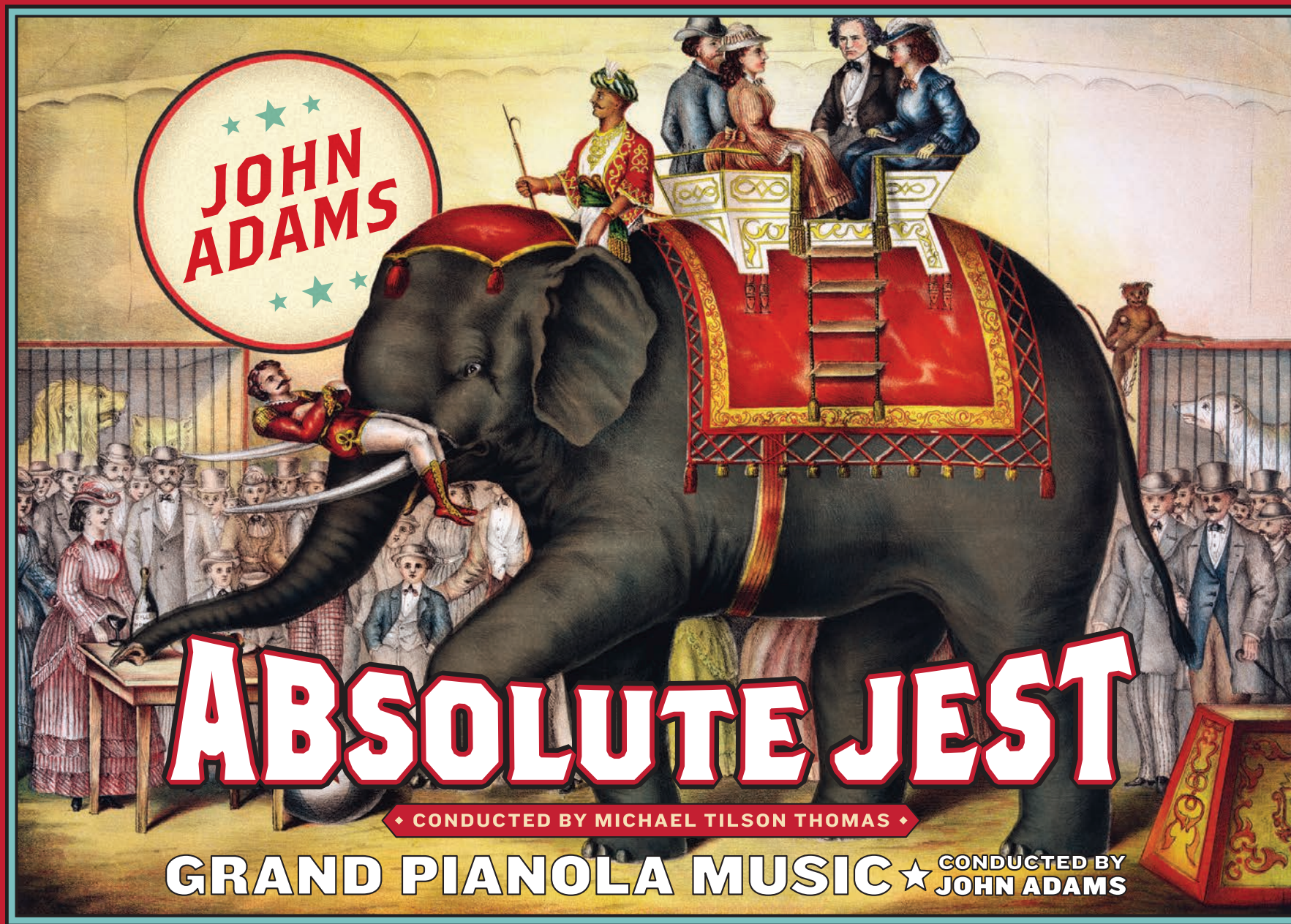


SAN FRANCISCO SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS





St. Lawrence String Quartet
San Francisco Symphony
Michael Tilson Thomas



SAN FRANCISCO
SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS • MUSIC DIRECTOR

San Francisco Symphony
Michael Tilson Thomsas, music director

Absolute Jest **25:40**

Conducted by Michael Tilson Thomas

St Lawrence String Quartet: Geoff Nuttall (violin),
Scott St. John (violin), Lesley Robertson (viola),
Christopher Costanza (cello).

- | | |
|--------------------|-------|
| 1. Beginning | 10:35 |
| 2. Presto | 03:30 |
| 3. Lo stesso tempo | 01:07 |
| 4. Meno mosso | 03:18 |
| 5. Vivacissimo | 01:49 |
| 6. Prestissimo | 05:21 |

Grand Pianola Music **31:54**

Conducted by John Adams

Orli Shaham (piano), Marc-André Hamelin
(piano), Synergy Vocals: Micaela Haslam
(soprano), Joanna Forbes L'Estrange (soprano),
Heather Cairncross (alto).

- | | |
|-----------------------------------|-------|
| 7. Part 1 | 15:23 |
| 8. Part 1 – Slow | 07:46 |
| 9. Part 2, On the Dominant Divide | 08:45 |

Recorded live at Davies Symphony Hall – a venue of the San Francisco War Memorial and Performing Arts Center, City and County of San Francisco. *Absolute Jest* was recorded in 96 kHz/24-bit audio (May 4, 5, and 9, 2013), *Grand Pianola Music* was recorded in PCM 192 kHz/24-bit audio (January 16-18, 2015).

Producer: Jack Vad

Engineering Support: Roni Jules, Gus Pollek, Jonathon Stevens, and Dann Thompson

Post-Production: Jonathon Stevens

Mastering: Gus Skinas

Booklet Photo Credits: Kristen Loken, Deborah O'Grady

ADAMS ON ADAMS

Thirty-one years separate the two works on this album. *Grand Pianola Music* dates from 1982, when I was living in a flat in San Francisco's Haight-Ashbury district and composing in a tiny room that looked out over the rooftops of that funky and infamous neighborhood. *Absolute Jest*, from 2013, is the work of a composer in his sixties revisiting and reimagining signal works from his youth—in this case Beethoven—through the lens of a more evolved and, one hopes, more subtle compositional language.

It's easy to forget how the arrival of Minimalism had bitterly divided the classical music world in the 1970s and '80s. Minimalists were asking listeners still struggling to come to grips with the dense atonal style of Elliott Carter or John Cage's chaotic chance experiments to forget all that. Instead they offered a musical experience of shocking directness and accessibility based on simple harmonies, regular pulsation, and repetitive structures that, when these devices worked, created a trance-like state of suspended time.

I was drawn to Minimalism because I'd never abandoned tonal harmony and, as one who grew up listening to jazz and rock, I never could imagine a music that didn't have a beat.

But from the start I knew that I would have to shape my own language and find a way to get around Minimalism's rigors and endless pattern-weaving and form a language that was more dramatic and emotionally complex. Some early pieces such as *Shaker Loops* and *Harmonium* addressed that concern in a serious way. *Grand Pianola Music* does it in a way that is not only meditative and trance-like, but also brash and picaresque. It begins with a leisurely fabric of dappled woodwinds and pianos that slowly evolves in the typical "gradual process" manner of Minimalist pieces of that era. A trio of "sirens" coos wordlessly over the rippling sound surface. And then the whole vehicle suddenly gives way to a Niagara of piano cascades in the "hero" keys of B-flat and E-flat major. Then follows a coda featuring "scat"-like syllables for the singers, short, staccato dots that strike me now as a kind of musical analogue of a Georges Seurat painting.

After a reflective middle movement, generally tranquil except for one *fortissimo* outburst, "On the Dominant Divide" begins, so called because it rocks back and forth between tonic and dominant, yielding up a tune that seems like an "oldie," the words for which no one can quite remember.

Absolute Jest is a colossal twenty-five-minute scherzo in which I take fragments of Beethoven's music and subject them to my own peculiar developmental techniques, some of which I've derived over years of using "radicalizing" musical software.

The Beethoven ideas, mostly from the quartets Opus 131, 135, and the *Grosse Fugue*, are compact and succinct, lending themselves naturally to fantasy and invention. A swinging 6/8 figure reminiscent of the Seventh Symphony launches the piece, but this is interlaced with some famous "tattoos" including the Ninth Symphony scherzo. Another passage combines two fugue themes (from the *Grosse Fuge* and from Opus 131) in counterpoint with the orchestra. A final passage features the solo quartet furiously riffing over the opening chord progression of the *Waldstein* Sonata.

String-quartet-plus-orchestra is a risky proposition. The high-strung intensity of the quartet can be lost amid the sprawling mass of the orchestra. (It's no surprise that the medium is pretty much a repertory black hole.) If the combination of solo and tutti forces in *Absolute Jest* succeeds, it's likely due to the fact that the solo quartet's music is firmly anchored in Beethoven's original gestures, creating a dynamic tension with its orchestral counterpart.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "John Adams". The signature is fluid and cursive, with the first name "John" and the last name "Adams" clearly distinguishable.

—John Adams

ON ADAMS AND BEETHOVEN

John Adams is a composer whose thoughtfulness is often tempered by lightness of touch. This is no accident. He has long been obsessed with Beethoven, whose *gravitas* includes those supercharged movements called *scherzos*, jokes. Adams is drawn especially to what he calls Beethoven's wit and "ecstatic energy"—the kind of generative pulse he pursues in his own music. This album presents two works by John Adams, one early and the other recent, that each in its way acknowledges his admiration for Beethoven. *Grand Pianola Music*, written for and premiered by the San Francisco Symphony in 1982, approaches Beethoven—especially the composer of the *Emperor Concerto*—tongue-in-cheek. *Absolute Jest*, commissioned by the Symphony to celebrate its centennial, takes its starting point from *scherzos* of two late string quartets (see notes starting on page 4). It was first heard in 2012. Its substantially revised version, included here, was introduced in 2013.

"In *Grand Pianola Music*," Adams says, "I didn't know what I'd made. That was a good sign. It means you're not re-treading your own or someone else's boiled-over ideas." When it was first heard, many hated it. Adams explains: "The concept of entertaining your listener was *verboten* in

the modernist period. Any entertainment had to be brutally ironic. Which *Grand Pianola Music* is not. Its humor is quintessentially American, a voluble mix of everything from brass band marches to Gospel piano and gaudy Revivalist anthems."

Absolute Jest is post-Minimalist Adams. The seed came when he heard Michael Tilson Thomas conduct *Pulcinella*, in which Stravinsky re-cast works by eighteenth-century Italian composers in his own musical language. Adams conceived a similar scheme, riffing on Beethoven *scherzos*.

Beethoven's *scherzos* may be jokes, but Adams emphasizes they are jokes on a high plane. He loves the word *jest*, derived from the Latin *gesta*, a notable deed. A *jest* is not therefore by definition a thigh-slapper, nor is *Absolute Jest* a comedy. "To Beethoven, a *scherzo* is this inspired sense of movement and happiness. I wanted my work to be invested with that happiness."

Dissatisfied with the composition in its original form—he felt the opening section pedantic, exactly what he wished to avoid—he rewrote the initial third of the piece. Says Michael Tilson Thomas: "Its first version was absolutely

brilliant and full of witty perspectives on Beethoven. In this new version, it's an extremely moving piece. Because it starts more from John's perspective as a composer, with all the great spaciousness of his music. Then it begins to remember Beethoven and explore his inner world and ultimately bring a very inspiring, triumphant new vision of the music to us."

"What I love about Beethoven," says Adams, "is the combination of energy and feeling." Those who know Adams's work understand how deeply he values emotionally engaging music. "One of the dissatisfactions I had with Modernism was its coldness. The expression of deep feelings was being co-opted by pop music. Music that touched you the way Beethoven or Bach did, or Wagner, Sibelius, Debussy—all that soul was being taken over by John Coltrane and the Beatles and Janis Joplin and Otis Redding."

"Contemporary music is sometimes thought to require a certain intellectual density—some might say impenetrability," notes Michael Tilson Thomas, who has championed Adams since the early 1980s. "I've always enjoyed conducting John's vital music."

This recording represents the reunion of old friends: Adams, MTT, and the San Francisco Symphony—the orchestra that, between 1978 and 1985, Adams served first as New Music Adviser and then as Composer-in-Residence. The friendship extends back to *Grand Pianola Music* and forward to *Absolute Jest*, works that bookend an Adams catalogue that has

convinced listeners of how energizing and soulful—how beautiful—concert music in our time can be.

—Larry Rothe
Larry Rothe is author of the San Francisco Symphony history Music for a City, Music for the World and co-author of For the Love of Music.



Marc-André Hamerlin, Orli Shaham, and members of the San Francisco Symphony conducted by John Adams



The **SAN FRANCISCO SYMPHONY** gave its first concerts in December 1911. Its music directors have included Henry Hadley, Alfred Hertz, Basil Cameron, Issay Dobrowen, Pierre Monteux, Enrique Jordá, Josef Krips, Seiji Ozawa, Edo de Waart, Herbert Blomstedt, and, since 1995, Michael Tilson Thomas. The SFS has won such recording awards as France's Grand Prix du Disque, the UK's *Gramophone* Award, Germany's ECHO Klassik, and the United States's Grammy. Releases on the Symphony's own label, SFS Media, include a cycle of Mahler symphonies that has received seven Grammys, several volumes devoted to the works of Beethoven, and John Adams's *Harmonielehre* and *Short Ride in a Fast Machine*, which won a 2013 Grammy for Best

Orchestral Performance, and the 2013 ECHO Klassik. The Orchestra's live recording of the first-ever complete concert performances of the score from Leonard Bernstein's *West Side Story* was nominated for a 2014 Grammy for Best Musical Theater Album and won the 2015 ICMA Award in the category of Opera and as Recording of the Year. For RCA Red Seal, Michael Tilson Thomas and the SFS have recorded scenes from Prokofiev's *Romeo and Juliet*, a collection of Stravinsky ballets, and *Charles Ives: An American Journey*, among others.

Some of the most important conductors of the past and recent years have been guests on the SFS podium, among them Bruno Walter, Leopold Stokowski, Leonard Bernstein, and Sir Georg Solti, and the list of composers who have led the Orchestra includes Stravinsky, Ravel, Copland, and John Adams. The SFS Youth Orchestra, founded in 1980, has become known around the world, as has the SFS Chorus, heard on recordings and on the soundtracks of such films as *Amadeus* and *The Godfather: Part III*. For more than two decades, the SFS Adventures in Music program has brought music to every child in grades 1 through 5 in San Francisco's public schools. SFS radio broadcasts, the first in the US to feature symphonic music when they began in 1926, today carry the Orchestra's concerts across the country. In a multimedia program designed to make classical music accessible to people of all ages and backgrounds, the SFS launched *Keeping Score* on PBS-TV, DVD, radio, and at the website keepingscore.org. San Francisco Symphony recordings are available at sfsymphony.org/store.



MICHAEL TILSON THOMAS first conducted the San Francisco Symphony in 1974 and has been Music Director since 1995. A Los Angeles native, he studied with John Crown and Ingolf Dahl at the University of Southern California, becoming Music Director of the Young Musicians Foundation Debut Orchestra at nineteen and working with Stravinsky, Boulez, Stockhausen, and Copland at the famed Monday Evening Concerts.

In 1969, Michael Tilson Thomas won the Koussevitzky Prize and was appointed Assistant Conductor of the Boston Symphony. Ten days later he came to international recognition, replacing Music Director William Steinberg in

mid-concert at Lincoln Center. He went on to become the BSO's Principal Guest Conductor.

He has also served as Director of the Ojai Festival, Music Director of the Buffalo Philharmonic, and a Principal Guest Conductor of the Los Angeles Philharmonic. He became Principal Conductor of the London Symphony Orchestra in 1988 and now serves as Principal Guest Conductor. He is the founder and Artistic Director of the New World Symphony, America's Orchestral Academy.

Michael Tilson Thomas's recorded repertory reflects interests arising from work as conductor, composer, and pianist. His television credits include the New York Philharmonic Young People's Concerts, and in 2004 he and the San Francisco Symphony launched *Keeping Score* on PBS-TV. Among his honors are Columbia University's Ditson Award for services to American music and *Musical America's* Musician and Conductor of the Year award. He is a Chevalier des Arts et des Lettres of France, was selected as *Gramophone* 2005 Artist of the Year, inducted into the *Gramophone* Hall of Fame in 2015, was named one of America's Best Leaders by *U.S. News & World Report*, has been elected to the American Academy of Arts and Sciences, and in 2010 was awarded the National Medal of Arts by President Barack Obama.

ADAMS SUR ADAMS

Trente et une années séparent les deux œuvres enregistrées sur cet album. *Grand Pianola Music* date de 1982 – époque où je vivais dans un appartement du quartier de Haight-Ashbury à San Francisco et composais dans une toute petite pièce qui donnait sur les toits de ce secteur branché et mal famé. Et *Absolute Jest*, de 2013, est l'œuvre d'un compositeur sexagénaire qui revisite et réimagine des partitions majeures qui ont marqué sa jeunesse – en l'occurrence Beethoven – à travers le prisme d'un langage compositionnel plus évolué et – je l'espère – plus subtil.

On oublie facilement que l'arrivée du minimalisme avait violemment divisé le monde de la musique classique dans les années soixante-dix et quatre-vingt. Les minimalistes demandaient aux auditeurs qui avaient encore du mal à se faire au dense style atonal d'Elliott Carter ou aux expériences aléatoires chaotiques de John Cage d'oublier tout cela. En échange de quoi on leur offrait une expérience musicale d'une immédiateté et d'une accessibilité déroutantes, fondée sur des harmonies simples, une pulsation régulière et des structures répétitives qui, quand ces procédés fonctionnaient, créaient une sorte d'état de transe où le temps était comme suspendu.

J'ai été attiré par le minimalisme parce que je n'avais jamais abandonné l'harmonie tonale ; en outre, comme j'avais grandi en écoutant du jazz et du rock, je n'ai jamais pu imaginer une musique qui n'ait pas de pulsation. Mais dès le début je savais qu'il me faudrait façonner mon propre langage et trouver le moyen de contourner les rigueurs du minimalisme et son interminable tissage de motifs pour former un langage plus dramatique et plus complexe, émotionnellement. Certaines premières œuvres comme *Shaker Loops* et *Harmonium* abordaient cette question de manière sérieuse. *Grand Pianola Music* le fait d'une manière non seulement méditative, proche de la transe, mais aussi impertinente et picaresque. La pièce commence par un tissu tranquille de pianos et bois miroitants qui évolue lentement, selon le « processus graduel » typique des pièces minimalistes de cette époque. Un trio de « sirènes » roucoule sans texte au-dessus de la surface musicale ondoiyante. Et le tout cède soudain la place à des cascades de piano dignes du Niagara dans les tonalités de *si* bémol et *mi* bémol majeur qui sont les « héros ». Puis suit une coda avec des syllabes proches du « scat » pour les chanteurs, de brefs points de staccato qui me semblent aujourd'hui une espèce d'équivalent musical du pointillisme de Georges Seurat. Après un mouvement central pensif, généralement tranquille

à l'exception d'une explosion *fortissimo*, commence « On the Dominant Divide », mouvement ainsi intitulé parce qu'il oscille entre la tonique et la dominante, produisant une mélodie qui ressemble à une « vieille chanson » dont personne ne se rappelle tout à fait les paroles.

Absolute Jest est un colossal scherzo de vingt-cinq minutes dans lequel je prends des fragments de la musique de Beethoven pour les soumettre à mes propres techniques particulières de développement, dont certaines remontent aux années où j'utilisais ces logiciels musicaux qui ont « radicalisé » mon écriture. Les idées de Beethoven, venant pour la plupart des quatuors op. 131, 135 et de la *Grande Fugue*, sont compactes et succinctes, se prêtant naturellement à la fantaisie et l'invention. Une figure à 6/8 lance la pièce dans un mouvement de balancement, mais entrelacée avec quelques « signaux » célèbres, dont le scherzo de la Neuvième Symphonie. Un autre passage combine deux thèmes de fugue (provenant de la *Grande Fugue* et de l'op. 131) en contrepoint avec l'orchestre. Un dernier passage fait entendre le quatuor soliste dans un riff furieux sur la progression harmonique initiale de la Sonate *Waldstein*.

Le quatuor à cordes avec orchestre est une idée risquée. L'intensité très tendue du quatuor peut se perdre au milieu de la masse tentaculaire de l'orchestre. (Il n'est pas surprenant que le répertoire pour cette formation soit plus

ou moins un trou noir.) Si la combinaison des effectifs solo et tutti réussit dans *Absolute Jest*, c'est probablement dû au fait que la musique du quatuor soliste est solidement ancrée dans les gestes originaux de Beethoven, créant une tension dynamique avec son pendant orchestral.



—John Adams

SUR ADAMS ET BEETHOVEN

John Adams est un compositeur dont le sérieux est souvent tempéré par une légèreté de touche. Ce n'est pas un hasard. Il est depuis longtemps obsédé par Beethoven, dont la gravité englobe ces mouvements surcomprimés intitulés *scherzos*, plaisanteries. Adams est particulièrement attiré par ce qu'il appelle l'esprit et l'« énergie extatique » de Beethoven – le genre de pulsation générative qu'il cultive dans sa propre musique. Cet album présente deux œuvres de John Adams, l'une ancienne et l'autre récente, qui chacune à sa manière témoignent de son admiration pour Beethoven. *Grand Pianola Music*, écrit pour le San Francisco Symphony, qui en a donné la création en 1982, aborde Beethoven – surtout le compositeur du Concerto l' « Empereur » – avec une certaine ironie. *Absolute Jest*, commande du SFS pour célébrer son centenaire, prend pour point de départ les *scherzos* de deux des derniers quatuors à cordes (voir texte page 18). L'œuvre fut donnée pour la première fois en 2012. La version substantiellement révisée, que l'on entend ici, fut présentée en 2013.

« Dans *Grand Pianola Music*, dit Adams, je ne savais pas ce que j'avais fait. C'est toujours bon signe. Cela veut dire qu'on ne réutilise pas des idées éculées, les siennes ou celles d'autrui. » Beaucoup ont détesté cette pièce en l'entendant

pour la première fois. « L'idée de divertir son auditeur, explique Adams, était interdite à l'époque moderniste. Tout divertissement devait être brutal et ironique. Avec *Grand Pianola Music*, ce n'est pas le cas. L'humour en est typiquement américain, un mélange volubile de tout – de marches pour ensembles de cuivres au piano gospel, en passant par des cantiques revivalistes criards. »

Absolute Jest est de l'Adams post-minimaliste. La graine en a germé quand celui-ci a entendu Michael Tilson Thomas diriger *Pulcinella*, où Stravinsky refond des œuvres de compositeurs italiens du XVIIIe siècle dans son propre langage musical. Adams a conçu un projet similaire, jouant sur des *scherzos* de Beethoven.

Les *scherzos* de Beethoven sont peut-être des plaisanteries, mais Adams souligne le fait qu'il s'agit de plaisanteries de haut niveau. Il aime beaucoup le mot *jest*, qui vient du latin *gesta*, « exploits ». Le *jest* par définition n'est donc pas vraiment comique, et *Absolute Jest* n'est pas une comédie. « Pour Beethoven, un *scherzo* est ce sentiment inspiré de mouvement et de bonheur. Je voulais que mon œuvre soit investie de ce bonheur. »

Mécontent de la composition dans sa forme originale – il trouvait la première section pédante, précisément ce qu’il voulait éviter –, il réécrivit le premier tiers de la pièce. « La première version, dit Michael Tilson Thomas, était absolument brillante et pleine de regards spirituels sur Beethoven. Dans cette nouvelle version, c’est une œuvre extrêmement émouvante. Parce qu’elle part davantage de la perspective de John en tant que compositeur, avec toute la grandeur spacieuse de sa musique. Puis elle commence à se rappeler Beethoven et à explorer son monde intérieur, et finalement à nous apporter une nouvelle vision de la musique très inspirante, triomphale. »

« Ce que j’aime chez Beethoven, dit Adams, est la combinaison d’énergie et de sentiment. » Ceux qui connaissent l’œuvre d’Adams savent tout le prix qu’il accorde à une musique qui fait appel à l’émotion. « L’un des reproches que je faisais au modernisme était sa froideur. L’expression de sentiments profonds était en train d’être annexée par la musique pop. La musique qui touchait, comme le faisait Beethoven ou Bach, ou Wagner, Sibelius, Debussy – toute cette âme était reprise par John Coltrane, les Beatles, Janis Joplin ou Otis Redding. »

« On pense parfois que la musique contemporaine exige une certaine densité intellectuelle – certains diraient même impénétrabilité », dit Michael Tilson Thomas, qui s’est fait l’avocat d’Adams depuis le début des années 1980. « J’ai toujours aimé diriger la musique pleine de vie de John. »

Cet enregistrement marque les retrouvailles de vieux amis : Adams, Michael Tilson Thomas et le San Francisco Symphony – l’orchestre dont Adams fut, entre 1978 et 1985, d’abord conseiller pour la musique nouvelle puis compositeur en résidence. L’amitié remonte à *Grand Pianola Music* et s’étend jusqu’à *Absolute Jest*, œuvres aux deux extrémités d’un catalogue qui a convaincu les auditeurs que la musique symphonique de notre temps pouvait être extrêmement vivifiante, expressive – et belle.

—Larry Rothe

*Larry Rothe est l’auteur d’une
histoire du San Francisco Symphony
Music for a City, Music for the World et
co-auteur de For the Love of Music.
Traduction: Dennis Collins*

Le **SAN FRANCISCO SYMPHONY** a donné ses premiers concerts en décembre 1911. Henry Hadley, Alfred Hertz, Basil Cameron, Issay Dobrowen, Pierre Monteux, Enrique Jordá, Josef Krips, Seiji Ozawa, Edo de Waart, Herbert Blomstedt, et, depuis 1995, Michael Tilson Thomas se sont succédé comme directeur musical de l'orchestre. Le SFS a remporté des prix discographiques comme le Grand Prix du disque français, le prix *Gramophone* britannique, l'ECHO Klassik allemand et le Grammy américain. Les parutions sur le propre label de l'orchestre, SFS Media, comprennent une intégrale des symphonies de Mahler qui a reçu sept Grammys, plusieurs albums consacrés aux oeuvres de Beethoven, ainsi que *Harmonielehre* et *Short Ride in a Fast Machine* de John Adams, qui a remporté un Grammy comme meilleure interprétation orchestrale en 2013 et l'ECHO Klassik 2013. L'enregistrement live réalisé par l'orchestre des premières exécutions intégrales en concert de la partition de *West Side Story* a été nommé pour le Grammy 2014 du meilleur album de théâtre musical et a remporté le prix ICMA de l'enregistrement de l'année. Pour RCA Red Seal, Michael Tilson Thomas et le SFS ont enregistré des scènes de *Roméo et Juliette* de Prokofiev, une anthologie de ballets de Stravinsky, et *Charles Ives : An American Journey*, entre autres.

Certains des chefs d'orchestre les plus importants des années passées et récentes ont été invités à diriger le SFS, dont Bruno Walter, Leopold Stokowski, Leonard Bernstein et Sir Georg Solti, et la liste des compositeurs qui ont

dirigé l'orchestre comprend Stravinsky, Ravel, Copland et John Adams. Le SFS Youth Orchestra, fondé en 1980, s'est fait connaître dans le monde entier, de même que le SFS Chorus, entendu dans des enregistrements et sur la bande-son de films comme *Amadeus* et *Le Parrain III*. Depuis plus de vingt ans, le programme SFS Adventures in Music fait découvrir la musique à tous les enfants du primaire dans les écoles publiques de San Francisco. Les retransmissions radiophoniques du SFS, les premières aux États-Unis à faire entendre de la musique symphonique à leurs débuts en 1926, diffusent aujourd'hui les concerts de l'orchestre à travers le pays. Dans un programme multimédia conçu pour rendre la musique classique accessible aux personnes de tout âge et de tout milieu, le SFS a lancé *Keeping Score* sur PBS-TV, en DVD, à la radio, et sur le site internet keepingscore.org. Les enregistrements du San Francisco Symphony sont disponibles à sfymphony.org/store.

ADAMS ÜBER ADAMS

Einunddreißig Jahre liegen zwischen den beiden Werken dieses Albums. *Grand Pianola Music* stammt aus dem Jahr 1982, als ich in einer Wohnung in San Franciscos Haight-Ashbury District lebte und in einem kleinen Zimmer komponierte, von dem man die Dächer dieser unkonventionellen und berühmt-berüchtigten Gegend überblickte. *Absolute Jest*, aus dem Jahr 2013, ist das Werk eines Komponisten in seinen Sechzigern, der Schlüsselwerke seiner Jugend – in diesem Fall von Beethoven – wieder aufgreift und mit den Mitteln einer weiter entwickelten und, wie man hofft, subtileren kompositorischen Sprache neu abbildet.

Man vergisst leicht, wie sehr der Minimalismus in den Siebzigern und Achtzigern die Welt der klassischen Musik spaltete. Die Minimalisten forderten von den Hörern, die noch damit kämpften, den dichten atonalen Stil von Elliott Carter oder John Cages chaotische Zufallsexperimente zu verstehen, all dies einfach zu vergessen. Stattdessen boten sie ein musikalisches Erlebnis schockierender Unmittelbarkeit und Zugänglichkeit, die auf einfachen Harmonien, einem regelmäßigen Puls und repetitiven Strukturen basierten, die, wenn es funktionierte, einen trance-ähnlichen Zustand von gedehnter Zeit kreierten.

Ich fühlte mich zum Minimalismus hingezogen, weil ich die tonale Harmonie nie verlassen habe und, als einer der mit Jazz und Rock aufwuchs, mir keine Musik vorstellen konnte, die keinen „Beat“ hat. Aber von Anfang an wusste ich, dass ich meine eigene musikalische Sprache formen und einen Weg um die Starrheit des Minimalismus und das endlose Weben von Patterns herum finden musste, eine musikalische Sprache, die dramatischer und emotional komplexer war. Einige frühere Werke wie *Shaker Loops* und *Harmonium* widmeten sich dieser Absicht auf ernsthafte Weise. *Grand Pianola Music* tat dies nicht nur auf eine meditative, trancehafte Weise, sondern auch frech und schelmenhaft, pikaresk. Es beginnt mit einer gemächlichen Klangstruktur gesprenkelter Holzbläserklänge und Klaviere, die sich langsam entwickelt, ganz in der Art eines „gradual process“, der den Werken des Minimalismus dieser Zeit eigen ist. Ein Trio von „Sirenen“ gurrert wortlos über der sich kräuselnden Klangfläche. Und dann geht das ganze Vehikel über in einen Niagarafall von Klavierkaskaden in den „Heldentonarten“ B-Dur und Es-Dur. Es folgt eine Coda mit „Scat“-artigen Silben für die Sänger, kurzen Staccato-Tupfern, die mir nun wie eine Art musikalisches Analogon zu einem Bild von Georges Seurat vorkommen.

Nach einem besinnlichen Mittelsatz, generell ruhig, von einem *fortissimo* Ausbruch abgesehen, beginnt „On the Dominant Divide“. Dieser Satz ist so betitelt, weil er hin und her schwankt zwischen Tonika und Dominante, und in eine Melodie übergeht, die wie ein „Oldie“ klingt, an dessen Songtext sich niemand so richtig erinnern kann.

Absolute Jest ist ein kolossales fünfundzwanzigminütiges Scherzo, in dem ich Fragmente von Beethovens Musik nehme und diese meinen eigentümlichen Entwicklungstechniken unterziehe. Einige davon habe ich über Jahre der Nutzung „radikalischer“ Musik-Software hergeleitet. Die Einfälle Beethovens, größtenteils aus den Quartetten opus 131, 125 und der *Großen Fuge*, sind kompakt und prägnant und bieten sich ganz natürlich für Fantasie und Erfindung an. Eine schwingende, an die Siebte Symphonie erinnernde 6/8-Figur, startet das Werk, wird jedoch durch einige berühmte „Einwürfe“ wie aus dem Scherzo der Neunten Symphonie überlagert. Eine andere Passage kombiniert zwei Fugenthemen (aus der *Großen Fuge* und aus Opus 131) im Kontrapunkt mit dem Orchester. Eine Passage am Ende präsentiert das Streichquartett in wütenden Riffs über die eröffnende Akkordfolge der *Waldstein*-Sonate.

Streichquartett-plus-Orchester ist ein riskantes Unterfangen. Die nervöse Intensität des Quartetts kann inmitten des ausgedehnten Orchesters verloren gehen. (Kein Wunder, dass diese Gattung ein ziemlich schwarzes Loch im Repertoire darstellt.) Wenn die Kombination der Solo- und

der Tutti-Kräfte in *Absolute Jest* erfolgreich gelingt, liegt das vermutlich daran, dass die Musik des Solo-Quartetts fest in Beethovens Originalgestik verankert ist, woraus eine dynamische Spannung mit ihrem orchestralen Gegenüber erwächst.



—John Adams



Synergy Vocals

ÜBER ADAMS UND BEETHOVEN

John Adams ist ein Komponist, dessen intellektuelle Kompositionsweise gleichzeitig auch häufig eine gewisse Leichtigkeit hat. Das ist kein Zufall. Er war lange besessen von Beethoven, dessen *Gravitas* diese überladenen, *Scherzo* genannten Sätze mit einschließt. Adams ist besonders angezogen von dem, was er selbst als Beethovens Geist und „ekstatische Energie“ bezeichnet – diese Art generativer Puls, die er selbst in seiner Musik verwendet. Diese Einspielung präsentiert zwei Werke von John Adams, ein frühes und ein jüngeres, die, jedes auf seine Weise, seine Bewunderung für Beethoven unterstreichen. *Grand Pianola Music*, komponiert für und uraufgeführt durch das San Francisco Symphony im Jahr 1982, nähert sich Beethoven – insbesondere dem Komponisten des 5. Klavierkonzertes – auf ironische Weise. *Absolute Jest*, ein Kompositionsauftrag des San Francisco Symphony zur Feier seines 100-jährigen Bestehens, nimmt zwei Scherzo-Sätze zweier später Streichquartette als Ausgangspunkt (siehe Seite 26). Es wurde 2012 erstmals aufgeführt und 2013 in einer umfassenden Überarbeitung vorgestellt, die auf dieser Einspielung zu hören ist.

„In *Grand Pianola Music*“, so Adams, „wusste ich nicht, was ich machen würde. Das war ein gutes Zeichen. Das bedeutet, dass man nicht die ausgetretenen Pfade eigener oder fremder aufgewärmter Ideen geht.“ Nach der Uraufführung wurde das Stück von vielen abgelehnt. Adams erklärt: „Das Konzept, seinen Zuhörer zu unterhalten, war in der Zeit der Modernisten verboten. Jederlei Unterhaltung musste brutal ironisch sein. Was *Grand Pianola Music* nicht ist. Ihr Humor ist durch und durch amerikanisch, ein gewandter Mix von allem, von Brass Band Märschen über Gospel Piano bis hin zu bunten Hymnen der Erweckungsbewegung.“

Absolute Jest ist post-minimalistischer Adams. Die Idee dazu kam, als er Michael Tilson Thomas *Pulcinella* dirigieren hörte, in dem Strawinsky Werke italienischer Komponisten des 18. Jahrhunderts in seiner eigenen musikalischen Sprache verarbeitete. Adams konzipierte ein ähnliches Schema, in dem er sich Beethovens Scherzi widmete.

Beethovens Scherzi mögen musikalische Scherze sein, doch Adams betont, dass diese höchstes Niveau hätten. Er liebt das englische Wort *Jest*, das im Deutschen

Scherz oder Spaß bedeutet. Es ist vom lateinischen *gesta* abgeleitet, die große Tat. Weder ist ein Jest dabei per definitionem ein „Schenkelklopfer“, noch ist *Absolute Jest* eine Komödie. „Für Beethoven ist ein Scherzo dieser inspirierte Sinn für Bewegung und Fröhlichkeit. Ich wollte, dass mein Werk diese Fröhlichkeit abbildet.“

Unzufrieden mit dem Werk in seiner ursprünglichen Form – er empfand dessen Beginn als pedantisch, genau das, was er vermeiden wollte – überarbeitete er das erste Drittel des Stückes. Dazu Michael Tilson Thomas: „Seine erste Version war absolut brilliant und voll von geistreichen Perspektiven auf Beethoven. In dieser neuen Version ist es ein sehr bewegendes Stück. Weil es mehr aus der Perspektive von John als Komponist beginnt, mit dieser großen Räumlichkeit seiner Musik. Dann beginnt es, sich an Beethoven zu erinnern und seine innere Welt zu erkunden und uns schließlich eine sehr inspirierende, triumphierende neue Vision der Musik zu bringen.“

„Was ich an Beethoven liebe,“ so Adams, „ist die Kombination von Kraft und Gefühl.“ Wer Adams' Werk kennt, versteht, wie sehr er emotional einnehmende Musik schätzt. „Eines, womit ich beim Modernismus unzufrieden war, war seine Kälte. Der Ausdruck tiefer Gefühle wurde der Popmusik überlassen. Musik, die einen berührte, wie die von Beethoven, Bach oder Wagner, Sibelius, Debussy – dieser Soul wurde von John Coltrane, den Beatles, Janis Joplin und Otis Redding übernommen.“

„Von zeitgenössischer Musik wird manchmal gedacht, dass sie eine intellektuelle Dichte erfordert – manche würden vielleicht sagen Undurchdringlichkeit,“ bemerkt Michael Tilson Thomas, der sich für Adams' Werk seit den frühen 1980er Jahren einsetzt. „Ich habe immer sehr gerne Johns lebendige Musik dirigiert.“

Diese Einspielung ist eine Wiederbegegnung alter Freunde: Adams, MTT und das San Francisco Symphony – das Orchester, dessen New Music Adviser Adams von 1978 bis 1985 zunächst war und dessen Composer-in-Residence er dann wurde. Die Freundschaft reicht von der *Grand Pianola Music* bis hin zu *Absolute Jest*, Werke, die ein Gesamtwerk einrahmen, das Zuhörer davon überzeugt hat, wie anregend und seelenvoll – wie schön – Konzertmusik unserer Zeit sein kann.

—Larry Rothe
*Larry Rothe ist Autor der Geschichte
des San Francisco Symphony Music for a City,
Music for the World und Ko-Autor
von For the Love of Music.
Translation: Charlotte Schneider*

Das **SAN FRANCISCO SYMPHONY** (SFS) gab seine ersten Konzerte im Dezember 1911. Zu den bisherigen Chefdirigenten des Orchesters gehörten Henry Hadley, Alfred Hertz, Basil Cameron, Issay Dobrowen, Pierre Monteux, Enrique Jordá, Josef Krips, Seiji Ozawa, Edo de Waart und Herbert Blomstedt. Seit 1995 ist Michael Tilson Thomas Music Director des Orchesters. Das SFS wurde für seine Einspielungen mit Auszeichnungen wie dem französischen Grand Prix du Disque, dem englischen *Gramophone Award*, dem deutschen ECHO Klassik und dem Grammy in den USA geehrt. Zu den Veröffentlichungen auf dem orchestereigenen Label SFS Media gehört ein Mahler Zyklus, der mit sieben Grammys ausgezeichnet wurde, einige Aufnahmen, die sich dem Werk Beethovens widmen und John Adams' *Harmonielehre* und *Short Ride in a Fast Machine*, die 2013 sowohl mit dem Grammy der Kategorie „Best Orchestral Performance“ als auch mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet wurde. Die Live-Einspielung des San Francisco Symphony der ersten konzertanten Aufführungen der kompletten Partitur von Leonard Bernsteins *West Side Story* wurde 2015 für einen Grammy als „Best Musical Theater Album“ nominiert und mit einem 2015 ICMA Award in der Kategorie „Oper“ sowie als „Einspielung des Jahres“ ausgezeichnet. Für RCA Red Seal haben Michael Tilson Thomas und das SFS unter anderem Szenen aus Prokofjews *Romeo und Julia*, einige von Strawinskys Ballettmusiken und *Charles Ives: An American Journey* eingespielt.

Einige der bedeutendsten Dirigenten der Vergangenheit und Gegenwart haben das SFS dirigiert, darunter Bruno Walter, Leopold Stokowski, Leonard Bernstein und Sir Georg Solti. Zu den Komponisten am Pult des Orchesters gehören Strawinsky, Ravel, Copland und John Adams. Das 1980 gegründete SFS Youth Orchestra genießt weltweite Anerkennung ebenso wie der SFS Chorus, der auf vielen Einspielungen sowie auf den Sound Tracks von Filmen wie *Amadeus* und *Der Pate III* zu hören ist. Seit über zwei Jahrzehnten bringt das „SFS Adventures in Music“ Programm jedes Kind der 1. bis 5. Klasse in San Franciscos Schulen mit Musik in Berührung. Die Konzerte des SFS können seit 1926, der allerersten Radioübertragung klassischer Musik in den USA überhaupt, landesweit verfolgt werden. In einem Multimedia-Programm, das klassische Musik Menschen aller Altersgruppen und musikalischer Hintergründe zugänglich machen will, startete das SFS *Keeping Score* in Fernsehübertragungen des Public Broadcasting Systems, auf DVD, im Radio und auf der Website keepingscore.org. Die Einspielungen des San Francisco Symphony sind auf sfsymphony.org/store verfügbar.



St. Lawrence String Quartet
San Francisco Symphony
Michael Tilson Thomas
John Adams



SFS 0063

821936-0063-2