



DECCA

VALENTINA LISITSA
plays PHILIP GLASS

THE HOURS · METAMORPHOSIS · MAD RUSH



Philip Glass

Photo: © Chuck Close in association with Jerry Spagnoli,
courtesy Pace Gallery

PHILIP GLASS b.1937

1	Opening	<i>Glassworks</i>	6.08
2	Truman Sleeps (short version)	<i>The Truman Show</i>	2.40
3	The Poet Acts	<i>The Hours</i> , arr. Michael Riesman	4.01
4	Morning Passages	<i>The Hours</i> , arr. Michael Riesman	6.09
5	How Now		29.52
6	Something She Has To Do	<i>The Hours</i> , arr. Michael Riesman	3.59
7	I'm Going To Make A Cake	<i>The Hours</i> , arr. Michael Riesman	3.20
8	Lighting Of The Torch	<i>The Olympian</i>	3.31
9	Mad Rush		16.17
10	Dead Things	<i>The Hours</i> , arr. Michael Riesman	4.41
11	Tearing Herself Away	<i>The Hours</i> , arr. Michael Riesman	5.14
12	Wichita Vortex Sutra		7.22
13	Escape!	<i>The Hours</i> , arr. Michael Riesman	4.34
14	Choosing Life	<i>The Hours</i> , arr. Michael Riesman	4.42
15	The Hours	<i>The Hours</i> , arr. Michael Riesman	7.46
16	Metamorphosis I		7.40
17	Metamorphosis II		8.25
18	Metamorphosis III		5.39
19	Metamorphosis IV		8.28
20	Metamorphosis V		6.45
21	Closing	<i>Mishima</i> , arr. Michael Riesman	3.37

VALENTINA LISITSA piano

DDD

A Note on the Music

"Philip Glass's place in musical history is secure," *New Yorker* critic Alex Ross wrote in 2012, after the premiere of the composer's Ninth Symphony at Carnegie Hall. Glass's name first appeared in the pages of the *Village Voice* in ads for his furniture-moving company. He continued to move furniture for several years after the premiere of his opera *Einstein on the Beach* (1976), until he was in his early forties. While his early compositions for the Philip Glass Ensemble were reviewed by the *Voice*, the first alternative newsweekly in the United States, Glass's work would be dismissed as just noise by mainstream publications like the *New Yorker* until many years later.

Yet by 2015, the year in which pianist Valentina Lisitsa is releasing this beautiful, comprehensive and sensitive interpretation of his music, Glass's place in musical history isn't just set: he is enjoying a present as America's most important classical composer. Lisitsa's recordings are but one recent way to understand how far Glass has penetrated musical language in recent years. In addition to film scores, there's Beck's 2012 CD *Rework_ Philip Glass*; the Dublin Guitar Quartet's appropriation of his string quartets; and, his recent compositions made for cellist Yo-Yo Ma and street dancer Lil' Buck, to name a

few examples of the panoply of Glass interpreters. But there is something powerful and beautiful about experiencing his music through the purity of a single performer and a single instrument, which focuses our hearing on notes over orchestrations, and on the music itself.

Of the modern American composers who came before him, like John Cage (1912–1992), and of his contemporaries, such as Steve Reich (b.1936) and Terry Riley (b.1935), Glass is the only breakout composer of this kind. None of them has composed work that has been successfully embraced in minimalist, experimental, concert-orchestra, and mass-media settings. Nor has any other of them composed work which at times challenges the most basic of conventions of classical European composition, while at other times including "chord changes that are so *Schubertian*," as Kronos Quartet founder David Harrington said of Glass's music in 2012. Indeed, Harrington told the *Village Voice*, he wished Schubert (1797–1828) himself "could hear how another composer had found new relevance in certain beautiful chord changes."

Lisitsa explores the temporal and orchestral range of Glass's work over some three decades. The effect of hearing such a multitudinous effort expressed

through one piano, two hands and eighty-eight keys is haunting and staggering. While some of the works here were composed for the instrument (or, like segments of *The Hours*, were arranged for the piano by long-time Glass collaborator Michael Riesman when the score was published), many were originally conceived for multiple instruments or a full orchestra.

Lisitsa includes "Opening" from *Glassworks* (1982), which Glass said in a 2011 interview was composed specifically for CBS Records in order to expose his music to a broader audience. It's sort of a halfway point of accessibility for a Glass listener. At one end of the spectrum is "How Now," an almost half-hour-long solo piece. At the other end are Lisitsa's renditions of songs from the film scores to *Mishima* (1985), *The Truman Show* (1998) and *The Hours* (2002). These tracks illustrate Glass's ability to compose scores which simultaneously work as a standalone symphonic composition (which could exist without the film entirely), as a series of discrete songs, and as a series of motifs which lodge themselves as irrevocable mnemonic devices in one's brain. After experiencing them, it is difficult to read the Japanese writer Yukio Mishima without hearing the refrain from "Closing" from *Mishima*, and equally hard to hear "Choosing Life" from *The Hours* without thinking of Virginia Woolf

and her watery grave.

In 1988 Glass published both *Metamorphosis I-V* and *Wichita Vortex Sutra*. It is fascinating to hear Lisitsa perform both the former, written for piano, and the latter, composed to be performed with words written and read by poet Allen Ginsberg (more recently with Patti Smith at the Park Avenue Armory in 2012).

This collection also includes *Mad Rush* (1979), which Glass played in 2012 at a concert on top of the 2,000-year-old Temple of Dendur at the Metropolitan Museum of Art. That night, Glass said that he had been commissioned to write it for the first visit of Tenzin Gyatso, the 14th Dalai Lama, to New York City. It was composed for the organ at the Cathedral of St John the Divine, and needed to be "of indeterminate length," as the Dalai Lama's arrival time was uncertain. (Given the indeterminate feeling of pieces like *How Now*, this self-aware insight from the composer drew laughter.)

When, we might wonder, does Glass's music have more ambition: in the latter years, with a lifetime of affirmation and a whole symphony orchestra at his disposal? Or when he was a furniture mover, composing in modes and with orchestrations no one had ever heard before? Valentina Lisitsa's encyclopedic exploration of both eras has the effect of distilling three decades of work through one pianist. This strips away the varying scales of

orchestrations and makes something obvious: Glass's musical daring grows and matures.

Indeed, as was obvious when Glass was one of ten pianists performing his Piano Études all in one night for the first time ever, at the Brooklyn Academy of Music's Next Wave festival, he is primarily a composer and has achieved a kind of immortality with his place in musical history as such. But as a performer, he is ageing and as mortal as

you, the listener. What will last about him are the notes he wrote, and the live performances and recordings of those who interpret them. Right now, the music lives in the hands of Valentina Lisitsa, who has created a beautiful next chapter in the telling of a composer's musical journey for your ears.

Steven W. Thrasher
December 2014

À propos de la musique

"Philip Glass s'est assurément fait une place dans l'histoire de la musique", écrivait Alex Ross, critique au *New Yorker*, en 2012 à l'issue de la création de la Neuvième Symphonie du compositeur au Carnegie Hall. Le nom de Glass est apparu la première fois dans les petites annonces de *Village Voice*, où il proposait les services de son entreprise de déménagement. Il a continué cette activité encore quelques années après la création de son opéra *Einstein on the Beach* (1976), et ce jusqu'à ses quarante ans. Si *Village Voice*, le premier hebdomadaire alternatif américain, accordait des articles aux premières compositions écrites pour le Philip Glass Ensemble, l'œuvre de Glass fut dédaignée, considérée comme du simple bruit, par les principaux journaux comme le *New Yorker* pendant de nombreuses années.

Et pourtant, en 2015, alors que la pianiste Valentina Lisitsa publie un florilège magnifique, complet et éclairé de sa musique, la place de Glass dans l'histoire musicale ne date pas d'hier : il jouit aujourd'hui du statut de plus grand compositeur classique américain. Les disques de Lisitsa sont un moyen parmi d'autres de comprendre à quel point Glass a profondément pénétré le langage musical ces dernières années. Outre ses musiques de film, il est représenté par Beck et son

album *Rework_Philip Glass* en 2012 ; par le Dublin Guitar Quartet qui s'est approprié ses quatuors à corde ; par les dédicataires, le violoncelliste Yo-Yo Ma et le danseur de rue Lil' Buck, de ses récentes compositions, pour ne nommer que quelques représentants de l'éventail des interprètes de Glass. Mais il y a quelque chose de beau et de puissant dans la pureté d'une exécution musicale par un seul interprète et un seul instrument, qui amène notre oreille à se concentrer davantage sur les notes que sur l'orchestration et, finalement, sur la musique elle-même.

De tous les compositeurs américains modernes l'ayant précédé, comme John Cage (1912–1992) et ses contemporains, Steve Reich (né en 1936) et Terry Riley (né en 1935), Glass est le seul compositeur populaire de son genre. Aucun autre n'a composé d'œuvre qui ait été incluse avec un égal succès à des projets minimalistes et expérimentaux, des concerts orchestraux ou des créations diverses dans le cadre des médias de masse. Ils n'ont pas composé non plus d'œuvres qui ont par moments défié les conventions les plus élémentaires de la composition classique européenne, et à d'autres moments usé "de progressions d'accords véritablement schubertiennes" selon les déclarations de David Harrington,

fondateur du Quatuor Kronos, à propos de la musique de Glass en 2012. De fait, Harrington confiait à *Village Voice* qu'il aurait aimé que Schubert (1797–1828) lui-même "puisse entendre comment un autre compositeur avait trouvé une pertinence nouvelle dans certaines magnifiques progressions d'accords".

Lisitsa examine la variété d'orchestrations de l'œuvre de Glass sur quelques trois décennies. Entendre le fruit d'une si grande richesse compositionnelle sur un seul piano, quatre-vingt-huit touches parcourues par deux mains, est fascinant et stupéfiant. Si quelques œuvres présentées ici ont été écrites pour l'instrument (ou, à l'instar des fragments de *The Hours*, arrangées pour le piano par le collaborateur de longue date de Glass, Michael Riesman, après la publication de la partition), nombre d'elles ont, à l'origine, été conçues pour plusieurs instruments ou un orchestre complet.

Lisitsa présente "Opening" tiré de *Glassworks* (1982) dont Glass disait lors d'un entretien en 2011 que la pièce avait été composée spécialement pour CBS Records afin de faire connaître sa musique auprès d'un plus large public. En termes d'accessibilité, cette œuvre est une sorte d'entre-deux pour les auditeurs de Glass. D'un côté du spectre se trouve *How Now*, une pièce pour piano solo d'environ trente minutes. De l'autre figurent les airs tirés

des musiques de film *Mishima* (1985), *The Truman Show* (1998) et *The Hours* (2002). Ces morceaux illustrent la capacité de Glass à composer des pièces qui fonctionnent à la fois comme une œuvre symphonique autonome (douée d'une existence propre, indépendamment du film), comme un ensemble d'airs discrets, et comme une série de thèmes qui se nichent dans l'esprit et le hantent à jamais. Après les avoir entendus, il est difficile de lire l'auteur japonais Yukio Mishima sans réveiller le refrain de "Closing" de *Mishima* comme il est dur d'écouter "Choosing life" de *The Hours* sans penser à Virginia Woolf et sa tombe aquatique.

En 1988, Glass a publié deux opus, *Metamorphosis I-V* et *Wichita Vortex Sutra*. Il est fascinant d'entendre Lisitsa exécuter ces deux œuvres, la première écrite pour le piano, et la seconde composée pour être jouée conjointement avec un texte d'Allen Ginsberg, lu par le poète lui-même (et plus récemment par Patti Smith au Park Avenue Armory en 2012).

Ce florilège inclut également *Mad Rush* (1979), que Glass a donné en concert en 2012 du haut du Temple d'Isis de Dendour, vieux de 2000 ans, conservé au Metropolitan Museum of Art. Ce soir-là, Glass a déclaré qu'il s'agissait d'une commande pour la première venue de Tenzin Gyasto, le 14^e Dalai Lama, à New York. La pièce a été composée pour l'orgue

de la cathédrale Saint Jean le Divin de New York, et devait être de "longueur indéterminée" car l'heure d'arrivée du Dalai Lama n'était pas précisément fixée. (Étant donné le caractère indécis de pièces telles *How Now*, cette remarque fort pertinente du compositeur fait sourire).

Il est légitime de se demander à quel moment la musique de Glass est la plus ambitieuse : ces dernières années, avec toute une vie passée à s'affirmer et un orchestre symphonique à sa disposition ? Ou lorsqu'il était déménageur, composait dans des modes, et utilisait des orchestrations que personne n'avait jamais entendus auparavant ? Valentina Lisitsa entreprend une étude complète de ces deux périodes et distille trois décennies créatives par le prisme d'un seul piano. Elle gomme les différentes échelles d'orchestrations et révèle l'évidence : l'audace musicale de Glass croît et mûrit

avec le temps.

De fait, comme il apparut clairement lorsque Glass exécuta avec neuf autres pianistes ses Études pour piano pour la première fois en une seule et même soirée au Festival Next Wave de la Brooklyn Academy of Music, il est avant tout un compositeur, et accède en quelque sorte à la postérité en se faisant une place dans l'histoire musicale en tant que tel. Mais, c'est un interprète qui vieillit, qui est aussi mortel que ses auditeurs. Ce qu'il restera de lui sont ses notes de musique, ainsi que les concerts et les disques de ceux qui les interprètent. Présentement, la musique vit entre les mains de Valentina Lisitsa, qui en écrit un nouveau et magnifique chapitre en vous racontant l'aventure musicale de ce grand compositeur.

Steven W. Thrasher
Traduction Noémie Gatzler

Über die Musik

“Philip Glass hat sich einen festen Platz in der Musikgeschichte gesichert”, schrieb der Kritiker Alex Ross nach der Uraufführung der 9. Sinfonie des Komponisten in der Carnegie Hall 2012 im *New Yorker*. Zuerst war Glass’ Name jedoch in der *New Yorker Village Voice* erschienen — in den Anzeigen seines Umzugsunternehmens. Er machte auch nach der Uraufführung seiner Oper *Einstein on the Beach* (1976) weiterhin Umzüge, bis in seine frühen Vierziger hinein. Während seine frühen Kompositionen für das Philip Glass Ensemble in der *Village Voice* besprochen wurden, der ersten alternativen Wochenzeitung in den Vereinigten Staaten, lehnten massenorientiertere Zeitschriften wie der *New Yorker* Glass’ Werke über viele Jahre hinweg als reiner Lärm ab.

Trotzdem hat sich Glass im Jahre 2015, dem Zeitpunkt zu dem die Pianistin Valentina Lisitsa diese wunderschönen, umfassenden und gefühlvollen Interpretationen seiner Musik veröffentlicht, nicht nur seinen Platz in der *Musikgeschichte* gesichert: Er genießt den Status des wichtigsten amerikanischen klassischen Komponisten der Gegenwart.

Lisitsas Aufnahmen stellen lediglich eine der vielen jüngeren Interpretationsformen dar, an denen sich nachvollziehen lässt, wie tiefgreifend Glass die musikalische Sprache

in den letzten Jahren beeinflusst hat. Die breite Palette an Glass-Umsetzungen umfasst mehrere Filmmusiken, Becks CD *Rework*, Philip Glass von 2012; das Sich-zu-eigen-machen seiner Streichquartette durch das Dublin Guitar Quartet; und die Aufführung seiner jüngsten Kompositionen für den Cellisten Yo-Yo Ma und den Street-Dancer Lil’ Buck durch die Widmungsträger. Doch es liegt etwas Kraftvolles und Schönes darin, seine Musik in völliger Reinheit aus den Händen einer einzigen Interpretin auf einem einzigen Instrument zu erleben, wodurch das Ohr sich auf Töne, nicht Orchestrierungen konzentrieren kann — und somit auf die Musik selbst.

Von den modernen amerikanischen Komponisten dieser Art — vor ihm beispielsweise John Cage (1912–1992), zeitgleich mit ihm Steve Reich (*1936) und Terry Riley (*1935) — ist Glass der einzige, dem wirklich der Durchbruch gelang. Keiner von ihnen hat Werke komponiert, die gleichermaßen erfolgreich in minimalistischem und experimentellem Rahmen, bei Orchesterkonzerten und in den Massenmedien umgesetzt wurden. Es hat auch kein anderer von ihnen Werke komponiert, die an manchen Stellen die grundlegendsten Konventionen klassischer europäischer Kompositionskunst in Frage stellen und dann wiederum

“Akkordwechsel, die so sehr an Schubert erinnern” beinhalten, wie es der Gründer des Kronos-Quartetts, David Harrington, 2012 über Glass’ Musik sagte. Harrington äußerte gegenüber der *Village Voice* gar, er wünschte sich, Schubert (1797–1828) selbst “könnte hören, wie ein weiterer Komponist eine ganz neue Relevanz in bestimmten herrlichen Akkordfolgen gefunden hat”.

Lisitsa setzt sich auf diesem Album mit der ganzen Bandbreite von Glass’ Schaffen auseinander, welches etwa drei Jahrzehnte und verschiedenste Instrumentierungen umfasst. Ein solch vielfältiges Oeuvre mittels nur eines Klaviers, zwei Händen und 88 Tasten ausgedrückt zu hören, besitzt eine eindringliche, atemberaubende Wirkung. Während einige der hier vertretenen Werke für das Instrument komponiert wurden (oder, wie Teile von *The Hours*, vom langjährigen Glass-Mitarbeiter Michael Riesman für Klavier arrangiert wurden, sobald die Partitur erschien), entstanden viele für mehrere Instrumente oder ein komplettes Orchester.

Lisitsa zeichnete für dieses Album “Opening” aus *Glassworks* (1982) auf, ein Stück, das, wie Glass in einem Interview 2011 sagte, speziell für CBS Records komponiert wurde, um seine Musik einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. In Sachen Zugänglichkeit liegt es für Glass-Hörer im mittleren Bereich. An einem Ende des Spektrums steht “How Now”, ein

beinahe halbstündiges Solostück. Am anderen Ende befinden sich Stücke aus den Filmsoundtracks zu *Mishima* (1985), *The Truman Show* (1998) und *The Hours* (2002). Diese illustrieren Glass’ Fähigkeit, Werke zu komponieren, die gleichzeitig als eigenständige sinfonische Kompositionen (die gänzlich ohne den Film existieren könnten), als eine Abfolge voneinander unabhängiger Stücke und als eine Reihe von Motiven funktionieren, die sich als Ohrwurm im Gehirn verankern. Nachdem man die Kompositionen einmal vernommen hat, fällt es schwer, den japanischen Schriftsteller Yukio Mishima zu lesen, ohne dabei den Refrain von “Closing” aus *Mishima* zu hören, und gleichermaßen schwierig ist es, “Choosing Life” aus *The Hours* zu hören, ohne an Virginia Woolf und ihr nasses Grab zu denken.

1988 veröffentlichte Glass sowohl *Metamorphosis I-V* als auch *Wichita Vortex Sutra*. Es ist faszinierend, Lisitsa dabei zuzuhören, wie sie diese beiden Stücke spielt: Das erste ist eine Komposition für Klavier, das zweite wiederum ein Werk, das ursprünglich für die Aufführung zusammen mit einem — vom Dichter selbst gelesenen — Text von Allen Ginsberg bestimmt war (in jüngerer Zeit wurde das Werk von Patti Smith beim Park Avenue Armory 2012 aufgeführt).

Diese Zusammenstellung enthält außerdem *Mad Rush* (1979), welches Glass

2012 bei einem Konzert auf dem Dach des 2000 Jahre alten Tempels von Dendur im Metropolitan Museum of Art spielte. An jenem Abend sagte Glass, das Werk sei bei ihm anlässlich des ersten Besuchs des Tenzin Gyatso, des 14. Dalai Lama, in New York City in Auftrag gegeben worden. Es wurde für die Orgel der Kathedrale von St John the Divine geschrieben und musste "von unbestimmter Länge" sein, da der Ankunftszeitpunkt des Dalai-Lamas ungewiss war. (Angesichts der unbestimmten Anmutung von Stücken wie *How Now* führte diese selbstironische Einsicht des Komponisten zu einer gewissen Belustigung.)

Wann, mag man sich also fragen, zeigt sich Glass' Musik ambitionierter: In späteren Jahren, nach einem Leben voller Bestätigung und mit einem ganzen Sinfonieorchester zu seiner Verfügung? Oder früher, als Möbelpacker, als er in Modi und Instrumentierungen komponierte, die noch nie zuvor jemand gehört hatte? Valentina Lisitsas umfassende Auseinandersetzung mit beiden Abschnitten führt zu einer Destillation von drei Arbeitsjahrzehnten

in den Händen einer einzelnen Pianistin. Solcherart von den verschiedenen Orchestrierungsschichten befreit, zeigt sich: Glass' musikalischer Wagemut wächst und reift stetig.

In der Tat ist Glass, wie deutlich wurde, als er selbst als einer von zehn Pianisten auftrat, die seine Klavieretüden im Rahmen des Music's Next Wave Festival in der Brooklyn Academy zum ersten Mal überhaupt an einem Abend aufführten, in erster Linie ein Komponist, und als solcher hat ihm sein Platz in der Musikgeschichte Unsterblichkeit beschert. Doch als Interpret altert er, und ist ebenso sterblich wie seine Zuhörer. Was von ihm bestehen bleiben wird, sind die Noten, die er schrieb, und die Live-Auftritte und Aufnahmen seiner Interpreten.

Im Moment lebt seine Musik in den Händen von Valentina Lisitsa fort, die für Sie ein herrliches neues Kapitel in der Erzählung von der musikalischen Reise eines großen Komponisten aufschlägt.

Steven W. Thrasher
Übersetzung Leandra Rhoese



© 2015 Decca Music Group Limited
© 2015 Decca Music Group Limited

www.deccaclassics.com
www.valentalisitsa.com

Executive Producer: Alexander Van Ingen
Recording Producer & Engineer: Andrew Mellor
Recording Editors: Claire Hay & Andrew Mellor
Production Co-ordinator: Joanne Baines
Recording Location: Reitstadel, Neumarkt, 1–4 September 2014
Publishers: Dunvagen Music Publishers Inc. / Chester Music [1], [5], [8], [9],
[12], [16]–[21]; Sony/ATV Music Publishing (UK) Limited [2]; WB Music Corp. /
Warner Chappell North America Limited [3], [4], [6], [7], [10], [11], [13]–[15]
Booklet Editing: WLP Ltd
Introductory Note & Translations © 2015 Decca Music Group Limited
Cover Photos: Alexei Kuznetsoff
Image of Philip Glass:
Chuck Close
Phil, 2001
daguerreotype
8-1/2 x 6-1/2" (21.6 x 16.5 cm)
Published by Adamson Editions
Photograph courtesy the artist and Pace Gallery
© Chuck Close in association with Jerry Spagnoli, courtesy Pace Gallery
Art Direction: WLP Ltd



WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Also available by Valentina Lisitsa on Decca



chopin: études opp.10 & 25
schumann: études symphoniques
478 7697



rachmaninov: piano concertos 1–4
rhapsody on a theme of paganini
478 4890



chasing pianos: michael nyman
478 6421



live at the royal albert hall
rachmaninov · beethoven · liszt
chopin · scriabin
478 4572

