

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND
PIANO

PHILIP GLASS
GLASSWORLDS • 6
AMERICA

PIANO CONCERTO NO. 2 (AFTER LEWIS AND CLARK)
THREE PIECES FROM APPOMATTOX
WICHITA VORTEX SUTRA
MUSIC IN CONTRARY MOTION

NICOLAS HORVATH

PHILIP GLASS (b. 1937)
GLASSWORLDS • 6

AMERICA

PIANO CONCERTO NO. 2 (AFTER LEWIS AND CLARK)
THREE PIECES FROM APPOMATTOX
WICHITA VORTEX SUTRA • MUSIC IN CONTRARY MOTION

NICOLAS HORVATH, *piano*

Catalogue Number: GP817
Recording Dates: 8-10 March 2019
Recording Venue: La Fabrique des Rêves Recording Studio, Misy-sur-Yonne, France
Publishers: Duvagen Music Publishers Inc.
Producer and Engineer: Paul Metzger
Piano: Steinway, Model C (1926), number 248200
Piano Technician: Brice Savine
Booklet Notes: Nicolas Horvath, Frank K. DeWald
English adaptation of Nicolas Horvath's notes: Frank K. DeWald
French translation of composer biography by Nicolas Horvath
Artists Photographs: Perla Maarek and Florence Jamart
Composer Portrait: HNH International Ltd.
Cover Art: Tony Price: *North Point Study No. 8*
www.tonyprice.org

This album is dedicated to the memory of Erzebeth H.

	PIANO CONCERTO NO. 2 (AFTER LEWIS AND CLARK) (arr. Paul Barnes for solo piano) (2004)	28:41
1	The Vision	10:18
2	Sacagawea	10:18
3	The Land	07:59
	THREE PIECES FROM APPOMATTOX (version for solo piano) (2007) *	10:25
4	Scene 4	04:05
5	Interlude 1	03:07
6	Epilogue	03:08
7	WICHITA VORTEX SUTRA (1988)	06:25
8	MUSIC IN CONTRARY MOTION (1969)	10:11
9	A SECRET SOLO 2 (1978) *	13:52
10	WICHITA VORTEX SUTRA (version with narration) (1988) Text: Allen Ginsberg (1926–1997) FLORIENT AZOULEY, <i>narrator</i>	08:37

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 78:28

GLASSWORLDS • 6

AMERICA

'Your problem [Americans] is that you have no history.'

Nadia Boulanger addressed this comment to Philip Glass during one of their Parisian lessons. But instead of being held back by this old-fashioned, pre-Second World War European idea, Philip Glass was inspired to create his own new musical lineage interweaving his native culture and history.

Beyond his formal musical education, it is America's schools, artists, history, cities and sounds – trains, street noises, factories – that profoundly shape the music of Philip Glass. He uses mostly the medium of opera to create frescoes of American history, like the legendary composers from the past who promoted their own culture in the same way. Luckily, some of his gems were transcribed for solo piano.

Piano Concerto No. 2 (after Lewis and Clark) (2004)

Starting in May 1804 and lasting almost two years, the Lewis and Clark Expedition, also known as the Corps of Discovery Expedition, was the first American odyssey to cross the western portion of the United States. This transcription by Paul Barnes for solo piano is, by far, Glass's most challenging piano piece to date.

To symbolise Lewis and Clark's tremendous 'Vision', Glass created a 'musical steamroller' with torrents of double notes and romantic melodic lines on top of complex rhythmic patterns like those in *Music in Twelve Parts*. Unlike the first recording, by the transcriber himself, this version maintains the unique, ferocious feeling by not slowing down the tempo when the double notes in the left hand become particularly challenging for the performer.

For Sacagawea – a Shoshone Indian, and Lewis and Clark's indispensable companion – Glass conceived a vast, lyrical tripartite movement (calm, joyful, and calm) inspired by Native American music. The meditative opening of *The Land* is progressively overwhelmed by ocean waves of virtuosity culminating in a cadenza highly influenced by the cadenza in Prokofiev's *Piano Concerto No. 2*. As Glass commented, 'I wanted this final movement to

reflect also the expanse of time – what the land was before the expedition and what it became after.'

Three Pieces from Appomattox (2007)

Appomattox is an opera by Glass and librettist Christopher Hampton based on the surrender that ended the American Civil War. Taken from Glass's own piano/vocal transcription of the score, these three pieces are the only orchestral passages from the opera dense and long enough to be suitable for solo piano performance.

With its burdensome left-hand ostinato and dark harmonic density, *Scene 4* embodies Civil War horrors. The chromatic explorations, frantic ostinatos and violent chords of *Interlude 1* turn the whole piece into madness. With such demonic power, this piece is perhaps one of the darkest Philip Glass has ever composed. Everything resolves into the slower, shadowy and hopeless *Epilogue*; the massacres of the Civil War will not prevent future massacres such as those that were part of the Civil Rights Movement from happening.

Wichita Vortex Sutra (1988)

Glass ran into Allen Ginsberg at a New York bookshop in 1988 and raised the possibility of poet and composer performing together. Ginsberg suggested collaborating on a 1966 poem, *Wichita Vortex Sutra*, that reflected the anti-war mood of the time during which it was written. Glass readily agreed and composed a piano piece to accompany Ginsberg's reading of the poem. After the first performance – at the Schubert Theatre on Broadway – the collaborators started to talk about growing the project into a longer music-theatre work. 'It was right after the 1988 presidential election, and neither Bush nor Dukakis seemed to talk about anything that was going on,' recalled the composer. 'I remember saying to Allen, if these guys aren't going to talk about the issues then we should.'

Thanks to *Solo Piano* – Glass's first solo recording, released in 1989 on CBS – *Wichita Vortex Sutra* became one of the composer's most popular piano pieces and can be seen as the antithesis of *Metamorphosis IV*. Like a sunrise over America's vast landscapes, *Wichita* starts with a peaceful introduction, progressively radiating into a joyful, trance-like firework of bliss and happiness. As the last ray of light disappears, *Wichita* ends as it begins, waiting for the sun to rise again.

Music in Contrary Motion (1969)

From Glass's experimental years and composed just before *Music in Fifths* (*Glassworlds* · 4: *On Love* – GP692), *Music in Contrary Motion* shares with *Music in Fifths* Glass's additive process (his then-newly created language influenced by Ravi Shankar, a simple musical line rhythmically organised in its quaver divisions by 2, 3 or 4). The piece is composed exclusively of a musical line formulated in horizontal symmetry. This melodic organisation, combined with the additive process's mesmerising variety of lively pulse patterns, generates a faintly Bach-like feeling. It was originally performed on electric organ, but unfortunately the use of amplified instruments with a high level of volume flattens the whole process. This raging solo piano version, however, strengthens every subtle rhythmic shift, giving true meaning to Glass's description of his own influences, including New York, 'the powerhouse of a place' that drove his imagination and that pulses through his scores. "'What does your music sound like", I'm often asked', he remarks. "It sounds like New York to me", I say.'

A Secret Solo 2 (1978)

This is an amazing, neglected and forgotten piece where it is possible to observe a potential evolution that Glass simply discarded for good. Expanding Terry Riley's loop technique (found in the *Keyboard Studies* dealing with the Indian rhythmic language and already used in *A Secret Solo* (*Glassworlds* · 3: *Metamorphosis* – GP691) with his very refined and complex constant mutation technique (used in *600 lines* to give a false impression of a cyclic structure (*Glassworlds* · 5: *Enlightenment* – GP745), this ferocious piece was performed only during Philip Glass's very first solo tour. There, it sat alongside cult pieces such as his own transcription of *Bed* from *Einstein on the Beach*, *Two Pages* and *Music in Fifths*. *A Secret Solo 2* was also known as 'a long improvisation performed during Philip Glass's first tour' (or *Improvisation from Live at New Sounds San Jose '78*), but the composer himself gives us a hint about this mysterious piece when he replied in an interview 'I can't improvise; in fact, I never improvised.'

Wichita Vortex Sutra (Original Version with Narrator) (1988)

To help the listener completely comprehend the Glass/Ginsberg collaboration, we have also included the original version with narrator. Since the layout of the narration was never specified in the score, we studied and analysed the flow and essence of numerous live, improvised versions by the creators. The result is not a simplistic carbon copy, but a faithful re-creation of the *Wichita Vortex Sutra* experience.

Nicolas Horvath

Adapted by Frank K. DeWald

ABOUT PHILIP GLASS

Philip Glass (b. 1937) discovered 'modern' music while working as a teenager in his father's Baltimore record shop. When he graduated with a Master's degree in composition from Juilliard in 1962, he had studied with William Bergsma, Vincent Persichetti and Darius Milhaud. His early works subscribed to the twelve-tone system and other advanced techniques. But in spite of some success (including a BMI Award and a Ford Foundation Grant), he grew increasingly dissatisfied with his music. 'I had reached a kind of dead end. I just didn't believe in my music anymore,' he said. A 1964 Fulbright Scholarship brought him to Paris, where he studied with Nadia Boulanger and met Ravi Shankar, the Indian sitar virtuoso. In their different ways, those two individuals transformed his work. Boulanger, in his words, 'completely remade my technique,' and Shankar introduced him to 'a whole different tradition of music that I knew nothing about.' He rejected his previous concepts and developed a system in which the modular form and repetitive structure of Indian music were wedded to traditional Western ideas of melody and simple triadic harmony.

After returning to the United States in 1967, he formed the Philip Glass Ensemble: three saxophonists (doubling on flutes), three keyboard players (including himself), a singer and a sound engineer. Embraced by the progressive art and theatrical community in New York City during the early 1970s, the Ensemble performed in art galleries, artist lofts and museum spaces rather than traditional performing art centres. It soon began to tour and make recordings, providing Glass with a stage on which to premiere and promote his ever-growing catalogue of works. It established him as a contemporary voice with something personal and thought-provoking to say, and since those heady early days he has never looked back. Although he has sometimes been labelled a 'minimalist' along with composers such as Steve Reich and Terry Riley, Glass rejects the term.

Glass thrives on cooperation with other artists. With Robert Wilson – architect, painter and leader of the theatrical avant-garde – he created *Einstein on the Beach* in 1976, a four-and-a-half-hour multimedia event labelled an 'opera' by its authors. There are now over two dozen operas and chamber operas in his catalogue, as well as numerous film scores (including Godfrey Reggio's groundbreaking *Qatsi* trilogy and the Academy Award-nominated *The Hours*), dance scores, twelve symphonies, eight string quartets, and concerti for diverse instruments. Now in his eighth decade, he shows no sign of slowing down.

Piano is Philip Glass's primary instrument (he also studied violin and flute); he composes at the keyboard. With its seemingly contradictory elements of lyricism and percussiveness, it is in some ways the ideal medium for Glass's musical language. With its deep roots in tradition (spanning the Classical, Romantic and modern eras), the instrument embodies the composer's desire to merge new ideas with classic forms. It is perhaps via piano (and, by extension, keyboard) that performers and listeners can make the most direct and personal contact with Glass's musical genius. This complete Grand Piano edition – which includes many premières – expands our understanding of and appreciation for one of the most influential musical minds of our time.

Frank K. DeWald



GLASSWORLDS • 6

AMERICA

« Votre problème [à vous, Américains], c'est que vous n'avez pas d'histoire. »

Ces mots furent prononcés par Nadia Boulanger à l'adresse de Philip Glass, venu suivre son enseignement en France. Loin d'être inhibé par cette vision européenne d'avant-guerre, le jeune homme se mit en devoir de créer une tradition musicale de son cru, ancrée dans la culture et l'histoire de son pays.

Ce qui modèle la musique de Philip Glass, outre le métier qu'il a acquis par sa formation musicale, c'est l'Amérique, ses écoles, ses artistes, son histoire, ses villes et ses sonorités (ses trains, le bruit de ses rues, ses usines...). Glass utilise principalement le médium de l'opéra pour ses fresques de l'histoire de l'Amérique, comme le firent certains compositeurs légendaires du passé pour promouvoir leur culture. Nous avons cependant la chance que plusieurs gemmes de ses ouvrages aient été transcrites pour piano.

Concerto pour piano n° 2 (after Lewis and Clark) (2004)

L'expédition « Lewis et Clark », également nommée « Corps of Discovery », qui démarra en mai 1804 et dura presque deux ans, fut la première à traverser toute la partie ouest des États-Unis jusqu'au Pacifique. La transcription réalisée par Paul Barnes du Deuxième Concerto de Glass, inspiré de cette odyssée, est de loin la partition pour piano solo du compositeur la plus difficile à ce jour.

Pour symboliser la formidable *Vision* (titre du premier mouvement) de Lewis et Clark, Glass a imaginé un « rouleur compresseur musical » : des torrents de notes répétées et de lignes mélodiques romantiques sur des schémas rythmiques complexes comme ceux de *Music in Twelve Parts* (1971–1974). Contrairement à ce qui se passait dans le premier enregistrement de cette transcription, où le transcripteur était au piano, ici le caractère intense est maintenu d'un bout à l'autre et le tempo n'est pas ralenti lorsque les notes répétées à la main gauche deviennent particulièrement ardues pour l'interprète.

Pour le deuxième mouvement, *Sacagawea* (nom d'une indispensable compagne de route de Lewis et Clark, indienne Shoshone), Glass a créé un morceau vaste et lyrique tripartite (calme – joyeux – calme) inspiré par la musique amérindienne. Le début méditatif de *The Land* (troisième mouvement) est progressivement submergé par d'énormes vagues virtuoses qui culminent sur une cadence très influencée par celle du Deuxième Concerto pour piano de Prokofiev. « J'ai cherché à refléter dans ce finale l'étendue du temps – ce que ce pays était avant l'expédition et ce qu'il est devenu après », a commenté le compositeur.

Trois Pièces tirées d'« Appomattox » (2007)

Opéra sur un livret de Christopher Hampton, *Appomattox* s'inspire de la reddition signée à Appomattox (Virginie) qui mit fin à la guerre de Sécession. Les trois pièces présentées ici, tirées de la réduction piano/chant réalisée par Glass lui-même, sont les seuls passages orchestraux de l'ouvrage suffisamment longs et intenses pour justifier une interprétation au piano.

Le lourd ostinato de la main gauche et les harmonies sombres et denses de la Scène 4 peignent les horreurs de la guerre. Avec les explorations chromatiques, les ostinatos frénétiques et les violents accords d'*Interlude 1*, tout devient folie. Par sa puissance démoniaque, cet interlude est peut-être l'une des pages les plus sombres que Philip Glass ait jamais composée. L'énergie se dissout dans l'*Epilogue*, plus lent, traversé d'ombres et ne laissant aucun place à l'espoir : les massacres de la guerre de Sécession n'empêcheront pas de futurs massacres comme ceux qui émailleront le mouvement pour les droits civiques des années 1950–1960.

Wichita Vortex Sutra (1988)

En 1988, Philip Glass tombait sur le poète Allen Ginsberg dans une librairie de New York et lui proposait de monter un projet avec lui. Ginsberg suggéra comme sujet son poème *Wichita Vortex Sutra* (1966), qui reflète le climat anti-guerre des années 1960. Le compositeur accepta immédiatement et écrivit une pièce pour piano pour accompagner la lecture du poème dont se chargerait l'auteur. Après la première audition, au Schubert Theatre de Broadway, les deux hommes discutèrent de la possibilité de développer *Wichita*, d'en faire une œuvre musico-théâtrale d'envergure. « C'était juste après l'élection présidentielle de 1988, et ni Bush ni Dukakis ne semblait vouloir parler de quoi que ce soit de la réalité quotidienne, se souvient le compositeur. Je me rappelle avoir dit à Allen : "Si ces mecs ne veulent pas parler des problèmes, alors il faut nous en charger." »

Grâce à *Solo Piano* – le premier enregistrement en solo de Glass, sorti en 1989 chez CBS –, *Wichita Vortex Sutra* est devenue l'une des pièces pour piano du compositeur les plus populaires. On peut y voir l'antithèse de *Metamorphosis IV*. Elle s'ouvre sur une introduction paisible, telle un lever de soleil sur les vastes paysages américains, et se transforme progressivement en un feu d'artifice jubilatoire rayonnant de bonheur. Elle se termine comme elle avait commencé, le dernier rayon de soleil disparaît et il ne reste plus qu'à attendre la prochaine aurore.

Music in Contrary Motion (1969)

Datant des années expérimentales de Glass et écrite juste avant *Music in Fifths* (cf. disque *Glassworlds · 4 : On Love*, GP 692), *Music in Contrary Motion* (« musique en mouvement contraire ») a en commun avec *Music in Fifths* la technique du processus additif que le compositeur, influencé par Ravi Shankar, venait d'inventer et où une simple ligne musicale est organisée rythmiquement en groupes de deux, trois ou quatre croches. Cette pièce se nourrit exclusivement d'une double ligne musicale où les deux voix évoluent en miroir l'une de l'autre. Ce principe mélodique, couplé avec la fascinante variété du processus additif et de ses schémas rythmiques pleins de vie, donne un peu l'impression d'entendre du Bach. Si *Music in Contrary Motion* fut joué à l'origine sur des orgues électroniques, l'utilisation d'instruments amplifiés avec un fort volume sonore écrase le processus évolutif. La version pour piano solo déchaînée que l'on entend ici met au contraire en valeur chaque subtil changement rythmique et donne toute sa signification aux propos de Glass sur ce qui l'a influencé, notamment New York, « une usine d'énergie » dont s'est emparée son imagination et dont le pouls bat dans ses œuvres. « "À quoi ressemble votre musique ?", me demande-t-on souvent. Ma réponse : "Elle sonne à mon avis comme New York." »

A Secret Solo 2 (1978)

Dans cette pièce étonnante et tombée dans l'oubli, on peut observer une évolution de la technique de composition à laquelle Glass ne donnera pas suite. Ici, il élargit le principe de la répétition en boucle de Terry Riley – que l'on trouve chez celui-ci dans les *Études de clavier*, inspirées par la rythmique de la musique indienne, et que Glass avait lui-même déjà utilisé dans *A Secret Solo* (cf. disque *Glassworlds · 3 : Metamorphosis* – GP 691) – et l'associe à sa technique complexe et très raffinée du changement constant, utilisée auparavant dans *600 Lines* (cf. disque *Glassworlds · 5 : Enlightenment* – GP 745), pour donner une fausse impression de structure cyclique. Il n'a interprété cette

pièce intense que lors de sa toute première tournée en solo, en 1978, à côté de pages culte comme sa propre transcription de *Bed* (tiré de *Einstein on the Beach*), *Two Pages* et *Music in Fifths*. Si certains ont défini *A Secret Solo 2* comme une « longue improvisation donnée par Philip Glass durant sa première tournée » (ou une « improvisation à un concert de la série “New Sounds San Jose” en 1978 »), il faut peut-être se fier au compositeur qui, dans une interview, a dit à propos de cette partition mystérieuse : « Je suis incapable d’improviser, le fait est que je n’ai jamais improvisé. »

Wichita Vortex Sutra (version originale avec récitant, 1988)

Pour aider l’auditeur à bien comprendre le travail de collaboration de Glass et Ginsberg, nous présentons ici également la version originale avec récitant. Comme le placement des mots du texte n’est pas spécifié dans la partition, nous avons écouté et analysé attentivement plusieurs interprétations que les auteurs ont données de l’œuvre en concert. Le résultat n’est pas un simple copié-collé mais une fidèle recreation de *Wichita Vortex Sutra*.

Nicolas Horvath

Adapté par Frank K. DeWald

(Traduit par Daniel Fesquet)

À PROPOS DE PHILIP GLASS

Né en 1937, Philip Glass fit la découverte la musique « moderne » dans son adolescence, alors qu'il travaillait dans le magasin de disques de son père à Baltimore. Il obtint sa maîtrise de composition à Juilliard en 1962, ce diplôme couronnant plusieurs années d'études avec William Bergsma, Vincent Persichetti et Darius Milhaud. Ses premières œuvres étaient sous l'influence du système dodécaphonique et à d'autres techniques progressistes. Malgré les succès qu'il rencontra (dont un prix BMI et une bourse de la Fondation Ford), il était de moins en moins satisfait de ce qu'il écrivait, ce qui lui fit dire qu'il était parvenu à une sorte d'impasse et ne croyait plus en sa propre musique. En 1964, une bourse Fulbright le mena à Paris, où il étudia avec Nadia Boulanger et rencontra Ravi Shankar, le virtuose indien du sitar. Ces deux personnalités, chacune à sa manière, transformèrent son travail. Il raconta que Nadia Boulanger avait complètement remodelé sa technique, et que Shankar lui avait fait découvrir une vaste tradition musicale différente dont il ignorait tout. Il rejeta ses conceptions antérieures et élaborait un système dans lequel la forme modulaire et la structure répétitive de la musique indienne s'alliaient à la mélodie et aux harmonies triadiques simples de la tradition occidentale.

Après son retour aux Etats-Unis en 1967, il fonda le Philip Glass Ensemble : composé de trois saxophonistes (doublés par des flûtistes), trois claviers (dont lui-même), une chanteuse et un ingénieur du son. Accueilli, au début des années 1970, à bras ouverts par la communauté new-yorkaise des Arts et du Théâtre progressistes au début des années 1970, l'Ensemble se produisit dans des galeries, des lofts d'artistes et des musées plutôt que dans des salles de concert traditionnelles. Il ne tarda pas à entamer des tournées et à réaliser des enregistrements, ce qui lui permit de créer et de promouvoir son catalogue d'œuvres qui allait en s'étoffant. C'est ainsi qu'il s'imposa dans l'avant-garde musicale avec une touche si personnelle, voire provocante ; et depuis ses débuts impétueux, il n'a jamais fait machine arrière. Tout comme Steve Reich et Terry Riley, Philip Glass est souvent catalogué comme un compositeur « minimaliste », une étiquette qu'il rejette.

C'est lors de la coopération avec d'autres artistes que Glass s'épanouit : en 1976 avec Robert Wilson – architecte, peintre et fer de lance du Théâtre d'Avant-Garde – il créait l'« opéra » *Einstein on the Beach* en 1976, un happening multimédias de quatre heures. Aujourd'hui le catalogue d'œuvre de Philip Glass comprend plus de deux douzaines d'opéras et d'opéras de chambre, ainsi que de nombreuses musiques de films (y compris pour

Qatsi, la trilogie pionnière de Godfrey Reggio et le film *The Hours*, nommé aux Oscars), des ballets, douze symphonies, huit quatuors à cordes et des concertos pour plusieurs types de formations. Âgé maintenant de soixante-dix-huit ans, il ne montre aucun signe d'essoufflement dans sa production.

Le piano est pour Philip Glass, son instrument de prédilection (il a également étudié le violon et la flûte) ; il compose au clavier. Un lyrisme à fleur de peau mêlé à des éléments percussifs, composantes qui sembleraient antinomiques, soit le médium au développement du langage glassien. Profondément ancré dans la tradition (ses racines fusionnent le classicisme, le romantisme et les styles modernes), cet instrument incarne son désir de fondre des idées nouvelles dans des formes classiques. C'est sans doute par le biais du piano (et par extension, du clavier) que les interprètes et les auditeurs peuvent établir le contact le plus direct et personnel avec le génie musical de Glass. La présente édition intégrale Grand Piano – qui comprend de nombreux premiers enregistrements mondiaux – nous permet d'élargir notre connaissance et notre appréciation de l'un des esprits musicaux les plus influents de notre temps.

Frank K. DeWald

Traduction française de Nicolas Horvath

FLORIENT AZOULAY



© Florence Jamart

After serving as dramaturge for Jacques Weber, Niels Arestrup and Arthur Nauzyciel, Florient Azoulay founded the KGA Cie with Xavier Gallais. Their adaptations of Dostoyevsky, Hamsun, Rostand, Faulkner and Loti have been performed in France and the US. His work includes theatre pieces, essays and art-books, including a collaboration with Pascal Dusapin. Translator for Complicite and Simon McBurney, he directed an edition of the works of Shakespeare, illustrated by Richard Peduzzi. As an artistic director he has conceived multidisciplinary events for Hermès International at the Grand Palais, Paris, the docks of the port of Hamburg, Germany, and the Bâtiment des Forces Motrices, Geneva. Azoulay is also involved in performances of contemporary music, and has devised recitals for the Palais de Tokyo, Paris, the Musée des Confluences, Lyon, and the Château de Valençay, where he has served as artist-in-residence since 2017. He served as dramaturge for the operas of Mauro Patricelli (Copenhagen Opera) and has collaborated with the Orchestre de Cannes, the Ensemble L'itinéraire, and the Ensemble de Musique Incidentale, and with musicians including Nicolas Horvath, Abed Azrié, Guillaume de Chassy, Joël Grare, Daniel Blumenthal, Noëmi Waysfeld, Hélios Azoulay, Olivier Innocenti, Yoan Héreau and Raquel Camarinha. He has appeared in France and abroad in countries such as Morocco, the UK, Chile, Italy, Switzerland and Monaco. He teaches dramaturgy at the Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique in Paris.

NICOLAS HORVATH

Nicolas Horvath is an unusual artist with an unconventional résumé. He began his music studies at the Académie de Musique Prince Rainier III de Monaco, and at the age 16, he caught the attention of the American conductor Lawrence Foster who helped him to secure a three-year scholarship from the Princess Grace Foundation in order to further his studies. His mentors include a number of distinguished international pianists, including Bruno Leonardo Gelber, Gérard Frémy, Eric Heidsieck, Gabriel Tacchino, Nelson Delle-Vigne, Philippe Entremont, Oxana Yablonskaya and Liszt specialist Leslie Howard who helped to lay the foundations for Horvath's current recognition as a leading interpreter of Liszt's music. He is the holder of a number of awards, including First Prize of the Scriabin and the Luigi Nono International Competitions.

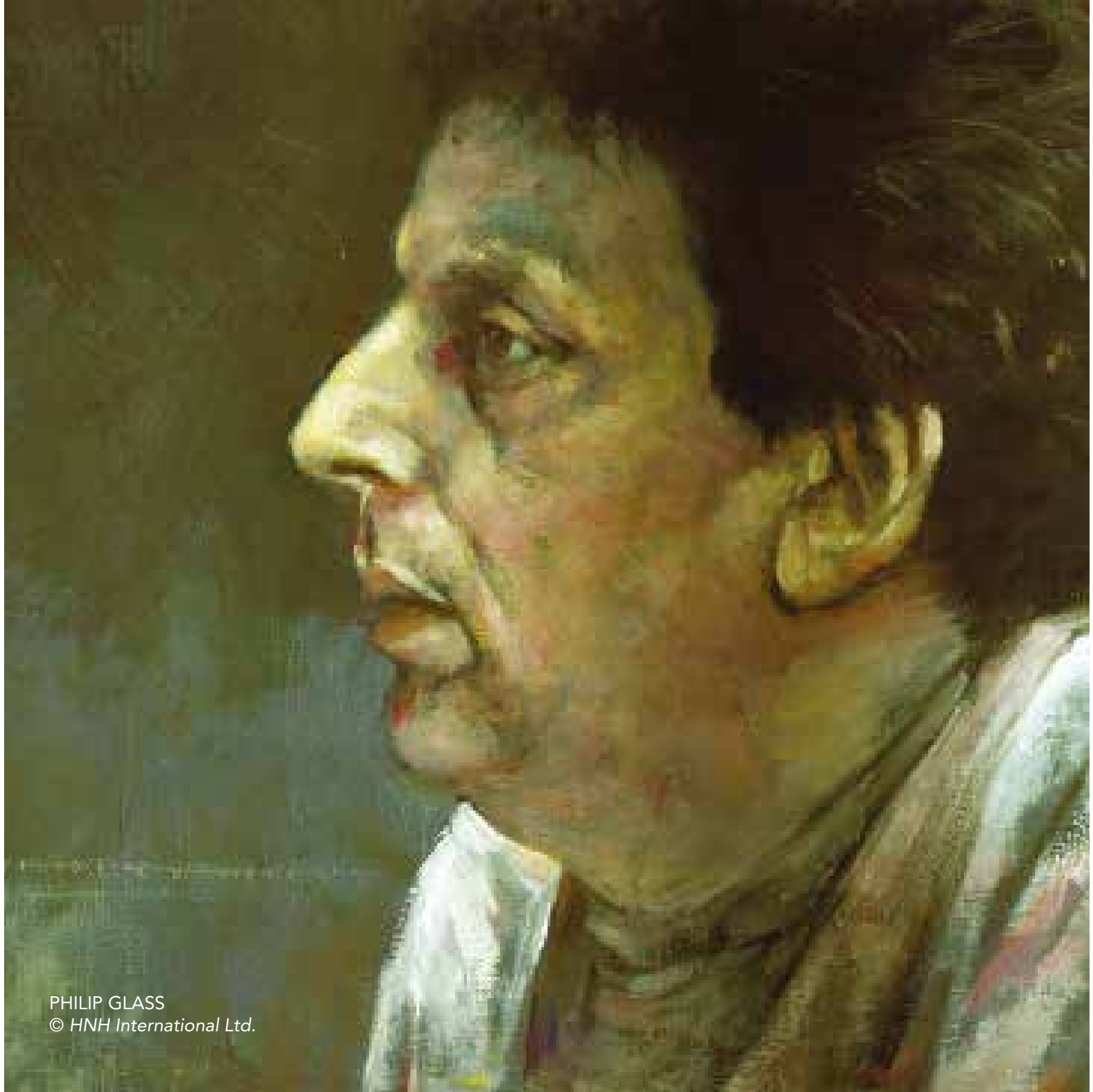
Known for his boundary-less musical explorations, Horvath is an enthusiastic promoter of contemporary music. He has commissioned numerous works and collaborated with leading contemporary composers from around the world, including Philip Glass, Régis Campo, Mamoru Fujieda, Jaan Rääts, Alvin Curran and Valentin Silvestrov – and has rediscovered forgotten or neglected composers such as Champion de Chambonnières, Jacquet de la Guerre, Hélène de Montgeroult, Friedrich Kalkbrenner and K.A. Hermann, to name but a few.

He has become noted for performing concerts of unusual length, sometimes lasting over twelve hours, such as his performances of Philip Glass complete piano music. His overnight performance of the complete piano music of Erik Satie at the Paris Philharmonie in October 2018 drew a cumulative audience of 14,000 people. In May 2019 he was honoured to be invited back to the Paris Philharmonie to perform Philip Glass's *Études*, sharing the stage with the composer himself. Nicolas Horvath is a Steinway Artist and this recording is his 12th album released on the Grand Piano label.

www.nicolashorvath.com



© Perla Maarek



PHILIP GLASS
© HNH International Ltd.

PHILIP GLASS

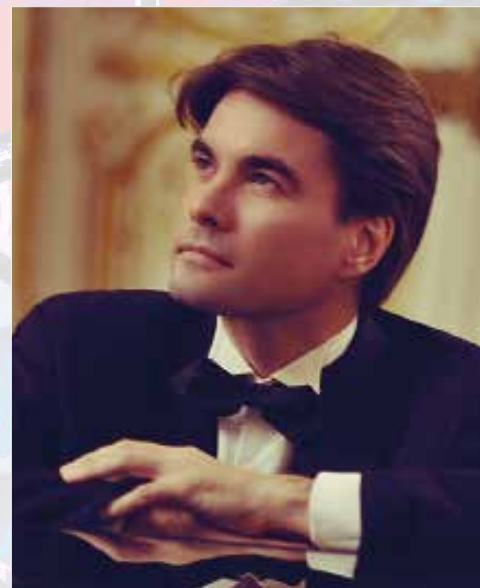
GLASSWORLDS • 6: AMERICA

PIANO CONCERTO NO. 2 (AFTER LEWIS AND CLARK)

THREE PIECES FROM APPOMATTOX

WICHITA VORTEX SUTRA • MUSIC IN CONTRARY MOTION

In weaving America's native culture and history, Philip Glass has created his own musical lineage. This album explores these ideas through his single most demanding piano piece, the ferocious, but lyrically meditative *Piano Concerto No. 2 (after Lewis and Clark)*, as well as one of his most neglected, the mysterious *A Secret Solo 2. Wichita Vortex Sutra*, a joyful and transcendent study, is also heard in the version for narrator, with words by the poet Allen Ginsberg. From his experimental years comes *Music in Contrary Motion* with its mesmerising variety of pulse patterns.



OLGA SOLOVIEVA

- | | | |
|------------|--|-------|
| 1-3 | PIANO CONCERTO NO. 2 (AFTER LEWIS AND CLARK)
(arr. P. Barnes for piano) (2004) | 28:41 |
| 4-6 | THREE PIECES FROM APPOMATTOX (2007) * | 10:25 |
| 7 | WICHITA VORTEX SUTRA (1988) | 06:25 |
| 8 | MUSIC IN CONTRARY MOTION (1969) | 10:11 |
| 9 | A SECRET SOLO 2 (1978) * | 13:52 |
| 10 | WICHITA VORTEX SUTRA (version with narration) (1988)
FLORIENT AZOULEY, <i>narrator</i> | 08:37 |

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL PLAYING TIME: 78:28



© & © 2019 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP817

