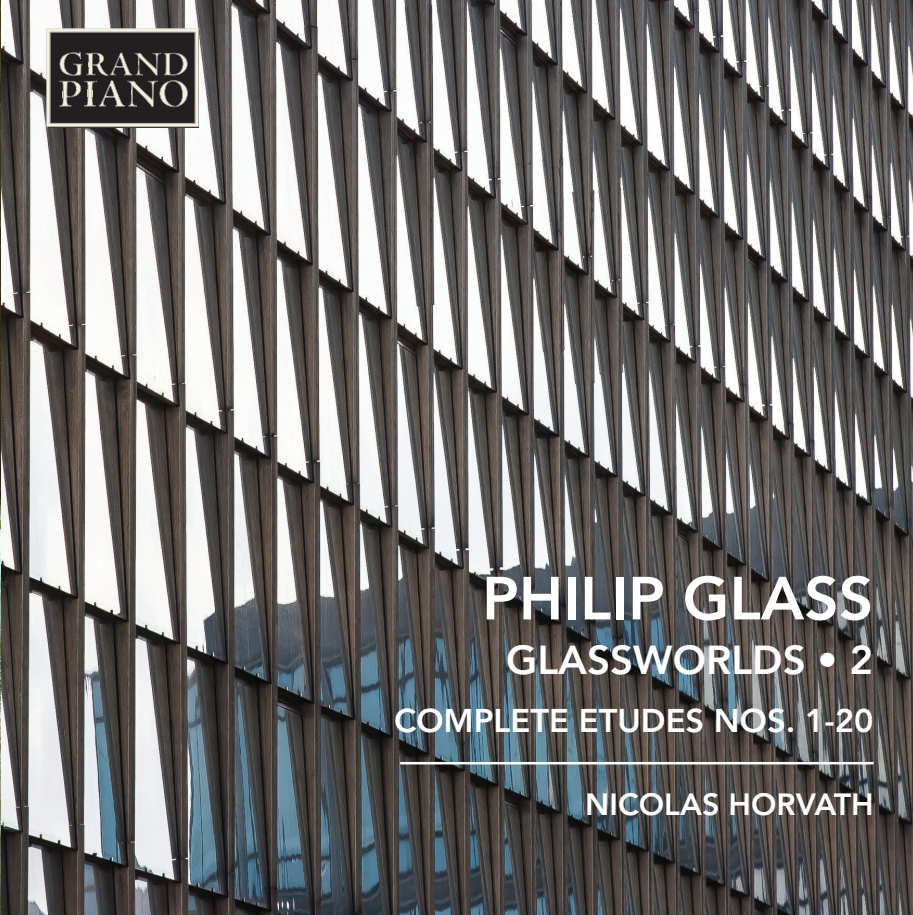




GRAND
PIANO

PHILIP GLASS
GLASSWORLDS • 2
COMPLETE ETUDES NOS. 1-20

NICOLAS HORVATH

PHILIP GLASS (b. 1937)
GLASSWORLDS • 2

COMPLETE ETUDES NOS. 1-20

NICOLAS HORVATH, *Piano*

Catalogue number: GP690

Recording Dates: 27 March 2015, 3 and 8 April 2015

Recording Venue: Cathédrale Sainte Croix des Arméniens, Paris, France

Instrument: Steinway Model D No. 499495

Publishers: Duvvagen Music Publishers Inc. / Chester Music Ltd

Producer: Nikolaos Samaltanos • Engineer: Evi Iliades

Piano Technician: François- Xavier Souldard

Booklet Notes: Frank K. DeWald and Nicolas Horvath

French translations by David Ylla-Somers and Nicolas Horvath

German translation by Cris Possiac

Artist photographs: Perla Maarek

Composer portrait: HNH International Ltd.

Cover Art: Tony Price: *La Défense 1*

www.tonyprice.org

BOOK 1**38:37**

1	Etude No. 1	03:35
2	Etude No. 2	03:03
3	Etude No. 3	03:54
4	Etude No. 4	03:27
5	Etude No. 5	04:19
6	Etude No. 6	03:15
7	Etude No. 7	03:51
8	Etude No. 8	05:43
9	Etude No. 9	02:11
10	Etude No. 10	05:19

BOOK 2**44:48**

11	Etude No. 11	04:03
12	Etude No. 12	04:29
13	Etude No. 13	03:23
14	Etude No. 14	03:35
15	Etude No. 15	03:07
16	Etude No. 16	04:59
17	Etude No. 17	06:15
18	Etude No. 18	03:14
19	Etude No. 19	05:03
20	Etude No. 20	06:41

TOTAL TIME: 83:25

PHILIP GLASS (b. 1937)

GLASSWORLDS • 2

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

"Piano solo concerts are among my favourite experiences, the most essential basic dialogue ... Whatever happens is happening directly between me and the audience. It becomes the most direct expression." These words from Philip Glass might be the key to understanding why he offered his most profound musical cycle – embodying two decades of musical evolution and discoveries – for the piano. The 20 sweepingly diverse and intricately melodic *Etudes* are his most beautiful and inventive musical achievement. They make an intensely intimate personal statement, like 20 gems of Glass' music distilled down to its purest elements. "This is the first body of work where I'm really welcoming the world of pianists into my world," says the composer.

In the late 1980s, after the success of his piano solo concerts (crowned by an even more successful first solo album for CBS/Sony Masterworks), Philip Glass' repertoire consisted mostly of his own transcriptions of other music (*Mad Rush*, for example, was originally for organ; *Metamorphosis I-V* derived from his music for the film *The Thin Blue Line*). "The *Etudes* were begun in the mid-'90s," he says. "Their purpose was two-fold. First, to provide new music for my solo piano concerts. And second, for me to expand my piano technique with music that would enhance and challenge my playing." He started composing the *Etudes* (formerly called *Preludes* in early '90s interviews) in 1991, around the time he was composing *Hydrogen Jukebox* with Allen Ginsberg and *String Quartet No. 5*. The original set of six (Nos. 2, 3, 4, 5, 9 and 10) was composed for Dennis Russell Davies on the occasion of his 50th birthday in 1994. WNYC commissioned *Etude No. 6* in the same year for John Schaefer's new music programme. Originally titled *Now So Long After That Time*, Glass wrote it while working on his *Symphony No. 2* and *La Belle et la Bête*. *Etude No. 7* was commissioned by the Sydney Festival in 1996 while Glass was scoring *The Secret Agent* with filmmaker Christopher Hampton, finishing his Cocteau Trilogy with the dance-opera spectacle *Les Enfants Terribles*, and composing his famous *Symphony No. 4, "Heroes,"* based on the music of David Bowie and Brian Eno.

"I finished the first ten and didn't write any piano music for years," he recalls. "When I began to write piano music again, it seemed almost as if the second ten had been conceived before. Some of them I wrote very quickly; the last four I wrote in about three weeks. The first ten really have a pedagogical aspect to them for my own development. The second set have nothing or very little to do with that. I began working in the world of ideas ... I did not put restrictions on the technique."

Etudes Nos. 12 and 13 were commissioned by Bruce Levingston in 2005 and premiered in New York at Lincoln Center's Alice Tully Hall under their original title, *A Musical Portrait of Chuck Close*. They date from the same time as Glass' *Seventh and Eighth Symphonies* and the opera *Waiting for the Barbarians*. *Etude No. 17* was commissioned for the 25th Anniversary of the Menil Collection in Houston, Texas, and premiered in 2012. The final three works, *Etudes Nos. 18, 19 and 20*, were commissioned by the Perth Festival in 2012 in honour of Glass' 75th birthday, and premiered on February 16, 2013. According to Glass, "The last *Etude* (No. 20) was composed just after Godfrey Reggio's latest film, *Visitors*, and follows closely its music." But, in a glimpse into his creative process, he also notes, "Now I can't remember which came first. I don't know if I wrote the piano music first or if I wrote the music for the film first. ... There's a subterranean kind of, that is to say, an unseen development, that is always happening that one is not aware of."

The *Etudes of Book 1* are among the Glass pieces I have performed most often; No. 6 is one of my favourite encores. The only recording of *Book I* that was available for many years did not excite me, but while attending a recital in which the composer himself performed a selection I radically changed my view. Inspired by Glass' own poetical pianism and helped by the hall's acoustic, my instinct recreated them as if they were performed in a Lisztian or Rachmaninov-like manner and I suddenly understood their immense potential.

To detractors who may not know (or have forgotten) how Philip Glass performs live and think that I am taking too many liberties, I reply with the composer's own words: "I can't tell people how to play it [the music of the *Etudes*], and surely people won't play it 100%. I wrote down very carefully the tempos that I play, but I doubt anyone will follow those tempos very strictly. That's not the way pianists approach music and in a way, they're right. ... I was considering it [the piano *etudes* tradition] when I was composing. There's a contemporary tradition too: the Ligeti *Etudes* are one ... but then there are also the Debussy *Preludes*. It's a 20th-century tradition to a degree."

After completing *Book II*, Glass made some minor additions to *Book I* which link all the *Etudes* in a cyclic form development. "Now, if you listen to all of them together," says Glass, "it's almost like a self-portrait in a certain way, which I had unintended, and in another way was unavoidable."

The first ten *Etudes* stood as a benchmark of elegance in Glass's piano repertoire, going from sparkling, highly virtuosic oscillating patterns (*Etudes* Nos. 1 and 10), bleak obsessiveness (Nos. 3, 4, 7 and 9), melancholy (Nos. 2 and 8) and mournfulness (No. 5) to the thunderously dramatic, "Patetico" No. 6. The new set is something else entirely, expanding his harmonic language in new directions, with each one of them becoming its own microcosm. Oscillating patterns become an "Appassionato" (No. 11), trance-like (No. 12), playful (No. 13), or resonate with a previously unachieved grandeur (No. 15). An "American ballad" (No. 14) precedes its plaintive antithesis (No. 16). An "Agitato" (No. 17) and a breathtaking "Affannato" (No. 18) dissolve into a "Lento lugubre" (No. 19). The last movement, an arresting and brooding "Memento Mori," concludes a 20-year musical journey by using, at its very end, the same material as the *String Quartet* No. 2.

I am very proud to have performed the world premiere of the complete cycle in Carnegie Hall on 9 January 2015. Having this opportunity made these words of the

composer particularly meaningful to me: “In the end, the *Etudes* are meant to be appreciated not only by the general listener, but especially by those who have the ability and patience to learn, play and perform the music themselves.”

Nicolas Horvath
Edited Frank K. DeWald

PHILIP GLASS (né en 1937) GLASSWORLDS • 2

Né en 1937, Philip Glass découvrit la musique « moderne » dans son adolescence, alors qu’il travaillait dans le magasin de disques de son père à Baltimore. Quand il obtint sa maîtrise de composition à Juilliard en 1962, ce diplôme couronnait plusieurs années d’études avec notamment William Bergsma, Vincent Persichetti et Darius Milhaud comme professeurs. Ses premières œuvres souscrivaient au système dodécaphonique et à d’autres techniques progressistes, mais même s’il rencontra un certain succès (qui lui valut 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 qu’il ne croyait plus en la 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. Chacune à sa manière, ces deux personnalités transformèrent son travail. Il raconta que Nadia Boulanger avait complètement bouleversé sa technique, et que Shankar lui avait fait découvrir une vaste tradition musicale différente dont il ignorait tout. Il rejeta ses conceptions antérieures et élaborait un système dans lequel la forme modulaire et la structure répétitive de la musique indienne s’alliaient aux idées occidentales traditionnelles de la mélodie et de la simple harmonie triadique.

Après son retour aux États-Unis en 1967, il fonda l'Ensemble Philip Glass : trois saxophonistes (et flûtistes), trois claviers (dont lui-même), une chanteuse et un ingénieur du son. Accueilli 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, permettant à Glass de créer et de promouvoir son catalogue d'œuvres qui allait en s'étoffant. C'est ainsi qu'il s'imposa comme un interprète contemporain qui avait quelque chose d'individuel et d'intéressant à dire, et depuis ces étourdissants débuts, il n'a plus jamais regardé en arrière. Bien qu'on lui ait parfois collé une étiquette de « minimaliste » aux côtés de compositeurs comme Steve Reich et Terry Riley, il ne se reconnaît pas dans ce qualificatif.

Glass adore coopérer avec d'autres artistes : avec Robert Wilson – architecte, peintre et fer de lance de l'avant-garde théâtrale – il a créé *Einstein on the Beach* en 1976, happening multimédias de quatre heures et demie que ses auteurs considèrent comme un « opéra ». Glass a aujourd'hui plus de deux douzaines d'opéras et d'opéras de chambre à son actif, ainsi que de nombreuses musiques de films (y compris pour la trilogie pionnière de Godfrey Reggio *Qatsi* et le film *The Hours*, nommé aux Oscars), des partitions de ballet, dix symphonies, six quatuors à cordes et des concertos pour différents instruments. Âgé maintenant de plus de quatre-vingts ans, il ne manifeste aucun signe de ralentissement.

Le piano est l'instrument de base de Philip Glass, qui a également étudié le violon et la flûte ; il compose au clavier. Avec ses composantes apparemment antinomiques de lyrisme et de percussion, le piano est en quelque sorte le véhicule idéal pour le langage musical de Glass. Profondément ancré dans la tradition (ses racines englobent à la fois les périodes classique, romantique et moderne), cet instrument incarne le désir du compositeur 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 possible avec le génie musical de Glass. La présente édition intégrale Grand Piano – qui comprend de nombreux premiers enregistrements mondiaux – nous permet d’élargir encore notre connaissance de l’un des esprits musicaux les plus marquants de notre temps et de l’apprécier davantage.

Frank K. DeWald

« Les concerts de piano solo font partie de mes expériences favorites, l’essence même du dialogue. (...) Tout ce qui se passe a lieu directement entre le public et moi. Ils sont devenus l’expression la plus spontanée. » Ces propos de Philip Glass peuvent être la clé pour comprendre pourquoi il offrit à cet instrument son cycle musical le plus profond, ce cycle incorporant deux décennies d’évolutions et de découvertes musicales. Les 20 *Études*, d’une riche diversité et d’une grande complexité mélodique sont, à mon avis et sans nul doute, ses pages les plus belles et les plus inventives. Elles constituent une déclaration d’une extrême intimité, comme si vingt pépites de son œuvre musicale étaient distillées pour en extraire ses éléments les plus purs. « C’est le premier corpus où je convie pleinement le monde des pianistes dans le mien, » déclare le compositeur.

À la fin des années 1980, après le succès de ses concerts pour piano solo (couronnés par un premier album solo pour CBS/Sony Masterworks dont le succès fut encore plus retentissant), le répertoire de Philip Glass était avant tout constitué de ses propres transcriptions d’autres pièces (*Mad Rush*, par exemple, avait au départ été écrit pour l’orgue ; par ailleurs la musique du film *The Thin Blue Line* préfigure *Metamorphosis I-V*). « J’ai commencé à composer les *Études* au milieu des années 1990, » nous apprend-il. « Elles visaient deux objectifs. Premièrement, elles

venaient agrandir le répertoire de mes concerts de piano solo, et deuxièmement, elles me permettaient de développer ma technique pianistique avec des pages conçues pour renforcer et renouveler mon jeu. » Il s'attela aux *Études* en 1991 (qu'il appela d'abord des *Préludes* lors d'entretiens accordés au début des années 1990), au moment où il écrivait *Hydrogen Jukebox* avec Allen Ginsberg et où il composait le *Quatuor pour cordes n° 5*. Le recueil original de six pièces (à savoir les n° 2, 3, 4, 5, 9 et 10) fut dédié à Dennis Russell Davies à l'occasion de son cinquantième anniversaire en 1994. Cette même année, la chaîne de radio new-yorkaise WNYC commandait alors l'*Étude n° 6* à l'intention de la nouvelle émission musicale de John Schaefer. Initialement intitulée *Now, So Long After That Time*, elle fut composée pendant que Glass travaillait à sa *Symphonie n° 2* et préparait *La Belle et la Bête*. Puis l'*Étude n° 7* lui fut commandée par le Festival de Sydney en 1996 à l'époque où il écrivait la bande sonore de *L'agent secret* avec le cinéaste Christopher Hampton, parachevait sa trilogie Cocteau avec le spectacle de danse-opéra *Les enfants terribles*, et composait sa fameuse *Symphonie n° 4 « Heroes »* fondée sur la musique de David Bowie et Brian Eno.

« J'ai fini les dix premières et j'ai arrêté d'écrire pour le piano pendant des années, » se souvient-il. « Quand j'ai recommencé à composer pour cet instrument, j'ai eu comme l'impression que les dix nouvelles *Études* avaient été conçues au préalable. J'en ai écrit certaines très rapidement ; et les quatre dernières m'ont demandé environ trois semaines. Les dix premières présentaient un versant vraiment pédagogique de mon propre développement, mais la seconde série n'a quasiment rien à voir avec ça, ou très peu. Mon travail a commencé dans l'univers des idées. (...) Je n'ai pas bridé l'aspect technique. »

Commandées par Bruce Levingston en 2005, les *Études n° 12 et 13* furent créées à New York dans la Salle Alice Tully du Lincoln Center sous leur titre original : *A Musical Portrait of Chuck Close*. Elles datent de la même époque que les *Septième*

et *Huitième Symphonies* de Glass et que son opéra *Waiting for the Barbarians*. L'*Étude n° 17* lui fut commandée à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la Collection Menil à Houston, au Texas, et fut créée en 2012. Les trois derniers morceaux, les *Études n°s 18, 19 et 20*, étaient une commande du Festival de Perth pour son édition 2012 en l'honneur du soixante-quinzième anniversaire de Glass, et ils furent créés le 16 février 2013. Selon Glass, « la dernière *Étude* (n° 20) fut composée juste après la musique du dernier film de Godfrey Reggio, *Visitors*, et s'inspire directement de cette dernière. » Il ajoute toutefois, nous octroyant par là un aperçu de son processus créatif : « Je ne me souviens plus de ce qui m'est venu en premier. Je ne sais pas si j'ai d'abord composé la musique pour piano ou celle du film. (...) Il y a toujours une sorte de travail souterrain, invisible, qui se fait sans qu'on en soit conscient. »

Les *Études* du *Livre 1* figurent parmi les pièces de Glass que j'ai le plus souvent jouées ; la n° 6 est l'un de mes bis préférés. Pendant des années, le seul enregistrement du *Livre I* qui était disponible ne me stimulait guère, mais en assistant à un récital lors duquel le compositeur en interpréta lui-même une sélection, j'ai complètement changé d'avis. Inspiré par la poésie pianistique de Glass et aidé par l'acoustique de la salle, je les recréais inconsciemment, comme si elles étaient interprétées à la manière de Liszt ou de Rachmaninov, et j'ai soudain compris leur énorme potentiel.

Aux détracteurs qui ignorent peut-être (ou ont oublié) le jeu pianistique si personnel de Philip Glass en concert, et s'imaginent que je me permets trop de libertés, je répondrai avec les mots du compositeur : « Je ne peux imposer à personne la façon de les jouer [la musique des *Études*], et il est évident qu'ils ne les joueront pas à cent pour cent. J'ai veillé à indiquer les tempos que j'utilise, mais cela m'étonnerait que quelqu'un s'y tienne rigoureusement. Ce n'est pas comme ça que les pianistes abordent la musique, et dans un certain sens, ils ont raison. (...) En composant, j'ai

tenu compte de la tradition des études pour piano, et il existe aussi une tradition contemporaine, à laquelle appartiennent par exemple les *Études* de Ligeti... mais il y a aussi les *Préludes* de Debussy. En fait, on peut dire que c'est une tradition du XX^e siècle. »

Après avoir terminé la composition du *Livre II*, Glass fit quelques petits ajouts au *Livre I*, ajouts qui relient l'ensemble des *Études* pour toutes les inscrire dans une grande forme cyclique. « Maintenant, si on les écoute toutes ensemble, » déclare le compositeur, « elles constituent presque une sorte d'autoportrait, ce que je n'avais pas prévu mais qui par ailleurs était inévitable. »

Les dix premières *Études* se distinguaient comme un modèle d'élégance au sein de l'œuvre pianistique de Glass, passant par des dessins oscillants, étincelants et extrêmement virtuoses (*Études* n^{os} 1 et 10), une obsession lugubre (n^{os} 3, 4, 7 et 9), de la mélancolie (n^{os} 2 et 8) et de la désolation (No. 5) jusqu'à l'explosion dramatique (« Patetico » n^o 6). Le nouveau recueil, radicalement différent, élargit son langage harmonique dans des directions inédites, chacune d'elles devenant son propre microcosme. Les dessins oscillants se transforment en un « Appassionato » (n^o 11), entrent dans une transe délirante (n^o 12), se font espiègles (n^o 13), ou encore résonnent avec une grandeur inouïe jusque là (n^o 15). Une « Ballade américaine » (n^o 14) précède sa plaintive antithèse (n^o 16). Un « Agitato » (n^o 17) et un stupéfiant « Affannato » (n^o 18) se dissolvent en un « Lento lugubre » (n^o 19). Le dernier mouvement, un « Memento Mori » maussade et saisissant, conclut une traversée musicale de 20 ans en utilisant, à sa toute fin, le matériau du *Quatuor à cordes* n^o 2.

Je suis très fier d'avoir donné la création mondiale solo du cycle intégral au Carnegie Hall le 9 janvier 2015. Grâce à cette expérience unique, ces mots du compositeur revêtent une signification particulièrement personnelle : « Finalement, les *Études*

sont faites pour être appréciées non seulement par le grand public, mais surtout par ceux qui ont la capacité et la patience d'apprendre, de jouer et d'interpréter eux-mêmes ces pages. »

Nicolas Horvath
Edited Frank K. DeWald

Versions françaises de David Ylla-Somers et Nicolas Horvath

PHILIP GLASS (GEB. 1937) **GLASSWORLDS • 2**

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 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 Kunstausbübung, 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 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

»Solistische Konzerte am Klavier gehören zu meinen teuersten Erlebnissen, bilden den wichtigsten, fundamentalen Dialog. Alles, was sich ereignet, ereignet sich zwischen mir und dem Publikum. So entsteht der direkteste Ausdruck«. Diese Worte von Philip Glass machen womöglich verständlich, warum er seinen profundesten musikalischen Zyklus, in dem zwei Jahrzehnte an musikalischen Entwicklungen und Entdeckungen enthalten sind, dem Klavier anvertraute. Die zwanzig ganz unterschiedlichen, melodisch raffinierten Etüden sind seine schönsten und einfallsreichsten musikalischen Leistungen. Sie bilden eine äußerst intime und persönliche Aussage – wie zwanzig Edelsteine, in denen Glass die reinsten Elemente seiner Musik destilliert hat. »Das ist das erste Opus, mit dem ich die Welt der Pianisten in meiner Welt willkommen heiße«, sagt der Komponist.

Nach dem Erfolg seiner pianistischen Solokonzerte (denen das noch erfolgreichere erste Soloalbum für CBS/Sony Masterworks die Krone aufsetzte) bestand Philip Glass' Repertoire in den achtziger Jahren zumeist aus eigenen Übertragungen anderer Stücke (*Mad Rush* zum Beispiel war ursprünglich für Orgel, und *Metamorphosis I-V* entstammt der Musik zu dem Film *The Thin Blue Line*). »Mit den Etüden habe ich in der Mitte der neunziger Jahre begonnen«, sagt er. »Ihr Ziel war ein zwiefaches. Erstens: neue Musik für meine Solokonzerte zu liefern. Und zweitens: meine pianistische Technik durch Musik zu erweitern, mit der ich mein Spiel verbessern und anspruchsvoller machen wollte«. 1991 begann Glass mit den

Etüden (die er in Interviews der frühen Neunziger noch als »Preludes« bezeichnete). Es war etwa dieselbe Zeit, als er das fünfte Streichquartett und mit dem Dichter Allen Ginsberg die Oper *Hydrogen Jukebox* schrieb. Die erste Serie, bestehend aus den Nummern 2, 3, 4, 5, 9 und 10, wurde 1994 zum fünfzigsten Geburtstag von Dennis Russell Davies fertig. Im selben Jahr gab der Radiosender WNYC die sechste Etüde für John Schaefer's Sendungen über Neue Musik in Auftrag. Das Stück trug zunächst den Titel *Now So Long After That Time* (»Jetzt nach so langer Zeit«) und entstand, während Glass an seiner zweiten Symphonie sowie an der Cocteau-Oper *La Belle et la Bête* (»Die Schöne und das Biest«) arbeitete. Die siebte Etüde von 1996 ging auf einen Auftrag des Sydney Festivals zurück: Es war die Zeit des Films *The Secret Agent* (»Der Geheimagent«) von Christopher Hampton, der Tanzoper *Les Enfants Terribles*, die den Cocteau-Zyklus abschloss, und endlich der berühmten vierten Symphonie »Helden« nach Musik von David Bowie und Brian Eno.

»Nachdem ich die ersten zehn [Etüden] vollendet hatte, schrieb ich jahrelang keine Klaviermusik mehr«, erinnert sich Glass. »Als ich wieder anfang, Klaviermusik zu schreiben, schien es fast so, als ob das Konzept der zweiten zehn [Stücke] fertig gewesen sei. Einige schrieb ich sehr schnell, die letzten vier entstanden in ungefähr drei Wochen. In den ersten zehn [Etüden] gibt es tatsächlich einen pädagogischen Aspekt, der meine eigene Entwicklung betrifft. Die zweite Serie hat nichts oder nur sehr wenig damit zu tun. Ich fing an, in der Welt der Ideen zu arbeiten – ich verzichtete auf alle technischen Beschränkungen«.

Die Etüden Nr. 12 und Nr. 13 wurden 2005 von Bruce Levingston in Auftrag gegeben und in der Alice Tully Hall des New Yorker Lincoln Center unter ihrem ursprünglichen Titel *Ein musikalisches Portrait von Chuck Close* uraufgeführt. Sie gehören in dieselbe Zeit wie die siebte und achte Symphonie und die Oper *Waiting for the Barbarians* (»Warten auf die Barbaren«). Die Etüde Nr. 17 bestellte die Meril Collection in Houston (Texas) zu ihrem 25-jährigen Jubiläum. Die Uraufführung fand 2012 statt. Die drei letzten Stücke (Nr. 18-20) schrieb Glass 2012 im Auftrag des

Festivals von Perth, das ihn zu seinem 75. Geburtstag ehren wollte. Sie wurden am 16. Februar 2013 uraufgeführt. Die letzte dieser Etüden (Nr. 20) entstand nach den Worten des Komponisten unmittelbar nach der Filmmusik zu Godfrey Reggios neuestem Film *Visitors* und bewegt sich in unmittelbarer Nähe zu dieser Musik. Doch bei einer Betrachtung seines Schaffensprozesses bemerkte er auch, dass er sich nicht erinnern könne, was zuerst kam: »Ich weiß nicht, ob ich zuerst die Klaviermusik oder die Filmmusik geschrieben habe. Es gibt so eine unterirdische, das heißt eine unsichtbare Entwicklung, die unablässig abläuft, ohne dass man sich ihrer bewusst ist«.

Die Etüden des ersten Buchs gehören zu den Werken von Glass, die ich besonders häufig gespielt habe. Die Nummer 6 ist eine meiner liebsten Zugaben. Viele Jahre war eine einzige Aufnahme des ersten Buches zu hören, die mich aber nicht begeisterte. Als ich dann in einem Recital den Komponisten selbst mit einer Auswahl hörte, änderte ich meine Ansicht radikal. Inspiriert von der poetischen Pianistik des Komponisten und der Akustik des Saales, empfand ich sie instinktiv ganz anders – als ob sie à la Liszt oder Rachmaninoff gespielt würden, und auf einmal begriff ich ihr enormes Potential.

Kritikern, die nicht wissen oder vergessen haben, wie Philip Glass live spielt, und die also glauben, dass ich mir zu viele Freiheiten nähme, halte ich die Worte des Komponisten selbst entgegen: »Ich kann den Leuten nicht sagen, wie man sie [die Etüden] spielt, und sicherlich werden sie die Leute nicht hundertprozentig spielen. Ich habe die Tempi, die ich selbst spiele, sehr genau aufgeschrieben, doch ich bezweifel, dass irgendwer sich sehr streng an diese Tempi halten wird. Pianisten gehen nicht auf diese Weise mit Musik um, und in gewisser Weise haben sie recht. [...] Als ich komponierte, zog ich sie [die Etüdentradition] in Erwägung. Es gibt auch eine zeitgenössische Tradition: Die Etüden von Ligeti etwa ... doch dann gibt es auch die *Préludes* von Debussy. Es ist eine gewisse Tradition des 20. Jahrhunderts«. Nach dem Abschluss des zweiten Buches nahm Glass einige kleinere Erweiterungen

am ersten Buch vor, wodurch jetzt sämtliche Etüden in einer zyklischen Entwicklung miteinander verbunden sind. »Wenn man sie jetzt alle zusammen hört«, sagt Glass, »entsteht in gewisser Hinsicht fast so etwas wie ein Selbstportrait, das ich gar nicht intendiert hatte, das andererseits aber unvermeidlich war«.

Die ersten zehn Etüden bildeten in Glass' Klavierschaffen einen Maßstab der Eleganz. Ihr Spektrum reicht von funkelnden, höchst virtuos oszillierenden Mustern (Nr. 1 und 10) über rauhe Besessenheit (Nr. 3, 4, 7 und 9), Melancholie (Nr. 2 und 8) und Traurigkeit (Nr. 5) bis zu dem donnernd dramatischen »Patetico« der Nr. 6. Die zweite Folge ist ganz anders. Sie erweitert ihre harmonische Sprache in neue Richtungen, wobei jedes einzelne Stück sein eigener Mikrokosmos wird. Oszillierende Muster werden zum »Appassionato« (Nr. 11), sie klingen trance-artig (Nr. 12), verspielt (Nr. 13) oder so prächtig wie nichts zuvor (Nr. 15). Einer »amerikanischen Ballade« (Nr. 14) folgt ihre schwermütige Antithese (Nr. 16). Das »Agitato« (Nr. 17) und das atemberaubende »Affannato« (Nr. 18) lösen sich in einem »Lento lugubre« (Nr. 19). Der letzte Satz, ein fesselndes und grübelndes »Memento Mori«, beschließt eine zwanzig Jahre währende musikalische Reise, indem ganz am Ende dasselbe Material wie im zweiten Streichquartett benutzt wird.

Ich bin sehr stolz darauf, dass ich den kompletten Zyklus am 9. Januar 2015 in der Carnegie Hall uraufgeführt habe. Angesichts dieser Gelegenheit haben die folgenden Worte des Komponisten für mich eine besondere Bedeutung: »Am Ende wollen die Etüden nicht nur dem breiten Publikum gefallen, sondern vor allem auch denen, die die Fähigkeit und die Geduld haben, diese Musik selbst zu lernen, zu spielen und aufzuführen«.

Nicolas Horvath
Deutsche Fassung: Cris Posslac

A black and white portrait of Nicolas Horvath, a young man with dark hair, looking off to the side. He is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt.

NICOLAS HORVATH
plays PHILIP GLASS
The Complete Piano Etudes
solo pianist world premiere

Friday, January 9, 2015 . 8:00pm
Weill Recital Hall at Carnegie Hall

presented by **NEW YORK ARTIST MANAGEMENT**
in association with **L'ENTREPÔT** | MONACO GALLERY - **DANIEL BOERI**

Tickets \$50/\$35/\$20 / Students \$15: Box Office only | CarnegieHall.org
Box Office at 57th and Seventh | CarnegieCharge 212-247-7800

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*. 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



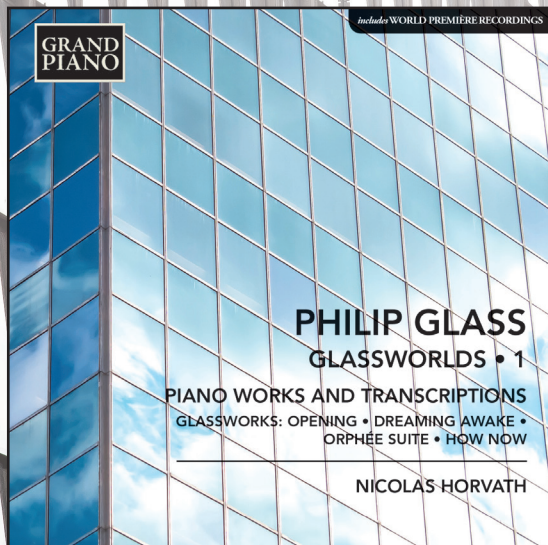
NICOLAS HORVATH
© Perla Maarek



PHILIP GLASS
© HNH International Ltd.

ALSO AVAILABLE FROM

GRAND
PIANO



GP677

PHILIP GLASS

GLASSWORLDS • 2

COMPLETE ETUDES NOS. 1-20

Composed between 1991 and 2012, the 20 sweepingly diverse and intricately melodic *Etudes* are among Philip Glass' most beautiful and inventive works. Exploring a variety of textures, tempi and techniques, they provide an unintended but compelling self-portrait of the composer. "Piano solo concerts are among my favorite experiences," says Glass, "the most essential basic dialogue... Whatever happens is happening directly between me and the audience ... This is the first body of work where I'm really welcoming the world of pianists into my world."

1-10 BOOK 1
ETUDES NOS. 1-10

38:37

11-20 BOOK 2
ETUDES NOS. 11-20

44:48

TOTAL PLAYING TIME: 83:25



NICOLAS HORVATH



GRAND
PIANO

© & © 2015 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English, French and German. Distributed by Naxos.

GP690

