

GRAND
PIANO

ALVIN LUCIER

MUSIC FOR PIANO XL

NICOLAS HORVATH



ALVIN LUCIER
© Amanda Lucier



ALVIN LUCIER (b. 1931)

**MUSIC FOR PIANO WITH
SLOW SWEEP PURE WAVE OSCILLATORS XL**

NICOLAS HORVATH, *piano*

Catalogue Number: GP857

Recording Dates: 11 and 12 April 2020

Recording Venue: La Fabrique des Rêves Recording Studio, Misy-sur-Yonne, France

Producer and Engineer: Paul Metzger

Piano: Steinway & Sons, Model D, No. 248200

Piano Technician: Brice Savine

Booklet Notes: Frank J. Oteri

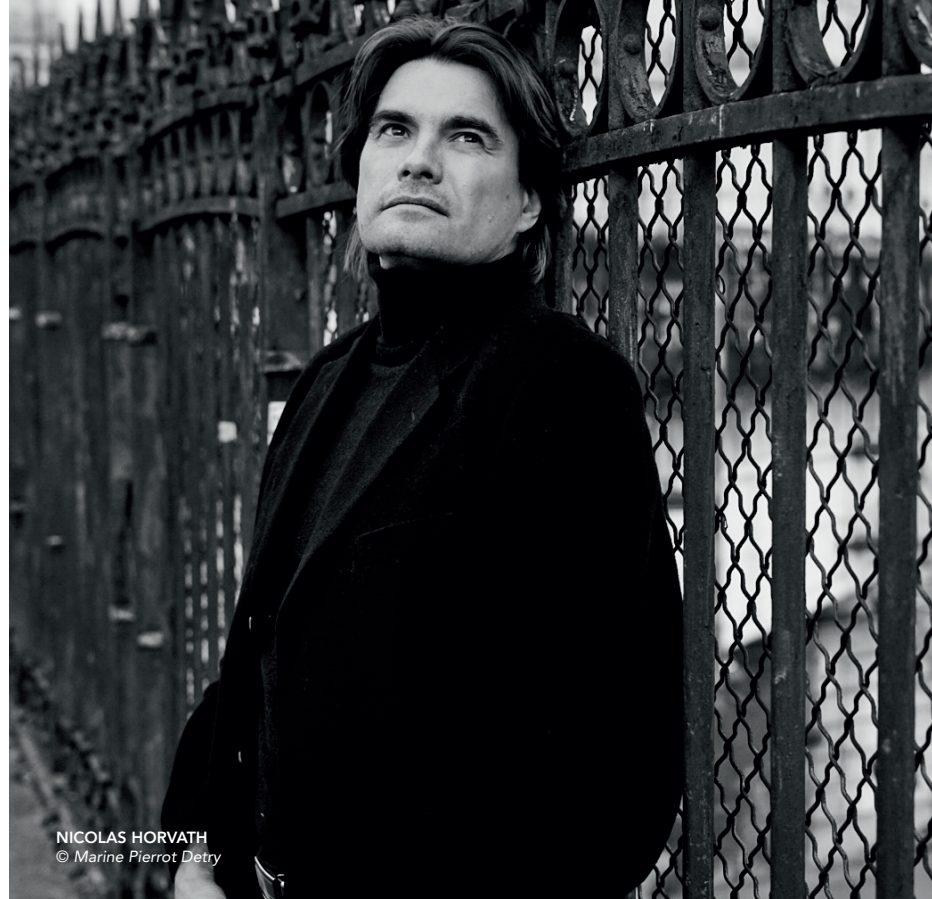
French Translation: Daniel Fesquet

Publisher: Material Press

Artist Photograph: Marine Pierrot Detry

Composer Photograph: Amanda Lucier

Cover Art: Daniel Clauzier



NICOLAS HORVATH
© Marine Pierrot Detry

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 of 16, 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 Régis Campo, Mamoru Fujieda, Jaan Rääts, Alvin Curran and Valentin Silvestrov – and has rediscovered forgotten or neglected composers such as Moondog, Germaine Tailleferre, François-Adrien Boieldieu, Hélène de Montgeroult and Fernand de La Tombelle to name but a few.

Horvath has become noted for the organisation of concerts of unusual length, sometimes lasting over twelve hours, such as the performance of the complete piano music of Philip Glass at the Paris Philharmonie before a cumulative audience of 14,000 people; Stockhausen's (14) *Klavierstücke* and the complete piano music of Erik Satie. His discography on Grand Piano includes two highly acclaimed series of Philip Glass, and Erik Satie's complete piano works (six and four albums to date, respectively), piano sonatas by the Estonian composer Jaan Rääts, and études by Carl Czerny.

www.nicolashorvath.com

1 MUSIC FOR PIANO WITH SLOW SWEEP PURE WAVE OSCILLATORS XL (1992/2020)

64:41

WORLD PREMIÈRE RECORDING

ALVIN LUCIER

MUSIC FOR PIANO WITH SLOW SWEEP PURE WAVE OSCILLATORS XL (1992/2020)

Alvin Lucier's emergence as one of America's foremost experimentalists was probably not due to his earliest musical encounters growing up in New Hampshire. But thanks to his father (an amateur violinist) and mother (who played the piano), Lucier (b. 1931) heard a lot of music. Most of it was the popular music of the time, but he was also exposed to so-called 'serious' music and, as he began to explore the music of his own time, Igor Stravinsky became an early hero, as he was for so many other aspiring composers of his generation.

After graduating from Yale in 1954, by which point he had already composed numerous works including a piano sonatina, a Kyrie for girls' chorus and organ, and a hefty partita for flute, harpsichord and strings, Lucier studied with Aaron Copland and Lukas Foss at the Tanglewood Center. He spent two years in Rome on a Fulbright Fellowship, from 1960 to 1962, where he became enthralled with the avant-garde sound worlds of Luigi Nono, Pierre Boulez and Karlheinz Stockhausen. Of greater impact at that time, however, was his attending a performance by John Cage and David Tudor. Soon after returning to the United States, Lucier took an academic job at Brandeis University, in a suburb of Boston, where he also conducted the Brandeis University Chamber Chorus. At a 1963 New York Town Hall concert featuring the chorus, Lucier met two like-minded contemporaries, Robert Ashley and Gordon Mumma, which led to their formation – together with a fourth composer, David Behrman – of the Sonic Arts Union, a composition collective dedicated to exploring the nature of sound. That exploration would be his life's calling.

Over the past six decades, Lucier has resolutely focused on acoustic phenomena and how listeners perceive it. Realising musical material out of everything from amplified vases (*Music for Cello with One or More Amplified Vases*, 1992), clocks (*Clocker*, 1978), or a chest of drawers (*Job's Coffin*, 1980) to his own brain waves (in his breakthrough *Music for Solo Performer* from 1965), Lucier has created a copious body of work which challenges some of the most fundamental definitions of music and performance. Lucier's most

été accordé avant l'enregistrement et ce sont les ondes sinusoïdales qui produisent l'effet de "désaccordé". À de nombreux endroits aussi, les sonorités semblent évoluer maladroitement ou étrangement, c'est ce que souhaite Alvin [...] Toutes ces bizarreries qui surviennent lorsque les fréquences sont très proches les unes des autres est ce qui doit retenir notre attention. Les battements générés ne sont ni des ornements ni des couleurs, mais le matériau premier pour lequel l'œuvre a été conçue. »

Music for Piano with Slow Sweep Pure Wave Oscillators XL est peut-être la composition de Lucier la plus pure parmi celles qui font appel au piano dans la mesure où elle est de par ses dimensions une manifestation encore plus claire de son esthétique. Il y a une quinzaine d'années, au cours d'un entretien que j'ai eu avec lui pour le webzine *NewMusicBox* (<https://nmbx.newmusicusa.org/sitting-in-a-room-with-alvin-lucier-alvin-lucier/>), il a évoqué son processus créateur d'une manière qui a une résonance (encore ce mot !) particulière lorsqu'on écoute cette œuvre monumentale :

« Très souvent, lorsque j'écris une œuvre, je dois "dé-composer", ne pas composer. J'ai à l'esprit toutes ces manières de procéder qui me viennent de mes études de composition. Il me faut éliminer ces choses-là qui détournent mon attention du développement acoustique de l'idée principale. [...] Je dois faire beaucoup d'efforts pour révéler cette idée, pour la mettre dans une forme qui lui permette de se manifester et d'exprimer son essence magique sans que viennent interférer d'autres idées inadaptées au contexte. »

Frank J. Oteri

Traduction : Daniel Fesquet

Frank J. Oteri est compositeur, journaliste, rédacteur en chef de NewMusicBox, le webzine de New Music USA, et vice-président de la Société internationale pour la musique contemporaine (SIMC).

lentement tandis que le pianiste joue des notes isolées qui créent divers battements suivant leur proximité avec les ondes. À la différence de nombreuses pages pour piano d'Alvin Lucier qui consistent en une simple série d'instructions verbales, les notes du pianistes sont ici notées précisément et leur position dans le temps est suggérée par leur place sur la partition, même si l'interprète est libre d'anticiper ou de retarder une note et ainsi de modifier la suite de battements. Dans la version originale de 1992, l'œuvre dure un peu plus de quinze minutes.

Il faut signaler que plusieurs œuvres-clés de Lucier parmi celles, anciennes, pour des sources sonores inhabituelles, notamment *Music for Solo Performer*, « *I am sitting in a room* » et *Music on a Long Thin Wire*, exigent une pleine attention de l'auditeur pendant près d'une heure, voire plus. Inversement, ses partitions pour instruments conventionnels sont généralement beaucoup plus courtes, pour des raisons d'ordre pratique principalement. Cependant, depuis qu'il a quitté la Wesleyan University, en 2011, où il enseigné pendant plus de quarante ans, des musiciens lui ont demandé de composer des œuvres instrumentales de plus grande envergure. Ainsi est née depuis toute une série de morceaux où fusionnent les qualités « performatives » de ses partitions instrumentales et l'intensité de ses œuvres anciennes de longue durée.

En 2020, il a réalisé une nouvelle mouture « XL » de *Music for Piano with Slow Sweep Pure Wave Oscillators* qui dure plus d'une heure et remplit tout ce disque. Si le principe de cette nouvelle version est le même que celui de la version originale de 1992, les détails sont bien plus nets du fait que la durée a été presque multipliée par quatre. Il en résulte une expérience auditive extraordinairement vive et intense. « Comme le monolithe noir de 2001 : L'Odyssée de l'espace de Stanley Kubrick, *Music for Piano with Slow Sweep Pure Wave Oscillators XL* est une œuvre immersive, intense et énigmatique », a justement fait remarquer Nicolas Horvath, le pianiste destinataire de cette nouvelle version qui en a donné la création mondiale à Strasbourg le 1^{er} octobre 2020. Conformément à l'esthétique expérimentale de Lucier, Horvath a enregistré les soixante-cinq minutes de l'œuvre d'un seul jet. « Nous avons fait plusieurs essais et j'ai choisi la prise qui m'a semblé la meilleure. Il n'y a absolument aucun montage : c'est une seule prise. Parfois le son du piano peut paraître très bizarre mais c'est tout à fait normal. L'instrument a

famous – some might say infamous – work is undoubtedly his 1969–70 electroacoustic '*I am sitting in a room*', for which he simply recorded himself reciting an explanation of the process for the piece and carried it out:

'I am sitting in a room different from the one you are in now. I am recording the sound of my speaking voice and I am going to play it back into the room again and again until the resonant frequencies of the room reinforce themselves so that any semblance of my speech, with perhaps the exception of rhythm, is destroyed.'

But despite his attraction to unexpected sound sources, Lucier has also composed formidable, albeit unconventional, string quartets (*Navigations*, 1991; *Disappearances*, 1994) as well as several orchestral pieces (e.g. *Diamonds*, 1999, and *Slices*, 2007), and almost certainly the most significant work ever scored for solo triangle (*Silver Streetcar for the Orchestra*, 1988). He's even composed music derived from the Beatles' song 'Strawberry Fields Forever' (*Nothing is Real*, 1990) – although admittedly one of the sound sources used to transform fragments from that famous Lennon and McCartney melody is an amplified teapot!

Given Lucier's fascination with the impact of resonance on various sonorities, it should be no surprise that many of his compositions featuring conventional musical instruments involve a piano. Curiously, though his music defies conventional concepts of melody, harmony and rhythm, and often explores intervals not easily produced on a keyboard, Lucier frequently composes at the piano in his home, sometimes listening intently to the sonic envelope of single tones as he strikes them over and over.

Since the early 20th century, composers such as the Americans Henry Cowell and John Cage have mined a vast array of sounds that a piano can produce in addition to when being played conventionally with a key triggering a hammer that strikes its strings. Strumming, plucking or gliding fingers across the strings inside the piano, or placing various objects on those strings to modify their timbre, have opened up vast new vistas

for composers. (Of course, composers have been tinkering with piano sounds not long after its invention, as Grand Piano Records collectors should be well aware through their releases of works like Leopold Koželuch's *Sonata in G, Op. 53, No. 1, P.XII:46* [1806], from *Volume 10* of Kemp English's complete Koželuch cycle [GP734].) But Lucier has possibly gone further than any of his predecessors through his explorations of piano sounds triggering sonic phenomena in objects outside as well as inside the instrument as well as vice versa.

In *Music for Piano with One or More Snare Drums* and *Music for Piano with Amplified Sonorous Vessels* (both composed in 1990), notes played on a piano keyboard form an otherworldly counterpoint with sounds that naturally happen in response to those notes being played. In the former, the drumheads and snares of the snare drum(s) placed in proximity to the piano vibrate in different ways depending on the piano's pitches; in the latter, several small vessels (wine glasses, sea shells, clay pots, bamboo cups) placed either near or inside a grand piano (though not touching the strings) resonate based on intervals or chords played on the piano and are then amplified and create interference patterns in various rhythms. In *Still Lives* (1995), computer generated sound waves derived from drawings of various objects (a hammock, a pair of chopsticks, etc.) form an aural backdrop to a series of pitches played on a piano that are not quite in tune with them. When we hear such an almost, but not quite, proximity, we also hear a rhythmic pulse; as the sounds get closer in tune, the pulse grows faster and becomes inaudible once there is a unison. Acousticians refer to this sonic interference as 'beating' and hearing beats is how tuners tune pianos. In *Music for Piano with Magnetic Strings* (also from 1995), five EBows are freely positioned on the piano strings which also results in audible beating as well as occasional rhythms derived from the EBows' magnets vibrating against adjacent strings.

But the piece in which acoustic beating is the primary compositional focus is *Music for Piano with Slow Sweep Pure Wave Oscillators*, in which two pure waves spanning a range of four octaves sweep up and down while the pianist plays single tones that beat at various rates depending on their proximity to the oscillators' tones. Unlike many of Lucier's other piano compositions, many of which are simply a set of verbal instructions,

heure, peu après l'invention du piano, à expérimenter avec les sonorités de l'instrument, comme le montre par exemple la *Sonate en sol majeur P XII : 46* de Leopold Koželuch, de 1806, qui figure sur le Volume 10 de l'intégrale de Koželuch enregistrée par Kemp English pour le label Grand Piano (GP734). Alvin Lucier est cependant allé probablement plus loin que tous ses prédécesseurs dans son exploration des sonorités du piano car il a créé des phénomènes sonores autant avec des objets à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'instrument.

Dans *Music for Piano with One or More Snare Drums* et *Music for Piano with Amplified Sonorous Vessels*, qui datent toutes deux de 1990, les notes jouées au piano forment un contrepoint hors-monde avec les sonorités naturelles qu'elles créent : celles des caisses claires (*snare drums*) dans l'une, celles de divers récipients (*vessels*) dans l'autre. Dans la première *Music*, la peau et le fût de la ou des caisse(s) claire(s) placée(s) à proximité du piano vibrent de diverses manières suivant la hauteur des notes du piano ; dans la deuxième, plusieurs petits récipients (verres de vin, coquillages, pots en argile, tasses en bambou) placés près d'un piano à queue ou à l'intérieur (mais sans toucher les cordes) résonnent en fonction des intervalles et des accords joués au piano, et ces sonorités sont ensuite amplifiées et créent des interférences aux rythmes variés. Dans *Still Lives* (1995), des ondes sonores émanant du dessin de divers objets (un hamac, une paire de baguettes de table...) et restituées par ordinateur forment un arrière-plan sonore à une série de sons joués au piano qui ne sont pas tout à fait au même diapason que ces ondes. Cette petite différence de hauteur provoque une pulsation rythmique : lorsqu'on s'approche de l'accord, la pulsation s'accélère et devient inaudible une fois atteint l'unisson. Les acousticiens nomment ce phénomène les « battements » et c'est en écoutant ces battements que les accordeurs accordent les pianos. Dans *Music for Piano with Magnetic Strings*, également de 1995, cinq EBows (appareil électronique stimulant la vibration des cordes) placés au hasard sur les cordes du piano créent également des battements et parfois des rythmes qui proviennent des aimants des EBows vibrant contre les cordes adjacentes.

Mais l'œuvre où les battements acoustiques constituent l'objectif principal de la composition est *Music for Piano with Slow Sweep Pure Wave Oscillators*, dans laquelle deux ondes pures balayant un registre de quatre octaves montent et descendent

traditionnelle de la musique et du concert. Son œuvre la plus célèbre – la plus tristement célèbre diront certains – est sans aucun doute son morceau électroacoustique de 1969–1970 « *I am sitting in a room* » pour lequel il s’est contenté d’enregistrer son explication du processus de création de la pièce et l’a ensuite mis en pratique :

« Je suis assis dans une pièce différente de celle où vous êtes actuellement. J’enregistre le son de ma voix en parlant et je vais passer et repasser l’enregistrement jusqu’à ce que les fréquences de résonance de la pièce se renforcent à tel point que mon discours sera complètement détruit en apparence, à l’exception peut-être de son rythme. »

S’il a toujours été attiré par des sources sonores inattendues, il a aussi composé des quatuors à cordes, certes non conventionnels mais imposants : *Navigations* (1991) et *Disappearances* (1994) ; divers pages orchestrales, entre autres *Diamonds* (1999) et *Slices* (2007) ; et sans doute l’œuvre la plus significative qui ait jamais été écrite pour triangle solo : *Silver Streetcar for the Orchestra* (1988). On lui doit même une partition dérivée de la chanson des Beatles *Strawberry Fields Forever : Nothing is Real* (1990) – bien qu’il faille admettre que l’une des sources sonores utilisées pour transformer des fragments de la célèbre mélodie de Lennon et McCartney est une thèière amplifiée !

Fasciné qu’il est par l’impact de la résonance sur les sonorités, on ne sera pas surpris que nombre de ses compositions pour instruments conventionnels fassent appel au piano. Curieusement, bien que sa musique remette en question les concepts conventionnels de mélodie, d’harmonie et de rythme et utilise souvent des intervalles difficiles à produire au clavier, il compose souvent au piano et parfois joue et rejoue indéfiniment une note dont il écoute l’enveloppe sonore intensément.

Depuis la première moitié du XX^e siècle, des compositeurs comme Henry Cowell et John Cage ont tiré du piano un vaste éventail de sonorités autres que celles produites simplement par l’enfoncement d’une touche qui déclenche l’action d’un marteau sur des cordes. Soulever le couvercle du piano pour gratter, pincer les cordes ou glisser ses doigts dessus, ou encore placer divers objets sur les cordes afin de modifier leur timbre ont ouvert des perspectives complètement nouvelles. On avait certes commencé de bonne

the pianist’s pitches are all precisely notated and also include suggested timings, though the performer is free to anticipate or delay a tone which, in so doing, changes the beating patterns. In the original version from 1992, the process lasts for a little over 15 minutes.

It should be noted that several of Lucier’s key earlier works for unconventional sound sources – e.g. *Music for Solo Performer*, ‘*I am sitting in a room*’, *Music on a Long Thin Wire* – are all-consuming audio experiences that last nearly an hour or even longer. But Lucier’s works for conventional instruments have tended to be of significantly shorter duration, mostly out of practical concerns. However, since Lucier retired from Wesleyan University in 2011 (after teaching there for over 40 years), musicians have been asking him to create larger scale instrumental compositions, leading to a flowering of late-period works which meld the exciting performative qualities of his instrumental works with the intensity of those early works of extended duration.

Lucier’s newly realised *Music for Piano with Slow Sweep Pure Wave Oscillators XL*, from 2020, runs over an hour and fills this entire album. Though the concept of the new XL version is identical to the original 1992 version, by stretching it out to nearly four times its original length, details come into greater focus, creating an extraordinarily vivid and intense listening experience. As has been noted by pianist Nicolas Horvath, for whom the new version was created and who gave the work’s world premiere performance in Strasbourg on 1 October 2020: ‘Like Kubrick’s 2001 Black Monolith, *Music for Piano with Slow Sweep Pure Wave Oscillators XL* is an immersive, intense and enigmatic work.’ In keeping with Lucier’s experimental aesthetic, Horvath recorded the nearly 65-minute piece in one take. ‘There were several tries, and I selected what I thought was the best. There is absolutely no editing; it is purely one take. Sometimes the piano might sound very odd but this is perfectly normal! The piano was tuned before the recording, and the ‘out of tune’ effect is made with the sine waves. There are also a lot of times when the sounds seem to move awkwardly or eerily; this is what Alvin is looking for ... all those oddities that happen when the frequencies are very near to one another [is where] we must place our focus. The beats generated are neither ornaments nor colours, but the primary material for which the piece was conceptualised.’

Music for Piano with Slow Sweep Pure Wave Oscillators XL is arguably the purest of Lucier's compositions involving the piano, since through its longer time span it is an even clearer manifestation of Lucier's compositional aesthetics. On a personal note, some fifteen years ago in a conversation I had with Lucier for the web magazine *NewMusicBox* (<https://nmbx.newmusicusa.org/sitting-in-a-room-with-alvin-lucier-alvin-lucier/>), he offered an insight into his creative process that has particular resonance (that word again) when listening to this monumental work:

'So often, when I'm writing a piece, I have to de-compose, I have to not compose. I have all these ideas about the piece that come from composition that you study. I have to eliminate those things that distract from the acoustical unfolding of the idea. ... To reveal it, I have to work hard to put it in a form that allows it to reveal itself and the magical quality it has without the interference of other ideas that don't fit in.

Frank J. Oteri

Composer and music journalist Frank J. Oteri is the Editor of NewMusicBox, the web magazine from New Music USA, and the Vice President of the International Society for Contemporary Music (ISCM).

ALVIN LUCIER : « MUSIC FOR PIANO WITH SLOW SWEEP PURE WAVE OSCILLATORS XL » (1992/2020)

Si le compositeur Alvin Lucier, né en 1931, est devenu l'un des plus brillants expérimentateurs américains, ce n'est probablement pas dû aux premiers contacts qu'il eut avec la musique à l'époque où il grandissait dans le New Hampshire. Il entendit cependant beaucoup de musique dans son enfance grâce à son père, un violoniste amateur, et sa mère, pianiste – outre la musique populaire de l'époque, de la musique « sérieuse », et il commença bientôt à se plonger dans la musique contemporaine. Igor Stravinsky devint l'un de ses premiers héros, comme il le fut pour nombre de compositeurs aspirants de sa génération.

Après avoir passé son diplôme à l'Université de Yale, en 1954, et alors qu'il est déjà l'auteur de nombreuses œuvres, dont une sonatine pour piano, un Kyrie pour chœur de filles et orgue, et une imposante partita pour flûte, clavecin et cordes, il suit l'enseignement d'Aaron Copland et Lukas Foss au Tanglewood Center. Grâce à une bourse Fulbright, il passe deux ans à Rome, de 1960 à 1962, où il est séduit par les mondes sonores avant-gardistes de Luigi Nono, Pierre Boulez et Karlheinz Stockhausen. C'est cependant un concert de John Cage et David Tudor qui le marque le plus profondément. Peu après son retour aux États-Unis, il prend un poste à la Brandeis University (dans les environs de Boston) où il dirige également le chœur de chambre. En 1963, à l'occasion d'un concert à l'hôtel de ville de New York où son chœur figure au programme, il fait la connaissance de deux compositeurs de même sensibilité que lui, Robert Ashley et Gordon Mumma. Avec eux et un quatrième larron, David Behrman, il va former la Sonic Arts Union, un collectif dédié à l'exploration de la nature du son. Cette exploration sera la passion de sa vie.

Durant les soixante dernières années, il s'est ainsi penché sur le phénomène acoustique et la manière dont les auditeurs le perçoivent. À partir des matériaux les plus divers, depuis des vases amplifiés (*Music for Cello with One or More Amplified Vases*, 1992) jusqu'à ses propres ondes cérébrales dans sa pionnière *Music for Solo Performer* de 1965, en passant par des horloges (*Clocker*, 1978) et une commode (*Job's Coffin*, 1980), il a donné naissance à une copieuse production qui remet en question la conception