicht nur eine Geschichte über Liebe und Vertrauen, sondern auch über die Suche nach ökologischem Gleichgewicht und Bewusstsein in unserem Alltagsleben.“¹⁴

¹⁴ John Adams, *A Flowering Tree*, auf: www.newcrownedhope.org.

3. Arbeitsblatt

Vorbemerkungen

Zielgruppe

Das Arbeitsblatt richtet sich in erster Linie an SchülerInnen der gymnasialen Oberstufe (Leistungskurs und Grundkurs). Durch eine Reformulierung der Fragen und Aufgabenstellungen lassen sie sich aber sicherlich auch für andere Zielgruppen adaptieren.

Notenbeispiele

John Adams, *Century Rolls*, T. 1–18.

Praktische Übung

Neben der vorgeschlagenen Höranalyse und der analytischen Auseinandersetzung mit dem Notentext können die Kompositionsverfahren, die in der Anfangspassage von *Century Rolls* eine wichtige Rolle spielen, natürlich auch praktisch erarbeitet werden. Denkbar ist dabei folgendes Vorgehen:

1) Analog zu Adams Kompositionsweise entwickeln die Schülerinnen und Schüler in kleinen Gruppen zunächst mehrere Pattern von überschaubarem Umfang, die wie in der Minimal Music ständig wiederholt werden. (Einsetzbar sind sowohl Instrumente mit unbestimmter als auch mit bestimmter Tonhöhe, wobei es im letzteren Fall sinnvoll sein kann, das verwendete Tonmaterial wie bei Adams zu beschränken. Außerdem könnte es nützlich sein, die Länge der verschiedenen Pattern vorher festzulegen, um auf diese Weise eine größere Vielfalt an metrischen Varianten zu garantieren.). Neben dem Grundpattern sollten ebenfalls einige Varianten entwickelt werden.

2) Die erarbeiteten Pattern werden nach und nach zu einem minimalistischen Stück übereinander geschichtet. In einem zweiten Schritt könnten dann die verschiedenen Varianten in die Komposition einbezogen werden.

3) Auf der Basis dieser Erfahrungen entwickeln die Schülerinnen und Schüler in Kleingruppen oder alleine ein kurzes Stück.

Im Falle einer praktischen Auseinandersetzung mit Adams Kompositionstechnik ist es zu empfehlen, mit den Improvisations- und Kompositionsübungen zu beginnen und erst danach die Anfangspassage von *Century Rolls* anhand der Aufnahme und der Partitur zu erarbeiten.

Arbeitsblatt zu John Adams Klavierkonzert *Century Rolls*

1996/97 komponierte John Adams sein Klavierkonzert *Century Rolls*. Inspiriert wurde die dreisätzigen Komposition, die dem bekannten amerikanischen Pianisten Emanuel Ax gewidmet ist, durch die Auseinandersetzung mit Klavierrollen aus der Zwischenkriegszeit:

„Der Ausgangspunkt von *Century Rolls* war eine plötzlich Erkenntnis, die ich eines Nachts hatte, als ich in einem schläfrigen Zustand eine CD mit Musik für Player Pianos aus den 1920er-Jahren hörte. Ich war äußerst überrascht, in welchem Maße das Medium der Klavierrolle – im Gegensatz zu späteren Aufnahmetechniken wie dem Kassettenrecorder – die Klanggestalt der Musik bestimmt. Es schien unerheblich, ob sich auf den Klavierrollen hot jazz oder Chopin befand, ob die Musik von Fats Waller, George Gershwin, Josef Hoffman oder Sergei Rachmaninow eingespielt worden war. In allen Fällen zeichneten sich die Klänge, die mit Hilfe des mechanisch gesteuerten Instruments erzeugt wurden, durch einige gemeinsame Merkmale aus: eine gewisse Intensität und Nervosität [des Tons] sowie eine rhythmische Schärfe, die nur das Resultat jener mechanischen Black Box sein konnte, durch die der Klang kanalisiert worden war. Diese Erlebnis gab mir die erste und wichtigste musikalische Idee, aus der *Century Rolls* entwickelt wurde: Das Bild eines Orchesters und eines Solo-Klavers, die sich in einer ebenso engen wie glücklichen Bindung zum Räderwerk einer lebendigen rhythmischen Maschine formieren.“¹⁵

Aufgaben

1) Hören Sie mehrmals den Beginn des Werkes ohne Partitur. Versuchen Sie, den Charakter und die kompositorische Struktur der Musik möglichst genau zu beschreiben:

- Welche Instrumente sind beteiligt?
- Wie lässt sich das Klangbild beschreiben?
- Wie viele einzelne Schichten können Sie unterscheiden, wie sind sie beschaffen und wie verändern sie sich?

2) Versuchen Sie anhand der Partitur, die Ergebnisse ihrer Höranalyse zu vertiefen. Untersuchen Sie neben der rhythmischen Struktur auch das Tonmaterial der Anfangspassage.

3) Trifft John Adams Bild des „Räderwerk[s] einer lebendigen rhythmischen Maschine“ bereits auf die Anfangspassage von *Century Rolls* zu? Diskutieren Sie das Bild auf der Grundlage ihrer Analyse.

¹⁵ Zit. nach dem Booklet der CD-Einspielung von *Century Rolls* mit Emanuel Ax und dem Cleveland Orchestra unter der Leitung von Christoph von Dohnányi (Nonesuch 79607-2).

4. Quellen- und Literaturverzeichnis

Musikdrucke

John Adams, *Century Rolls*, Boosey & Hawkes 1997.

Literatur

Adams/Walters 1997

John Adams interviewed by John Walters, auf: www.earbox.com.

Cahill 2001

Sarah Cahill, Artikel *John Adams*, in: *The New York Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 1, London und New York ²2001, S. 143–146.

May 2006

Thomas May (Hrsg.), *The John Adams Reader. Essential Writings on an American Composer*, Pompton Plains, New York 2006.

Potter 2001

Keith Potter, Artikel *Minimalism*, in: *The New York Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 16, London und New York ²2001, S. 716–718.

Schwarz 1996

Robert Schwarz, *Minimalists*, London 1996.