



PHILIP GLASS
© HNH International Ltd.

GRAND
PIANO

PHILIP GLASS

GLASSWORLDS • 1

PIANO WORKS AND TRANSCRIPTIONS

GLASSWORKS: OPENING • DREAMING AWAKE •
ORPHEE SUITE • HOW NOW

NICOLAS HORVATH

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

PHILIP GLASS (b. 1937)
PIANO WORKS AND TRANSCRIPTIONS

GLASSWORKS: OPENING • DREAMING AWAKE •
ORPHÉE SUITE • HOW NOW

NICOLAS HORVATH, *Piano*

Catalogue number: GP677

Recording Dates: 28-29 October 2013

Recording Venue: Temple Saint Marcel, Paris, France

Instrument: Fazioli Grand Piano 2780649

Publishers: Dunvagen Music Publishers Inc. / Chester Music Ltd (1-8, 10); Manuscript (9)

Producer and Engineer: Nikolaos Samaltanios

Piano Technician: Kazuto Osato

Booklet Notes: Frank K. DeWald and Nicolas Horvath

French translations by David Ylla-Somers and Nicolas Horvath

German translation by Cris Posslac

Artist photographs: Perla Maarek

Composer portrait: HNH International Ltd.

Cover Art: Tony Price: *La Défense 2*

www.tonyprice.org



NICOLAS HORVATH
© Perla Maarek

NICOLAS HORVATH

Recognized as a leading interpreter of Liszt's music, Nicolas Horvath has in recent years become one of the most sought after pianists of his generation. Holder of a number of awards, including First Prize of the Scriabin and the Luigi Nono International Competitions, he frequently organizes events and concerts of unusual length, sometimes over twelve hours, such as Philip Glass' complete piano music or Erik Satie's *Vexations*, and composers from a number of countries have written for him. Nicolas Horvath is a Steinway artist. In addition to his career as a virtuoso, which takes him around the world, he is a composer.

1	GLASSWORKS: I. OPENING (1981)	06:17
2	ORPHÉE SUITE (ARR. PAUL BARNES FOR PIANO) (2000)	27:17
2	I. The Café	04:41
3	II. Orphée's Bedroom	01:34
4	III. Journey to the Underworld	03:22
5	IV. Orphée and the Princess	04:08
6	V. Return to Orphée's House	02:41
7	VI. Orphée's Return	06:58
8	VII. Orphée's Bedroom-Reprise	03:53
9	DREAMING AWAKE (2003) *	14:48
10	HOW NOW (1968)	30:38

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 79.00

PHILIP GLASS (b. 1937)

PIANO WORKS AND TRANSCRIPTIONS

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.

Ruhe weckt dieses Stück den Eindruck einer tiefen inneren Niedergeschlagenheit. Es endet mit dem Abschied der Prinzessin, einem bedauernden und zugleich aufwühlenden bimodalen Akkord aus C-dur und c-moll: Dieser eine Moment spricht von dem Glück, das sie genoss, als sie das göttliche Gefühl der Liebe erfuhr – auch wenn sie jetzt ihrer endgültigen Verdammnis entgegengeht.

Dreaming Awake hat Philip Glass im Jahre 2003 für ein Benefizprojekt komponiert und mit dem Vorsatz aufgenommen, es kein zweites Mal einzuspielen. Das vierzärtige Stück (dem der Komponist in seiner Aufnahme ein *da capo* folgen ließ) verschmilzt die Stimmung der *Opening (Glassworks)* mit der Virtuosität seiner jüngeren Studien. Wieder kreist die Musik um das emotionale Spektrum von Schmerz, Wut und Verzweiflung. Durch Skalen, Arpeggien, Akkorde und harmonische Fortschreitungen erreicht *Dreaming Awake* einen der eindrucksvollsten Höhepunkte in der gesamten Glass-Literatur. In Erinnerung an *The Hours*, die einige Monate vor *Dreaming Awake* entstanden, endet das Stück in traurig-hoffnungslosem Schweigen und Vergessen.

»Jede neue musikalische Sprache bedarf neuer spielerischer Fertigkeiten«, betonte Philip Glass, als er *How Now* vorstellte. Das Stück entstand 1968, als Glass »mit einem äußerst reduzierten, repetitiven Stil zu arbeiten begann, der die meisten Musiker, die ihm begegneten, sehr wütend machte. Sie wollten nichts damit zu tun haben. *How Now* verlangt einen phänomenalen Grad an Virtuosität, Stehvermögen und struktureller Sensibilität sowie eine Entspanntheit, die an gewisse Arten des Jazz erinnert. Die Struktur ist in seinen entschieden nicht-westlichen Rhythmuswechseln von indischen Ragas und Gamelanmusik beeinflusst. Im Konzertsaal hypnotisiert *How Now* das Publikum, und wenn der Spieler die Pedalanweisungen des Komponisten befolgt, können die verschmelzenden Harmonien das Klavier beinahe wie eine Orgel klingen lassen.

Nicolas Horvath

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Diese qualvolle Höllenvision beginnt mit einem rhythmischen Ostinato in der rechten Hand, dem eine bedrohliche Figur in der Linken folgt (die an Cocteaus »großen und unerklärlichen Atem« denken lässt). Dichte Harmonien erheben sich zu finstern Höhepunkten, die zweimal abrupt durch betörende, trance-artige Arpeggien unterbrochen werden. Mit diesem Satz beschwört Glass eher die alpträumartige Kutschfahrt, mit der Jonathan Harker 1922 in Fritz Murnaus Klassiker Nosferatu ins Reich der Untoten gelangt, als Cocteaus Bilder von Orphée und Heureebise, die auf ihrem Weg in die Unterwelt dahinziehen.

Orphée and the Princess reflektiert wie ein Lichtstrahl in der Dunkelheit die reine Liebe der Prinzessin zu Orphée. Wie eine Antithese zu der »Reise« greift die ätherische Melodie der rechten Hand (über fließenden Akkordfortschreitungen) die Stimmung aus dem »Schlafgemach« wieder auf. Ein kurzer Schwenk nach Moll könnte die Unmöglichkeit dieser Liebe andeuten.

Im fünften Satz (*Return to Orphée's House*) nimmt Glass – jetzt in beiden Händen – die trance-artigen Arpeggien auf, die bei der »Reise in die Unterwelt« zu hören waren. So stellt er die Rückkehr von Orphée und Heureebise in die Welt der Sterblichen dar.

Orphée wird im Kampf getötet und kehrt in die Unterwelt zurück. *Orphée's Return* ist ruhig und beschwört den Zustand inneren Friedens. Orphée steht erneut der Prinzessin gegenüber: »Ich habe eine Möglichkeit gefunden, dich zu erreichen«. Glass entfaltet hier das Liebesthema an der Seite einer wunderschönen chromatischen Melodie der rechten Hand, die eine beinahe betörend glühende Klimax erreicht, während sich die Prinzessin opfert, um Orphée die Rückkehr in die Welt der Sterblichen zu ermöglichen, nachdem die Uhr sechs geschlagen hat. »Die Todesgöttin eines Dichters muss sich opfern, auf dass er unsterblich werde.«

Am Ende sind wir wieder in *Orphée's Bedroom*, wo man Orphée und Eurydice schlafen sieht. Die Prinzessin erwartet ihre Verurteilung, da sie ihm geholfen hat. Trotz seiner

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, ten symphonies, six string quartets, and concerti for diverse instruments. Now in his eighth decade, he shows no sign of slowing down.

Piano is Philip Glass' 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' 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' musical genius. This complete Grand Piano Edition – which includes many premieres – expands our understanding of and appreciation for one of the most influential musical minds of our time.

Frank K. DeWald

I first came across the music of Philip Glass in the late 1990s. The work was *Company*, his Second String Quartet. I still remember today the effect this music had on me – it was like floating on a calm lake at night and watching stars move across the sky.

During my studies, Philip Glass' music wasn't taught at French conservatories and few pianists risked performing his music in concert. On the other hand, the composer himself has had a very busy concert career. Unlike the apparently simple

and austere nature of his scores (and the rather careful renditions by some of his early advocates on recordings), the composer has a very free, improvisatory, romantic approach to his own music. The score is only the blueprint for a complete, profound and sensitive universe waiting to be discovered, like trails in the middle of a huge and dense forest.

For years I have had the pleasure of sharing my love for Philip Glass' music though my concerts – both recitals and marathon events in which I performed all his piano music without any break. I have chosen not to organize these recorded programmes in any chronological or thematic way. The Philip Glass corpus is vast and encompasses a wild variety of styles, from early avant-garde works through film soundtracks, from displays of virtuosity to meditative pieces. Each volume of this Philip Glass Edition will reflect this richness by alternating virtuoso, modern and popular pieces.

Opening from *Glassworks*, composed in 1981, is the first movement from Glass' debut album on CBS Records. The composer describes it as a work in six movements, "intended to introduce my music to a more general audience than had been familiar with it up to then". *Opening* introduces us to what could be called the "Glass classical style", a mix of '80s stereotypes which many musicians associate with the composer even today: alternating thirds in the left hand and rhythms of three-against-two. But the effect obtained here is not at all static. As a master of his art, Glass knows how to get around this cliché: he uses "classical" four-bar phrases (a strikingly bold choice for a composer during the last quarter of the twentieth century) alongside rich, consonant harmony and a steady build-up to a sudden drop in dynamics. *Opening* must be repeated two times, enabling the creation of a larger structure in which feelings such as sorrow, anger and despair dissolve in the final sustained note as if the composer would attain a degree of inner peace. (It is worth noting that not all recordings of *Opening* (*Glassworks*) include this very last note – one that really changes everything.) The final effect is not all that far from the psychological evolution of Shakespeare's Hamlet.

größere Struktur entsteht, deren Empfindungen – Schmerz, Wut, Verzweiflung usw. – sich auf dem letzten Halteton auflösen, als ob der Komponist einen gewissen Grad an innerem Frieden gefunden hätte. Die Wirkung ist der seelischen Entwicklung, die Shakespeares Hamlet durchmacht, nicht unähnlich. (Es sei darauf hingewiesen, dass nicht alle Aufnahmen der *Opening* (*Glassworks*) diesen allerletzten Ton enthalten, mit dem sich wirklich alles verändert.)

In der *Orphée* Suite hat der Arrangeur Paul Barnes im Jahre 2000 verschiedene Sätze aus der Oper *Orphée* für Klavier bearbeitet. Diese zweiklätige Kammeroper für Ensemble und Solisten, mit der Glass 1993 seine Cocteau-Trilogie eröffnete, fußt auf der fesselnden filmischen Nacherzählung der Orpheussage, die der französische Schriftsteller und Regisseur in die Mitte des vorigen Jahrhunderts verlegte.

Der erste Satz, *The Café*, ist eines der persönlichsten Klavierstücke, die Glass geschrieben hat. Cocteaus Film beginnt in einem modischen Pariser Literatencafé. Wie Erik Satie einige Jahrzehnte früher und viele Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts vor ihm verbindet Glass populäre Musik (in diesem Fall virtuosen amerikanischen Ragtime in der reinsten Scott-Joplin-Tradition) mit seinem eigenen Stil, um das musikalische Erbe Amerikas zu beschwören. Die pianistische Tastenvirtuosität des *Café* wird von einem lyrischen Liebesthema ausgeglichen, das sicherlich das Erscheinen der geheimnisvollen Prinzessin darstellen soll.

Orphée's Bedroom bringt eine subtile, stimmungsvolle und tief empfundene Melodie, die an eine Arie aus Glucks Oper erinnert. Sie begleitet eine Szene, in der die geheimnisvolle Prinzessin ein Gesetz der Unterwelt verletzt: Sie verweilt aus persönlichen Gründen in der Menschenwelt, um Orphée und Eurydice im Bette zu betrachten.

Der nächste Satz – *Journey to the Underworld* – beschreibt, wie sich der Protagonist von Heurtebise, dem Chauffeur der Prinzessin, in die Unterwelt bringen lässt, um seine verlorene Eurydice zurückzufordern.

Werke im Konzert zu spielen. Der Komponist selbst hingegen hatte eine sehr rege Konzertkarriere erlebt. Anders als die vermeintlich simple, schmucklose Natur seiner Stücke und die recht sorgfältigen Aufnahmen durch einige seiner frühen Anwälte vermuten lassen, zeigt Glass selbst einen sehr freien, improvisatorischen, romantischen Umgang mit seiner Musik. Die Noten sind ihm nur die Blaupausen eines vollständigen, profunden, sensiblen Universums, das entdeckt werden will wie die Pfade inmitten eines riesigen, dichten Waldes.

Seit vielen Jahren konnte ich in meinen Konzerten erfreulicherweise meine Liebe zur Musik dieses Komponisten vermitteln – sowohl in Recitals als auch in Marathonveranstaltungen, bei denen ich all seine Klavierwerke ohne Unterbrechung spielte. Ich habe beschlossen, die vorliegenden Aufnahmen nicht chronologisch oder thematisch zusammenzufassen. Glass' gewaltiges Werkverzeichnis umfasst eine wilde Vielfalt an Stilen von den avantgardistischen Sätzen der frühen Jahre bis zu Soundtracks, von Virtuosenstücken bis zu meditativen Dingen. Jedes einzelne Album dieser Philip Glass Edition wird diesen Reichtum im Wechsel von virtuosen, modernen und volkstümlichen Stücken reflektieren.

Opening (*Glassworks*) (1981) ist der erste Satz aus dem Debütalbum, das Glass bei CBS Records herausbrachte. Nach den Worten des Komponisten war dieses sechssätzige Stück dazu gedacht, »meine Musik größeren Hörerkreisen als jenen vorzustellen, die sie bislang kannten«. *Opening* stellt uns gewissermaßen den »klassischen Glass-Stil« vor, eine Mischung aus Stereotypen der achtziger Jahre, die viele Musiker auch heute noch mit dem Komponisten assoziieren: Terzwechsel in der linken Hand und Rhythmen von 3 gegen 2. Doch der tatsächliche Effekt ist keineswegs statisch. Als Meister seiner Kunst weiß Glass, wie er das Klischee umgeht – indem er nämlich neben einer reichen, konsonanten Harmonik und einer ständigen Steigerung bis zu jähnen dynamischen Abstürzen »klassische«, viertaktige Phrasen verwendet (eine erstaunliche Kühnheit für einen Komponisten aus dem letzten Viertel des 20. Jahrhunderts). *Opening* ist zweimal zu wiederholen, wodurch eine

The *Orphée Suite* for piano (2000) is a transcription by Paul Barnes of excerpts from Glass' *Orphée*, the first opera in his *Cocteau Trilogy*. Composed in 1993, the two-act chamber opera for ensemble and soloists is based on Cocteau's fascinating retelling of the Orpheus myth updated to the 1950s.

The first movement, *The Café*, is one of Glass' most individual piano pieces. Cocteau's film opens in a trendy, Parisian poets' café. Like Erik Satie some decades earlier – and, indeed, many eighteenth- and nineteenth-century composers before him – Glass combines popular music (in this case, virtuoso American ragtime in the purest Scott Joplin tradition) with his own style to evoke an American musical heritage. Keyboard virtuosity in *The Café* is balanced by a lyrical love theme, surely the apparition of the mysterious Princess ...

Orphée's Bedroom features a subtle, moody and profound melody reminiscent of an aria from Gluck's opera. It accompanies a scene in which the mysterious Princess violates an important rule of the Underworld: she lingers in the human world for personal reasons as she watches Orphée sleep with Eurydice.

The next movement depicts Orphée's Journey to the Underworld with the Princess' chauffeur, Heurtebise, to reclaim his lost Eurydice. This tormented vision of Hell starts with a rhythmic ostinato in the right hand, pursued by a threatening figure in the left (suggesting Cocteau's »great and inexplicable breath«). Dense harmonies rise to sinister peaks only to be abruptly stopped twice by intoxicating, trance-like arpeggios. In this movement, Glass evokes more Jonathan Harker's nightmare journey to the land of phantoms inside Nosferatu's carriage (in Murnau's 1922 classic film) than Cocteau's vision of Orphée and Heurtebise trudging their way to the Underworld.

Orphée and the Princess, a ray of light among the darkness, reflects the Princess' pure love toward Orphée. As an antithesis to the Journey, the ethereal melody in the right hand (over flowing chord progressions) continues the mood of *Orphée's*

Bedroom. A brief excursion into the minor mode perhaps suggests the impossibility of such a love.

In the fifth movement (*Return to Orphée's House*), Glass reprises the trance-like arpeggios from *Journey to the Underworld* – this time in both hands – to depict the return of Orphée and Heurtebise to the mortal world.

Orphée is killed in a fight and returns to the Underworld. The music of *Orphée's Return* is calm, evoking a state of inner peace. Orphée again faces the Princess: "I found a way to reach you". Glass here develops the love theme alongside a most beautiful chromatic melody in the right hand, reaching an almost intoxicatingly ardent climax as the Princess sacrifices herself to enable Orphée to return to the mortal world after the clock strikes six. "A poet's Death must sacrifice herself to make him immortal."

We end in *Orphée's Bedroom*, where Orphée again watches Eurydice sleep, while the Princess faces judgement for helping him. The piece is calm but suggests an inner depressed tension. It ends with the Princess' adieu, a resentful but stirring bimodal chord (a combination of C major and minor), expressing in one single instant that, even though she now faces her ultimate doom, she was fortunate to experience the divine feeling of love.

Dreaming Awake was composed and recorded in 2003 as a benefit project that was "never to be recorded by Philip Glass again". The four-movement piece (with a da capo added by the composer on the recording) blends the mood of *Opening (Glassworks)* with the virtuosity of his more recent etudes. Again, the music deals with feelings of sorrow, anger and despair. Through scales, arpeggios, chords and harmonic progressions, *Dreaming Awake* reaches one of the most impressive climaxes in all the Glass literature. As a reminiscence of *The Hours* (composed some months before *Dreaming Awake*), the piece ends sadly in hopeless silence and oblivion.

des avantgardistischen Theaters, das viereinhalbstündige Multimedia-Ereignis *Einstein on the Beach*, das die beiden Autoren eine »Oper« nannten. Mittlerweile enthält Glass' Werkverzeichnis mehr als zwei Dutzend Opern und Kammeropern, zahlreiche Filmmusiken (unter anderem zu Godfrey Reggios bahnbrechender *Qatsi-Trilogie* und dem oscar-nominierten Streifen *The Hours*) sowie Tanzkompositionen, zehn Symphonien, sechs Streichquartette und Konzerte für verschiedene Soloinstrumente. Auch heute, in seinem achten Lebensjahrzehnt, gibt es keine Anzeichen der Ermüdung.

Das Klavier ist Philip Glass' Hauptinstrument (er lernte auch Geige und Flöte). Er komponiert am Klavier. Die scheinbar widersprüchlichen Qualitäten des Gesanglichen und Perkussiven liefern dem Komponisten gewissermaßen seine idealen sprachlichen Mittel. Das Instrument ist tief in einer Tradition verwurzelt, die die Epochen der Klassik, der Romantik und der Moderne überspannt und repräsentiert somit das Streben, neue Einfälle mit klassischen Formen zu verschmelzen. Über das Klavier (und darüber hinaus das Keyboard) werden Spieler und Hörer wohl den direktesten und persönlichsten Kontakt zu Glass' musikalischem Denken finden. Diese komplette Grand Piano-Edition, die zahlreiche Ersteinspielungen enthält, wird unser Verständnis und Bewusstsein für einen der einflussreichsten musikalischen Köpfe unserer Zeit erweitern.

Frank K. DeWald

Ende der neunziger Jahre lernte ich die Musik von Philip Glass kennen. Das erste, was ich hörte, war sein zweites Streichquartett *Company*. Ich weiß noch heute, welche Wirkung diese Musik auf mich machte – als ob ich nächtens auf einem ruhigen See dahinglitte und die Bewegung der Sterne am Himmel verfolgte.

Während meines Studiums wurde Philip Glass' Musik an den französischen Konservatorien nicht unterrichtet. Auch riskierten es nur wenige Pianisten, die

Bergsma, Vincent Persichetti und Darius Milhaud studiert hatte, legte er 1962 an der New Yorker Juilliard School die Magisterprüfung für Komposition ab. Seine frühen Werke waren der Dodekaphonie und anderen avancierten Techniken verpflichtet. Doch trotz eines Preises der *Broadcast Music Incorporated*, eines Stipendiums der Ford Foundation und anderer Erfolge wuchs die Unzufriedenheit mit der eigenen Musik. »Ich war in eine Sackgasse geraten. Ich glaubte einfach nicht mehr an meine Musik«, sagte er. Mit einem Fulbright Stipendium kam er 1964 nach Paris, wo er bei Nadia Boulanger studierte und den indischen Sitar-Virtuosen Ravi Shankar kennenlernte. Auf ihre jeweils eigene Art verwandelten diese beiden Persönlichkeiten seine Arbeit. Wie Glass sagte, kam er durch Madame Boulanger zu einer ganz neuen Technik, und Shankar machte ihn »mit einer völlig anderen Tradition bekannt, von der ich nichts wusste«. Er warf seine früheren Vorstellungen über Bord und entwickelte ein System, das die bausteinartige Form und repetitive Struktur der indischen Musik mit den melodischen Vorstellungen und der einfachen Dreiklangsharmonik der westlichen Tradition vermählte.

1967 kehrte er in die USA zurück, wo er mit drei Saxophonisten (und Flötisten), zwei Keyboardern, einer Sängerin und einem Audio-Ingenieur das *Philip Glass Ensemble* gründete, in dem auch er ein Keyboard spielte. Die fortschrittliche Kunst- und Theaterszene von New York City fand Gefallen an der Gruppe, die in den frühen siebziger Jahren nicht in den traditionellen Zentren der Kunstausübung, sondern in Galerien, Künstler-Lofts und Museen auftrat. Bald folgten die ersten Tourneen und Aufnahmen, die Glass eine Plattform boten, um sein kontinuierlich wachsendes Œuvre uraufzuführen und bekannt zu machen. So etablierte er sich als eine Gegenwartsstimme, die Persönliches und Nachdenkenswertes mitzuteilen hatte, und seit jener stürmischen Anfangszeit hat er nie zurückgeschaut. Zwar wird Glass bisweilen neben Komponisten wie Steve Reich und Terry Riley als »Minimalist« bezeichnet, doch er selbst lehnt diesen Terminus ab.

Gedeihlich ist für Glass die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern. 1976 schuf er gemeinsam mit dem Architekten und Maler Robert Wilson, einer der Leitfiguren

»Every new musical language requires new performance skills,« asserted Philip Glass when he introduced *How Now*. It was composed in 1968, when Glass «was beginning to work in a highly reductive, repetitive style that made most of the musicians who encountered it very angry. They wanted nothing to do with it.» *How Now* requires a phenomenal degree of virtuosity, stamina, structural sensitivity and a relaxed quality recalling certain kinds of jazz. Its structure is influenced by Indian ragas and gamelan music with decidedly non-Western rhythmic changes. In concerts, *How Now* hypnotizes the audience, and if the performer follows Glass' pedal markings, the merging harmonies can make the piano resonate in an organ-like manner.

Nicolas Horvath
Edited Frank K. DeWald

PHILIP GLASS (b. 1937) ŒUVRES ET TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

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 raconte 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 élabora 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 « minimalist », 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, dix symphonies, six 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

de l'enregistrement), il marie l'atmosphère d'*Opening (Glassworks)* à la virtuosité de ses récentes *Etudes pour Piano*. A nouveau, la musique parle de peine, de colère et de désespoir. Utilisant des gammes, des arpèges, des accords et des progressions harmoniques, *Dreaming Awake* atteint l'un des climax les plus impressionnantes de toute l'œuvre glassienne. Rappelant *The Hours* (dont il avait composé la musique quelques mois avant *Dreaming Awake*), le morceau s'achève tristement, dans un silence sans trace d'espérance et le néant.

« Tout nouveau langage musical réclame de nouvelles compétences interprétatives. » Déclaration de Philip Glass lors de la présentation de *How Now*. Cette pièce fut composée en 1968, alors que Glass commençait à « travailler dans un style extrêmement réducteur et répétitif qui enrageait la plupart des musiciens qui s'y confrontaient. Ils n'en voulaient tout simplement pas. » *How Now* réclame un degré phénoménal de virtuosité, d'endurance, de sensibilité structurelle, et une dose de relaxation qui rappelle certains styles de jazz. Sa structure est influencée par les ragas indiens et la musique de gamelan, avec des changements rythmiques de facture extra-occidentale. En concert, *How Now* hypnotise littéralement les auditeurs, et si l'interprète suit les indications de pédale de Glass, le mélange des harmoniques peut faire résonner le piano comme un orgue.

Nicolas Horvath
Edited Frank K. DeWald
Versions françaises de David Ylla-Somers et Nicolas Horvath

PHILIP GLASS (GEB. 1937) KLAVIERWERKE UND TRANSKRIPTIONEN

Die »moderne« Musik entdeckte der Teenager Philip Glass (* 1937), als er im Schallplattenladen seines Vaters in Baltimore arbeitete. Nachdem er bei William

Comme un faisceau de lumière dans les ténèbres, *Orphée and the Princess* reflète la pureté de l'amour de la Princesse pour Orphée. Servant d'antithèse à *Journey*, la mélodie éthérée jouée par la main droite (planant au-dessus de progressions d'accords perpétue le caractère d'*Orphée's Bedroom*. Une brève incursion dans le mode mineur suggère sans doute l'impossibilité d'un tel amour.

Dans le cinquième mouvement (*Return to Orphée's House*), Glass reprend les arpèges proches d'un état de transe de *Journey to the Underworld* – cette fois aux deux mains – pour décrire le retour d'Orphée et Heurtebise dans le monde des Vivants.

Orphée est tué dans une bagarre et retourne aux Enfers. La musique d'*Orphée's Return* est calme, évoquant un état de tranquillité intérieure. Orphée est à nouveau confronté à la Princesse : « J'ai trouvé un moyen de t'atteindre. » Glass développe ici le thème de l'amour parallèlement à une magnifique mélodie chromatique à la main droite, parvenant à un apogée d'une ardeur à la limite de l'exaltation alors que la Princesse se sacrifie pour permettre à Orphée de retourner parmi les mortels après les six coups de l'horloge. « La Mort d'un poète doit savoir se sacrifier pour le rendre immortel. »

Tout se conclut dans la chambre d'Orphée (*Orphée's Bedroom*), où celui-ci contemple à nouveau Eurydice endormie, tandis que la Princesse est jugée pour l'avoir aidé. Ce morceau est paisible, mais on y décèle une grande tension interne. Il s'achève par les adieux de la Princesse, en un accord bimodal (alliant ut majeur et ut mineur) vindicatif mais émouvant, cristallisant en un instant le sublime plaisir d'avoir pu vivre un tel sentiment malgré le funeste châtiment.

Dreaming Awake a été composé et enregistré en 2003 dans le cadre d'un projet philanthropique qui ne devait « plus jamais être enregistré par Philip Glass. » Constitué de quatre mouvements (avec un da capo ajouté par le compositeur lors

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

La première fois que j'ai été confronté à la musique de Philip Glass, ce fut à la fin des années 1990, avec son *Deuxième Quatuor* « *Company* ». Je me souviens encore aujourd'hui de l'effet que me fit sa musique : cette impression nocturne de flotter sur les eaux tranquilles d'un lac sous un ciel étoilé. Lors de mes études, la musique de Philip Glass n'était pas enseignée dans les conservatoires français, et rares étaient les pianistes qui se risquaient à interpréter ses œuvres en concert. En outre, le compositeur menait une intense carrière de concertiste. Par opposition à la nature apparemment simple et austère de ses partitions (et aux lectures plutôt prudentes enregistrées par certains de ses premiers défenseurs), le compositeur avait une approche très libre – quasi improvisée – voire romantique. La partition n'étant que le schéma directeur d'un univers dense, profond mais sensible et qui ne demande qu'à être découvert, tout comme une immense et luxuriante forêt traversée par de minces sentiers balisés.

Pendant des années, j'ai eu le plaisir de partager mon amour pour la musique de Philip Glass à travers mes concerts – à la fois des récitals et des événements marathons lors desquels je jouais tout son corpus pour piano sans interruption. J'ai

décidé de ne pas organiser ces programmes enregistrés de manière chronologique ou thématique. Le catalogue de Philip Glass est vaste et comprend tout un éventail de styles qui vont des premières œuvres d'avant-garde aux musiques de films, et de démonstrations pyrotechniques à des morceaux méditatifs. Chaque volume de cette Édition Philip Glass reflètera cette richesse en faisant alterner des pièces virtuoses, modernes et populaires.

Opening, tiré de *Glasswork*, composé en 1981, est le premier mouvement du tout premier album de Glass paru sous le label CBS. Le compositeur le décrit comme un ouvrage en six mouvements, « conçu pour présenter ma musique à un public plus large que celui qui la connaissait jusqu'alors ». *Opening* nous révèle ce qui pourrait être dénommé « le style classique de Glass », un alliage de stéréotypes des années 1980 que de nombreux musiciens associent encore aujourd'hui au compositeur : des tierces alternées à la main gauche et des rythmes qui opposent ternaire et binaire. Mais l'effet obtenu ici est tout sauf statique. Glass maîtrise parfaitement son art et sait comment contourner ce cliché : il utilise des phrases de quatre mesures « classiques » (choix étonnamment audacieux de la part d'un compositeur du dernier quart du XXe siècle) parallèlement à de riches harmonies en consonance et une montée régulière vers un brutal effondrement dynamique. *Opening* doit être répété deux fois, créant ainsi une structure plus ample où des émotions comme la peine, la colère et le désespoir se dissolvent dans l'ultime note tenue matérialisant une expérience proche du Satori. (Il convient de noter que les enregistrements d'*Opening* (*Glassworks*) ne contiennent pas tous cette fameuse note – pourtant une des plus importantes). L'effet de cette conclusion n'est pas très éloigné de l'évolution psychologique du Hamlet shakespearien.

La Suite *Orphée* pour piano (2000) est la transcription réalisée par Paul Barnes à partir d'extraits de l'*Orphée* de Glass, premier volet de sa trilogie Cocteau. Composé en 1993, cet opéra de chambre en deux actes pour ensemble et solistes

est fondé sur la fascinante relecture du mythe d'*Orphée* par Cocteau, qui, dans les années 1950, la remit au goût du jour.

Le premier mouvement, *The Café*, est l'une des pièces pour piano les plus personnelles de Glass. Le film de Cocteau débute dans un café parisien à la mode où les poètes ont l'habitude de se retrouver. Comme Erik Satie quelques décennies auparavant – et d'ailleurs de nombreux compositeurs des XVIII^e et XIX^e siècles avant lui – Glass combine la musique populaire (en l'occurrence, un ragtime américain virtuose dans la plus pure tradition de Scott Joplin) avec son propre style pour évoquer un patrimoine musical américain. La virtuosité pianistique de *The Café* est contrebalancée par un thème d'amour lyrique, qui marque sûrement l'apparition de la mystérieuse Princesse...

Orphée's Bedroom contient une mélodie subtile, profonde et mélancolique rappelant un air d'opéra de Gluck. Elle accompagne une scène dans laquelle la mystérieuse Princesse enfreint une règle importante des Enfers : elle s'attarde dans le monde des humains pour des raisons personnelles, et contemple *Orphée* qui dort auprès d'Eurydice.

Le mouvement suivant, *Journey to the Underworld*, dépeint le voyage d'*Orphée* aux Enfers avec Heurtebise – le chauffeur de la Princesse – pour recouvrir Eurydice. Cette vision torturée de l'enfer débute par un ostinato rythmique à la main droite, poursuivi par un dessin menaçant à la main gauche (qui rappelle le « grand souffle inexplicable » de Cocteau). Des harmonies denses s'élèvent vers des cimes sinistres et sont stoppées net à deux reprises par des arpèges étourdissants proches d'un état de transe. Dans ce mouvement, Glass évoque davantage le voyage cauchemardesque dans le carrosse de Nosferatu emmenant Jonathan Harker vers la terre des fantômes (dans la version culte de Murnau de 1922) que la vision de Cocteau dépeignant le pénible voyage d'*Orphée* et Heurtebise vers les Enfers.