



PHILIP GLASS  
© HNH International Ltd.

GRAND  
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDING

# PHILIP GLASS

## GLASSWORLDS • 4

ON LOVE

THE HOURS • MODERN LOVE WALTZ  
NOTES ON A SCANDAL • MUSIC IN FIFTHS

NICOLAS HORVATH

**PHILIP GLASS (b. 1937)**  
**GLASSWORLDS • 4**

**ON LOVE**

THE HOURS • MODERN LOVE WALTZ • NOTES ON A SCANDAL • MUSIC IN FIFTHS

**NICOLAS HORVATH, *Piano***

---

Catalogue number: GP692

Recording Date: 25 March 2014

Recording Venue: Temple Saint Marcel, Paris, France

Publishers: Wise Publications (1-14), Chester Music/Dunvagen Music Publisher, Inc. (15 and 17)

and TCF Music Publishing Incorporated (16)

Instrument: Fazioli Grand Piano 2780649

Producer: Nikolaos Samaltanos

Engineer: Evi Iliades

Piano Technician: Kazuto Osato

Booklet Notes: Nicolas Horvath • Frank K. DeWald (Composer biography)

English adaptation of Nicolas Horvath's notes: Frank K. DeWald

French translation of composer biography by Nicolas Horvath

German translations by Cris Possac

Artist photographs: Perla Maarek

Composer portrait: HNH International Ltd.

*The Hours* poster: Paramount Pictures

Special thanks to Marty Wekser

Cover Art: Tony Price: *Quarry Glass*

[www.tonyprice.org](http://www.tonyprice.org)



NICOLAS HORVATH  
© Perla Maarek



## NICOLAS HORVATH

An unusual artist with an unconventional résumé, pianist Nicolas Horvath began his music studies at the Académie de Musique Prince Rainier III de Monaco. Aged 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. (It was Howard who invited him to perform for the Liszt Society in the United Kingdom, helping 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.

Horvath is an enthusiastic promoter of contemporary music; he has commissioned numerous works (including no fewer than 120 as part of his *Homages to Philip Glass* project in 2014) and collaborated with leading contemporary composers from around the world, including Denis Levaillant, Mamoru Fujieda, Jaan Rääts, Alvin Curran and Valentyn Silvestrov. He has become noted for the organisation of events and concerts of unusual length, sometimes lasting over twelve hours, such as the performance of the complete piano music of Philip Glass, and Erik Satie's *Vexations*. In October 2015 he gave the closing day concert in the Estonia Gallery at the Expo World Exhibition in Milan with a programme of music by Jaan Rääts. A Steinway Artist, his career as a virtuoso pianist has taken him to concert venues around the world, and he is also an electroacoustic composer.

[www.nicolashorvath.com](http://www.nicolashorvath.com)

### THE HOURS (2002)

|           |                                   |              |
|-----------|-----------------------------------|--------------|
| <b>1</b>  | The Poet Acts ‡                   | <b>47:22</b> |
| <b>2</b>  | Morning Passages ‡                | 03:20        |
| <b>3</b>  | Something She Has to Do ‡         | 05:06        |
| <b>4</b>  | "For Your Own Benefit" †          | 02:55        |
| <b>5</b>  | Vanessa and the Changelings †     | 01:55        |
| <b>6</b>  | "I'm Going to Make a Cake" ‡      | 01:29        |
| <b>7</b>  | An Unwelcome Friend ‡             | 03:02        |
| <b>8</b>  | Dead Things ‡                     | 04:17        |
| <b>9</b>  | The Kiss †                        | 02:49        |
| <b>10</b> | "Why Does Someone Have to Die?" ‡ | 03:37        |
| <b>11</b> | Tearing Herself Away ‡            | 03:05        |
| <b>12</b> | Escape! ‡                         | 03:20        |
| <b>13</b> | Choosing Life ‡                   | 03:08        |
| <b>14</b> | The Hours ‡                       | 03:44        |
| <b>15</b> |                                   | 05:35        |

### MODERN LOVE WALTZ (1977)

**03:36**

### NOTES ON A SCANDAL (2006) \*

**04:15**

### MUSIC IN FIFTHS (1969)

**05:59**

**TOTAL TIME: 61:10**

† Arranged for piano solo by Michael Riesman

‡ Arranged for piano solo by Michael Riesman and Nico Muhly

\*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

## GLASSWORLDS • 4

### THE HOURS • MODERN LOVE WALTZ • NOTES ON A SCANDAL • MUSIC IN FIFTHS

#### *Amour à mourir*

We could not choose a better theme for this fourth volume in our traversal of Philip Glass' complete works for piano than these words taken from Apollinaire's *La Nuit d'Avril, 1915* – a perfect reflection of this album's spirit. The relationship between love and death plays an important role in the film music of Philip Glass. Threaded throughout this recording, this theme particularly haunts *The Hours*. Like lovers, we will heighten our experience with the sensual *Modern Love Waltz* (Glass' only waltz), navigate the shores of inner destruction with *Notes on a Scandal* and reach a hopeful culmination with the unconditionally linked parallel lines of *Music in Fifths*.

*The Hours* is Stephen Dandry's movie realization of Michael Cunningham's 1999 Pulitzer Prize-winning novel. The soundtrack, composed in 2002, is one of Philip Glass' most passionate, obsessive and eerie scores. As the composer explained: "*The Hours* ... is the story of three women living in three different eras: the writer Virginia Woolf, played by Nicole Kidman, who is seen during her life in the 1920s and then at her suicide in 1941; a 1950s Los Angeles housewife and mother played by Julianne Moore; and a woman played by Meryl Streep who is living in New York in 2001 and is preparing a party for her friend who has AIDS. I saw right away that the issue with the movie was that the three stories were so distinct from each other that, like a centrifugal force, they pulled you away from the center and made it difficult to keep your attention on the movie as a whole. It seemed to me that the music had to perform a kind of structural alchemy. Somehow, it had to articulate the unity of the film. The job of the music was to tie the stories together. What was needed were three recurring musical ideas – an A theme, a B theme, and a C theme. The suicide of Virginia Woolf, for example, was always the A theme. That was always her music. The B theme was always the music from Los Angeles, and the C theme

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

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 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

was always New York. The movie progresses A, B, C, and all six reels follow that plan. Basically, it was as if a rope had been threaded straight through the film. It was a conceptual idea, and it could be realized by the music. It worked, but it wasn't so easy to accomplish. I don't think there was really any other way to do it."

The soundtrack received plaudits from critics and audiences alike. It won BAFTA's Anthony Asquith Award for Film Music and was nominated for an Oscar, a Golden Globe and a GRAMMY®. Publisher Paramount Music assigned Michael Riesman (Glass' long-time musical director) and Nico Muhly to issue a book of arrangements for solo piano.

Other recordings of this fabulous film score have tried – with varying degrees of success – to match Riesman's precise and rhythmic performance on the original soundtrack. My "All Glass Piano Music" concerts helped me forge a fresh approach to the timeless melancholy of the 14 pieces which comprise the complete score (most of the other available recordings include only 11). Approaching them not as mere film cues but by developing them as distinct psychological moments, I have attempted to transform them into a more organic, cyclical musical suite driven by three powerful themes.

After the mournful barcarolle of *The Poet Acts*, the monumental *Morning Passages* develops breathless obsessions that end in abject grief. The eerie *Something She Has to Do* gives way to two calm interludes – "For Your Own Benefit" and *Vanessa and the Changelings* – which are in turn succeeded by the fury of "I'm Going to Make a Cake" (a reworking of *Protest* from Act II, Scene 3 of the opera *Satyagraha*).

The deceitful desires of *An Unwelcome Friend* lead us to *The Hours'* most anguished movements. The passionately aphotic *Dead Things*, the stricken *The Kiss*, the hopeless "Why Does Someone Have to Die?" and the desperately intense *Tearing Herself Away* (a transcription of *Island* from *Glassworks*) lead to the petrifying

*Escape!* (an adaptation of *Metamorphosis II*) and the mournful self-sacrifice of *Choosing Life*. The conclusion (*The Hours*) is a synthesis of all those sombre fates and suffering.

Composed in 1977 for a radio reading of Constance DeJong's novel *Modern Love* and then used for *The Waltz Project* (a dance performance of the same novel), *Modern Love Waltz* is – like *The Café* from *Orphée* on *GlassWorlds Vol. 1* [GP677] – another example of Glass' desire to expand the limits of minimalism. Combining the Viennese tradition of the waltz with his own style (as was so often done in the nineteenth century) the bass ostinato and the intoxicating improvisation in the upper voice generate a breathtaking expression of pure energy.

*Notes on a Scandal* is Richard Eyre's film version of Zoë Heller's 2003 novel. The soundtrack, composed in 2006 and nominated for the Academy Award for Best Original Score, is an integral part of the intensely dramatic arc of the film. "The score essentially is about Barbara," Glass states. "It begins with Barbara and it ends with Barbara." In the film, Barbara Covett befriends a younger charismatic fellow teacher and observes her fall from grace. This transcription made by Philip Glass and published by TCF in 2007 has never been recorded before. It concentrates on two important parts: the uncomfortable, sinuous melodies of *The Harts* as a prelude to the tragic grand finale of *I Knew Her*.

It seems appropriate to conclude our exploration of love and death with this classic line from Virginia Woolf in *The Hours*: "I don't think two people could have been happier than we've been."

**Nicolas Horvath**

*Adapted by Frank K. DeWald*

subtilen Harmoniewechsel und unterstreicht die Worte von Steve Reich, dem dieses Stück »wie ein Güterzug« vorkam.

Wir sollten unsere Betrachtung von Liebe und Tod wohl am besten mit dem klassischen Satz beenden, den Virginia Woolf in *The Hours* sagt: »Ich glaube nicht, dass zwei Menschen glücklicher sein können als wir es waren«.

**Nicolas Horvath**

*Deutsche Fassung: Cris Posslacz*

## ÜBER PHILIP GLASS

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

Der *Modern Love Waltz* entstand 1977 für eine Rundfunklesung des Romans *Modern Love* von Constance DeJong und kam dann bei *The Waltz Project*, einer Tanzfassung desselben Romans, zur Verwendung. Wie in *The Café* aus *Orphée* auf der ersten CD der *GlassWorlds* [GP677] erkennt man auch hier den Wunsch des Komponisten, die Grenzen des Minimalismus zu erweitern. Er verbindet die Wiener Walzertradition des 19. Jahrhunderts mit seinem eigenen Stil, um durch den ostinaten Bass und die berausende Improvisation der Oberstimme den atemberaubenden Ausdruck reiner Energie zu erzeugen.

*Notes on a Scandal* («Tagebuch eines Skandals») ist Richard Eyres Filmfassung des gleichnamigen Romans von Zoë Heller (2003). Der Soundtrack entstand 2006 und wurde als Beste Originalkomposition für einen *Academy Award* nominiert. Die Musik ist ein integraler Bestandteil des unerhört dramatischen Bogens, den der Film spannt. »In der Musik geht es vor allem um Barbara,« sagt Glass. »Sie beginnt mit Barbara und endet mit Barbara.« Die Lehrerin Barbara Covett sucht die Freundschaft ihrer jüngeren, charismatischen Kollegin Sheba Hart und protokolliert deren moralischen Absturz. Die von Philip Glass hergestellte, 2007 bei TCF erschienene Bearbeitung wurde bisher noch nicht eingespielt. Sie konzentriert sich auf zwei wichtige Teile, wobei *The Harts* mit ihren unangenehmen, gewundenen Melodien als Präludium zu dem großen tragischen Finale *I Knew Her* dienen.

Als eine neckische Hommage an Nadia Boulanger schrieb Philip Glass während seiner Experimentierphase *Music in Fifths* (1969), die sich ausschließlich in Quintparallelen bewegt – eine Todsünde für jeden Kompositionsschüler! Der additive Prozess ist von Ravi Shankar beeinflusst und besteht darin, einfache musikalische Linien rhythmisch in 2, 3 oder 4 Achtern zu organisieren. Das Ergebnis ist hypnotisierende Vielfalt lebendiger metrischer Gestalten. Die »Musik in Quinten« wurde ursprünglich von drei Holzbläsern und drei elektrischen Orgeln gespielt, doch das große Klangvolumen der verstärkten Instrumente nivellierte den Prozess bedauerlicherweise. Die rasante Fassung für Klavier verstärkt demgegenüber die

## 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, 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**

Der Soundtrack wurde von der Kritik und dem Publikum gleichermaßen gelobt. Die BAFTA zeichnete ihn mit dem *Anthony Asquith Award for Film Music* aus, außerdem wurde er für einen *Oscar*, einen *Golden Globe* und einen GRAMMY® nominiert. Der Verlag Paramount Music beauftragte Michael Riesman, den langjährigen musikalischen Direktor des Philip Glass Ensembles, und Nico Muhly mit der Einrichtung eines Klavierarrangements.

Andere Aufnahmen dieser fabelhaften Filmmusik haben mit wechselndem Erfolg versucht, Riesmans genaue, rhythmische Ausführung des originalen Soundtracks zu treffen. Mir haben meine Konzerte mit *All Glass Piano Music* geholfen, für die zeitlose Melancholie der insgesamt vierzehn Stücke (von denen bisher zumeist nur elf eingespielt wurden) einen neuen Ansatz zu finden. Ich betrachtete sie nicht als rein filmische Elemente, sondern entwickelte daraus unterschiedliche psychologische Momente, wobei ich versuchte, sie in eine organischere, zyklische Suite zu verwandeln, die von den drei kraftvollen Themen angetrieben wird.

Nach der trauer-erfüllten Barkarle *The Poet Acts* steigern sich die monumentalen *Morning Passages* zu einer atemlosen Besessenheit, die in erbärmlichem Kummer endet. Dem unheimlichen *Something She Has to Do* folgen die zwei ruhigen Zwischenspiele *For Your Own Benefit* und *Vanessa and the Changelings*, an die sich die hektische Aktivität des *I’m Going to Make a Cake* anschließt, wobei es sich um eine Umarbeitung des *Protest* aus der Oper *Satyagraha* (Akt II, Szene 3) handelt.

Mit seinen trügerischen Begierden führt uns *An Unwelcome Friend* zu den qualvollsten Momenten der *Hours*. Die leidenschaftlich aphoristischen *Dead Things*, der ergriffene »Kuss«, das hoffnungslose *Why Does Someone Have to Die?* und die heftige Verzweiflung des *Tearing Herself Away* (eine Übertragung des *Island* aus den *Glassworks*) führen zu dem erstarrenden *Escape!* (einer Adaption der *Metamorphosis II*) und der schwermütigen Selbstopferung des *Choosing Life*. Am Ende kommt es in *The Hours* zu einer Synthese der traurigen Schicksale und Leidensgeschichten.



Philip Glass' Filmmusik. Das Thema durchzieht das gesamte Programm und prägt insbesondere *The Hours*. Wie Liebende werden wir unsere Erfahrung durch den sinnlichen *Modern Love Waltz* (Glass' einzigen Walzer) vertiefen, mit den *Notes of a Scandal* die Regionen der inneren Zerstörung erleben und mit den kompromisslos verknüpften Parallelen der *Music in Fifths* einen hoffnungsfrohen Höhepunkt erreichen.

*The Hours* («Von Ewigkeit zu Ewigkeit») ist Stephen Dandrys Verfilmung des Romans von Michael Cunningham, der 1999 mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet wurde. Der Soundtrack aus dem Jahre 2002 gehört zu den leidenschaftlichsten, obsessivsten und unheimlichsten Werken, die Philip Glass geschrieben hat. Dazu der Komponist: »*The Hours* ... erzählt von drei Frauen, die zu verschiedenen Zeiten leben: von der Schriftstellerin Virginia Woolf, gespielt von Nicole Kidman, die in den zwanziger Jahren und dann 1941 bei ihrem Selbstmord zu sehen ist; eine Hausfrau (Julianne Moore) im Los Angeles der fünfziger Jahre; und eine von Meryl Streep gespielte Frau, die 2001 in New York lebt und für ihren an AIDS erkrankten Freund eine Party vorbereitet. Ich erkannte sofort, dass die drei Geschichten dieses Films sich so deutlich voneinander abhoben, dass sie uns wie eine Zentrifugalkraft vom Zentrum weggezogen und es schwer machten, die Aufmerksamkeit auf den gesamten Film zu richten. Es schien mir, als ob die Musik eine Art struktureller Alchimie leisten müsse. Irgendwie musste sie die Einheit des Films betonen. Die Aufgabe der Musik bestand darin, die Geschichten miteinander zu verbinden. Was benötigt wurde, waren drei wiederkehrende musikalische Ideen – ein A-Thema, ein B-Thema und ein C-Thema. Virginia Woolfs Selbstmord etwa war immer das A-Thema. Das war immer ihre Musik. Das B-Thema war immer die Musik für Los Angeles, und das C-Thema war immer New York. Der Film verläuft A, B, C, und alle sechs Spulen folgen dieser Anlage. Es schien, als hätte man ein Seil durch den Film gespannt. Es war eine konzeptionelle Idee, die sich durch die Musik realisieren ließ. Das funktionierte, war aber nicht leicht. Ich glaube nicht, dass man es auf eine andere Weise hätte schaffen können«.

## GLASSWORLDS • 4

### THE HOURS • MODERN LOVE WALTZ • NOTES ON A SCANDAL • MUSIC IN FIFTH

#### *Amour à mourir*

Nous ne pouvions pas choisir plus beau thème pour notre quatrième volume. Ces mots empruntés à Apollinaire, reflètent parfaitement l'esprit de cet album. Dans la production de musique de film de Philip Glass, la relation entre amour et mort joue un rôle prépondérant. Fil rouge de cet enregistrement, cette thématique hante tout particulièrement *The Hours*. Tels des amoureux brûlant les premiers feux de leur passion, nous nous enivrerons de l'unique valse de Philip Glass, la sensuelle *Modern Love Waltz*; nous tomberons de Charybde en Scylla avec le vénéneux *Notes on a Scandal* et, grâce aux lignes parallèles de *Music in Fifths*, nous pourrons nous accomplir dans la félicité.

*The Hours* est l'adaptation cinématographique du roman éponyme de Michael Cunningham récompensé par le Prix Pulitzer en 1999, réalisée par Stephen Dandry. La bande sonore composée en 2002 est une des compositions les plus passionnées, obsédantes et funestes de Philip Glass. Comme l'explique le compositeur : « *The Hours* (...) est l'histoire de trois femmes vivant à trois époques différentes : la romancière Virginia Woolf, interprétée par Nicole Kidman, pendant sa vie dans les années 20, et ensuite lors de son suicide en 1941 ; une mère de famille et femme au foyer dans le Los Angeles des années 50 interprétée par Julianne Moore, et enfin une femme interprétée par Meryl Streep vivant dans le New York de 2001 et préparant une réception pour son ami atteint du virus du SIDA. J'ai tout de suite remarqué que le problème de ce film était que les trois histoires, si distinctes les unes des autres et, agissant telle une force centrifuge, vous éloignaient du centre en vous empêchant de maintenir votre attention sur le film dans sa globalité. Il me semblait que la musique se devait d'accomplir une transmutation structurale. D'une certaine manière, elle devrait s'articuler avec l'unité du film. La musique



© Paramount Pictures

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 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

#### GLASSWORLDS • 4

THE HOURS • MODERN LOVE WALTZ • NOTES ON A SCANDAL • MUSIC IN FIFTH

*Amour à mourir*

Für die vierte Etappe auf dem Weg zur Einspielung sämtlicher Klavierwerke von Philip Glass hätten wir keinen besseren Titel finden können als diese Worte aus Guillaume Apollinaires *Nuit d'Avril* (1915), die den Geist dieses Albums perfekt widerspiegeln. Die Beziehung der Liebe zum Tod ist von großer Bedeutung für

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 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 « 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

devait nouer les histoires entre elles. J'avais donc besoin de trois idées musicales récurrentes – un thème A, un thème B et un thème C. Le suicide de Virginia Woolf, par exemple, était toujours le thème A. Cela restait sa musique. Le thème B, la musique de Los Angeles ; et le thème C, celle de New York. Le film avance en A, B, C et les six bobines suivent ce schéma. Fondamentalement, c'était comme si une corde enfilait parfaitement toutes les parties du film. C'était conceptuel et musicalement réalisable. Cela fonctionnait, mais ce ne fut pas si aisé à réaliser. Je ne pense pas qu'il puisse y avoir d'autres façon de le faire. »

La bande originale fut unanimement saluée par les professionnels et par le public. Elle remporta en 2003 un grand nombre de prix tels que le prix Anthony Asquith des BAFTA Music Award et fut nominée aux Oscars, aux Golden Globes et aux GRAMMY® Awards. La Paramount Music engagea Michael Riesman et N. Muhly dans la réalisation d'un recueil d'arrangements pour piano seul. Il existe de nombreux enregistrements de cette fabuleuse musique de film essayant avec plus ou moins de succès de suivre les incomparables pas de Michael Riesman : une synchronisation quasi parfaite avec le rythme du film.

Mes nombreuses intégrales non-stop en concert de toute la musique pour piano de Philip Glass m'ont permis de dépoussiérer, de redéfinir et en même temps de me réapproprier la mélancolie intemporelle émanant du cycle complet des quatorze pièces qui forment *The Hours* (la quasi intégralité des enregistrements disponibles de ce cycle ne comportent que onze pièces) ; en ne les identifiant plus comme de simplistes musiques de film, mais en sondant et développant ces quatorze moments psychologiques et en les anamorphosant en un puissant cycle organique dominé par trois thèmes majeurs :

Après une morne barcarolle (*The Poet Acts*), les haletantes obsessions du majestueux *Morning Passage* se dissolvent en prostration. Le sinistre *Something She Has to Do* laisse la place à deux interludes calmes - « *For Your Own Benefit* » *Vanessa and*

the *Changelings* – et se développe avec fureur dans « *I'm Going to Make a Cake* » (une refonte de *Protest* issu de la troisième scène du deuxième acte de l'opéra *Satyagraha*).

Les espérances déçues de *An Unwelcome Friend* nous emportent vers les abîmes de souffrance de *The Hours* : l'acédie apotroïque de *Dead Things*, le sinistre *The Kiss*, le désespéré « *Why Does Someone Have to Die ?* » et le violemment acharné *Tearing Herself Away* (une transcription de *Island* issu de l'album *Glassworks*) se consomment dans l'ultime sacrifice du glaçant *Escape !* (une adaptation de *Metamorphosis II*) et dans le fatalisme ombrageux de *Choosing Life*. La conclusion (*The Hours*) devient la synthèse de ces déchirements et destins sacrifiés.

Tout comme *The Café* issu de *Orphée Suite* (disponible dans le premier volume de mon intégrale Glass sous la référence GP677), *Modern Love Waltz* est un autre exemple du désir qu'a Philip Glass d'offrir d'autres horizons au minimalisme. Composée en 1977 pour la lecture radiophonique de *Modern Love*, la nouvelle de Constance DeJong, elle fut utilisée lors de la performance chorégraphique *The Waltz Project*. Fusionnant la tradition viennoise de la valse avec son propre style, le compositeur réussit le tour de force de nous emporter dans un tourbillon énergétique haletant grâce à la combinaison d'un ostinato rythmique à la basse et d'une entêtante improvisation.

*Notes on a Scandal* est l'adaptation cinématographique de la nouvelle de Zöe Heller (2003) réalisée par Richard Eyre. La bande sonore composée en 2006 et nommée dans la catégorie Meilleure Bande Son des 79èmes Academy Awards fait partie intégrante du développement psychologique de l'intrigue. Comme l'explique le compositeur « [l'œuvre] est essentiellement [basée] sur Barbara ». Barbara Covett se lie d'amitié avec une jeune et charismatique collègue et observe avec délectation sa descente aux enfers. Cette transcription réalisée par Philip Glass et publiée par TCF en 2007 n'avait jamais été enregistrée. Elle est centrée sur les deux moments

les plus importants : *The Harts* avec ses sinueuses et inconfortables mélodies, un prélude à la tragique conclusion *I Knew Her*.

Issue des années d'expérimentations, *Music in Fifths* (1969), est un malicieux hommage à Nadia Boulanger. En effet la pièce est composée uniquement de quintes parallèles (un péché mortel pour tous les étudiants en composition) et s'organise grâce au « processus additionnel » le nouveau langage créé par Philip Glass sous l'influence de Ravi Shankar (une ligne musicale simple structurée par les développements rythmiques de ses croches organisées en groupes de 2, 3 ou 4) dont les éblouissants motifs rythmiques génèrent une grande frénésie. Malheureusement ce processus est gommé par l'utilisation traditionnelle d'instruments amplifiés avec un fort volume sonore. L'utilisation du piano permet de renforcer toutes ces subtilités rythmiques et lui restitue son piquant diabolique, redonnant tout son sens à la description de Steve Reich : « comme un train de marchandise ».

Nous laissons la place à Virginia Woolf dont la tragique phrase ponctue *The Hours* et s'est imposée comme l'unique conclusion possible : « Je ne crois pas que deux personnes puissent être plus heureuses que nous ne l'avons été ».

Nicolas Horvath

## 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