

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

MARDI 14 OCTOBRE 2025 – 20H

Vanessa Wagner

Philip Glass



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Philip Glass

Études pour piano (intégrale)

Vanessa Wagner, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

L'œuvre Philip Glass (1937)

Études pour piano (intégrale)

Composition : en 1994 pour Dennis Russell Davis, à l'occasion de ses 50 ans puis renommées n^{os} 2, 3, 4, 5, 9 et 10.

Commande de l'Étude n° 6 : Station de radio WNYC pour le nouveau programme musical de John Schaefer, composée sous le titre original *Now So Long After That Time*.

Commande de l'Étude n° 7 : Festival de Sydney, 1996.

Commande des Études n^{os} 12 et 13 : Bruce Levingston en 2007 et créées à l'Alice Tully Hall du Lincoln Center de New York.

Commande de l'Étude n° 17 : Commémoration du 25^e anniversaire de la Menil Collection de Houston en 2012.

Commande des Études n^{os} 18, 19 et 20 : Perth Festival 2012 en l'honneur du 75^e anniversaire du compositeur et créées le 16 février 2013.

Durée : première partie (n^{os} 1 à 10), environ 65 minutes ;
seconde partie (n^{os} 11 à 20), environ 65 minutes.

La trajectoire des études

J'ai composé mes vingt études pour piano dans les années 1991-2012. Leur répartition définitive en Livre I et Livre II a été déterminée par la musique elle-même au cours de la composition.

Le Livre I (*Études n^{os} 1 à 10*) répond à un double objectif – je voulais explorer une variété de tempi, de textures et de techniques du piano, mais je l'ai aussi pensé comme un outil pédagogique pour améliorer mon jeu pianistique. Dans un cas comme dans l'autre, le Livre a atteint son but. J'ai appris beaucoup sur le piano, et en travaillant cette œuvre je suis devenu un meilleur interprète.

Puis de nouveaux projets sont arrivés, qui ont interrompu mon travail sur les études pendant plusieurs années. Pour cette raison peut-être, quand je l'ai repris, j'ai vu que la musique suivait un autre chemin. Si le Livre I m'avait servi à régler des questions personnelles

de technique pianistique, la musique du Livre II a vite annoncé une série de nouvelles aventures quant à l'harmonie et à la structure.

De cette manière, les Livres I et II, pris comme un tout, proposent une véritable trajectoire qui englobe un large éventail de musique et d'idées techniques.

Les pianistes qui jouent ce soir ont été choisis pour leur excellence technique, leurs origines musicales très diverses et leur profond talent d'interprète. En plus d'être des pianistes et des artistes célèbres, certains sont aussi compositeurs. Je les remercie tous pour leurs efforts personnels et pour la générosité avec laquelle ils ont apporté leur propre voix et leur interprétation à ce projet qui m'est si cher.

Philip Glass

Les études pour piano de Philip Glass

« Tout au long de mon travail, j'ai mis l'accent sur la collaboration... Je suis convaincu que c'est l'une des raisons essentielles pour laquelle mon chemin de compositeur a été différent de celui des autres », a un jour remarqué Philip Glass. Cet élan d'échange a pris des formes très diverses – de son travail avec le Philip Glass Ensemble (fondé il y a un demi-siècle) jusqu'aux nombreuses compositions de musiques de film, d'opéras et autres créations scéniques qui occupent une si large place dans son catalogue.

Le programme de ce soir illustre encore une autre forme de collaboration. Bien que le principe des études pour piano solo en appelle (par définition) à un seul interprète, ces derniers temps, Glass a présenté le cycle complet de ses vingt Études comme une entreprise commune à un petit groupe de pianistes choisis. Le caractère d'autoportrait de l'œuvre s'en trouve ainsi réfracté à travers les différentes personnalités musicales des collègues pianistes de Glass, chacun contribuant au tout par sa perspective propre.

La tradition de l'étude pour clavier trahit son origine dans son nom-même. Dans le domaine classique, les études se sont développées main dans la main (si l'on peut dire) avec le piano lui-même en évolution, comme des exercices pratiques abordant des points de technique spécifiques. Cette fonction terre-à-terre, pragmatique, existe toujours comme une espèce de sous-texte des grands cycles d'études de compositeurs tels que Chopin et

Debussy, mais sublimée par eux dans de véritables œuvres d'art indépendantes – études de la sonorité, de la texture, de l'imagination elle-même.

Initialement, Glass s'est attaqué à ce genre mémorable en ayant en tête le même objectif pratique – à double titre, en fait, puisqu'il a utilisé les études pour se lancer à la fois des défis d'interprète et de compositeur. Au cours de sa jeunesse à Baltimore, dans les années 1940 (son père y tient un atelier de réparation de radio avec un rayon disques), il étudie la flûte, mais se plaît aussi à « espionner » les leçons de piano de son frère, et développe un attachement fort pour le clavier. C'est pour cet instrument qu'il compose généralement, et dans les années 1980 il commence à se produire en récital de piano solo. Mais il a besoin de renouveler son répertoire pour l'instrument et se met à transcrire certaines de ses autres pièces, comme ce qu'il a composé pour une version scénique de *La Métamorphose* de Kafka et pour le film *The Thin Blue Line* d'Errol Morris – le résultat étant une suite pour piano qu'il intitule *Metamorphosis* et qui figure sur son célèbre album *Solo Piano* de 1989.

Quelques années plus tard, Glass commence à composer sa première série d'études avec le but précis de travailler sur sa technique de jeu. Il veut aussi aborder des questions d'écriture pianistique (par opposition à ses précédentes transcriptions d'un matériel préexistant). Il est également encouragé par l'amitié qui le lie au chef et pianiste Dennis Russell Davies, l'un de ses principaux défenseurs pendant de nombreuses années – et à qui le premier groupe de six études est offert comme cadeau d'anniversaire.

Si chaque étude est une miniature en elle-même, l'expérience du tout possède une dimension épique typique du compositeur, lequel s'épanouit dans l'architecture massive d'opéras – et même de cycles d'opéras. Son premier, *Einstein on the Beach*, s'avère être le point de départ d'une trilogie d'opéras « portraits » sur des personnalités ayant changé le cours de l'histoire (les deux autres étant Gandhi et le pharaon égyptien Akhenaton).

Glass raconte qu'il projetait à l'origine d'écrire un vaste cycle de vingt études (qu'il pensait initialement appeler « préludes »). Mais du fait de la demande de projets en concurrence avec celui-ci – il compte longtemps parmi les compositeurs les plus prolifiques –, l'œuvre

va devoir progresser par à-coups pendant vingt ans, de 1991 à 2012, et sera publiée comme un jeu complet de vingt études en 2014.

Les *Études* couvrent donc un grand pan de la carrière de Glass, accompagnant son développement d'artiste durant tout ce temps, que ce soit en matière de technique mais aussi de thèmes et de sujets d'inspiration explorés dans d'autres œuvres. Il existe une différence notable d'attitude entre les deux recueils. Le Livre II (*Études n^{os} 11 à 20*) trace des sentiers harmoniques bien plus osés, par exemple, et s'incarne dans des formes fascinantes et imprévisibles.

La nature du médium fait que ces pièces profondément intimes et introspectives éclairent directement les idées musicales de Glass, sans l'intervention de la narration, des personnages et des idées que l'on trouve dans ses compositions pour la scène ou le cinéma. En même temps qu'un sentiment de communion avec les éléments de son propre langage musical, les *Études* suggèrent parfois un dialogue avec les compositeurs du passé qui ont laissé leur marque sur cet artiste curieux et omnivore qu'est Glass. Ce n'est jamais au moyen d'une « imitation » évidente – sa voix reste parmi les plus originales et presque instantanément reconnaissables en musique moderne – mais de façon subtile, quasi clandestinement. La plus visible de ces présences passées est celle de Schubert, compositeur particulièrement cher à Glass (ils partagent même leur date d'anniversaire).

L'apport d'interprètes supplémentaires aux côtés de Glass se doit d'amplifier encore ce sentiment de lien avec les autres traditions puisque les *Études* se prêtent elles-mêmes à différentes manières d'articuler et de souligner ce qui est écrit sur la partition. La *Sixième*, par exemple, peut être rendue avec le côté tempétueux plus souvent associé à une étude de Liszt tandis que les agitations de la *Onzième* ont quelque chose en commun avec le désespoir propre au do mineur de Beethoven. Les figures ondulantes et les déplacements des *Septième* et *Onzième* ouvrent la porte à un style aux inflexions jazz. Curieusement, le mode mineur domine dans le Livre I (n^{os} 1, 2, 4, 5, 6, 7 et 9) tandis que les tonalités du Livre II se partagent de manière égale entre les modes majeur et mineur (les études en mineur étant les n^{os} 11, 12, 16, 17 et 18).

De façon générale, la diversité de cette œuvre bat en brèche les clichés faciles quant à un soi-disant style minimaliste de Glass – terme qui a toujours malencontreusement collé au compositeur. Parfois rejeté comme « n'allant nulle part » ou qualifié de « disque rayé », son style musical déploie ici une richesse émotionnelle qui relie les *Études* à la grande tradition de la littérature pour piano.

© Thomas May, 2018

Texte publié dans la note de programme du Kennedy Center, Washington,
2018 (traduction Delphine Malik)



Restaurant bistrannique

sur le rooftop de la Philharmonie de Paris

Une expérience signée Jean Nouvel & Thibaut Spiwack

du mercredi au samedi

de 18h à 23h

et les soirs de concert

Happy Hour dès 17h

Offrez-vous une parenthèse gourmande !

Réservation conseillée :

restaurant-lenvol-philharmonie.fr ou via TheFork

Infos & réservations : 01 71 28 41 07

L'ENVOL
concept par Thibaut Spiwack

Entretien avec Vanessa Wagner : « La musique de Philip Glass est radicale et obsessionnelle »

Vous souvenez-vous de votre première « rencontre » avec la musique de Philip Glass ?

Vanessa Wagner : C'était en écoutant *Einstein on the Beach*. Je devais avoir 22 ou 23 ans. Après ça, j'ai découvert les catalogues des labels Nonesuch et ECM, et les musiques de Steve Reich, John Adams, Arvo Pärt, Morton Feldman... Ce fut un grand choc pour moi. Je mettais tout cela en relation avec les musiques électroniques et *ambient* dont j'étais passionnée. À l'époque, cependant, il était pratiquement impossible pour une pianiste « classique » d'aborder ces répertoires en concert. La frontière était tenace et je me souviens avoir été plusieurs fois dévisagée avec un certain « étonnement » lorsque j'évoquais ces noms-là.

Dans ces circonstances, comment la bascule s'est-elle faite ?

De façon presque existentielle. Pendant des années, j'ai joué et enregistré le « grand » répertoire, et je continue bien entendu à le jouer aujourd'hui. Cependant, dès le début de ma carrière, j'ai été attirée par d'autres répertoires, moins empruntés : le dernier Scriabine, Janáček, Schönberg, Dusapin, la création contemporaine... Dans le même temps, j'écoutais toujours beaucoup d'électro ou d'*ambient*, sans toutefois parvenir à faire le lien avec ma vie de pianiste. En suivant le chemin « traditionnel », j'avais le sentiment de ne pas être complètement moi-même et, pour tout dire, pas complètement épanouie non plus.

En 2016, ma rencontre avec le producteur Murcof a donné vie à l'album *Statea*, qui mêle le son acoustique du piano et les traitements électroniques. Je lui ai ensuite proposé de travailler autour de la musique minimaliste. C'est ainsi que, pour la première fois, j'ai abordé ce répertoire au disque et en concert, dans le monde entier. Ce fut une révélation.

Mon *coming out* était fait. J'ai voulu poursuivre en solo. J'ai enregistré trois albums autour de pièces quasi jamais jouées en Europe. C'était important pour moi en tant qu'artiste mais aussi pour montrer que ma démarche n'était pas opportuniste, suivant un effet de mode. Tout au contraire : faire un pas de côté, prendre un chemin de traverse était pour moi une question de « survie » artistique. C'était une façon d'être là où je voulais être en tant qu'artiste, sans même l'avoir réellement formulé ou conceptualisé. Loin de moi l'idée de dire que tout se vaut ou se ressemble, mais je vois la musique comme un terrain d'expression immense, indivisible, du moment qu'elle m'émeut ou me questionne. Aujourd'hui, j'ai la carrière qui me ressemble. Comme dirait Deleuze, je suis enfin devenue qui je suis.

Quels sont les enjeux propres à l'interprétation du piano de Glass ?

Un ami pianiste qui l'a rencontré m'a confié que Glass lui avait dit : « Il faut jouer ma musique comme du Schubert. » Et en effet, comme chez Schubert, on trouve chez lui une apparente simplicité, une élongation du temps, des reprises (beaucoup !), un sentiment de mélancolie, de l'humour, de la nostalgie, de la tendresse.

Sa musique exige une vision de la forme dans le temps, un contrôle de l'abandon émotionnel, un toucher coloré, ainsi qu'une certaine réserve qui ne doit pas verser dans la froideur. C'est une musique de l'équilibre qui laisse à l'interprète une grande liberté. Glass aime aussi que sa musique soit visitée par différents types de musiciens – classiques, jazz, pop, néo-classiques – et d'autres compositeurs... Cela en dit long sur lui et sur sa personnalité de compositeur.

Comment s'inscrivent ces *Études* de Glass, à la fois dans son œuvre et dans l'histoire plus large du piano du xx^e siècle ?

Ces deux livres sont un élément fondamental de son œuvre. On peut les rapprocher des grands cycles d'études qui les ont précédés, même si l'on n'y retrouve ni la virtuosité exigée par celles de Chopin et Liszt, ni la diversité de celles de Ligeti, ni les spécificités de celles de Debussy. Mais le langage qu'on appelle minimaliste, en totale rupture avec ce qui s'écrivait alors en Europe, et tout ce qui avait été fait auparavant, est un maillon essentiel dans l'histoire de la musique.

Je pense que ce qu'on reproche inconsciemment à Philip Glass, c'est d'avoir contribué à rendre plus floues les frontières entre musique dite « savante » et musique populaire, en

côtoyant la pop ou la musique indienne, ou en écrivant pour le cinéma, à une époque où la musique « sérieuse », académique, devait répondre à une certaine radicalité. On lui reproche aussi d'écrire une musique « contemporaine » relativement facile à écouter. Personnellement, je pense que, dans son genre, la musique de Glass est très radicale. Obsessionnelle aussi.

Glass raconte dans son autobiographie avoir composé le Premier Livre pour lui-même, afin de pallier ses lacunes techniques. Pour gagner un peu d'argent, il avait besoin de jouer en concert des pièces pour piano et il s'est mis à composer pour lui. Dans ses enregistrements, on entend qu'il n'a pas énormément de moyens pianistiques, et certaines de ses *Études* sont à la portée de pianistes amateurs. Ce double niveau d'écoute et d'interprétation fait toute l'ambivalence de l'œuvre de Glass, et c'est aussi pour cela qu'elle est parfois méprisée. Mais la musique doit-elle être compliquée pour être de qualité ?

Le Second Livre a été écrit pour un pianiste imaginaire, il ne l'a lui-même pas interprété, ou presque. Il y va, à mon sens, encore plus loin que dans le premier.

Comment allez-vous jouer ces vingt *Études* ?

Dans l'ordre, et sans trop de coupures. Si cela ne tenait qu'à moi, je ne ferais même pas de pause entre les deux Livres ! Ce cycle prend un sens différent quand il est joué dans son intégralité, formant un immense arc tendu entre la *Première* et la *Vingtième Étude* – qui, immensément belle, vient à la fois clore le cycle et ouvrir, par son langage, sur un autre monde. Jouer et écouter cette intégrale, c'est y trouver des échos, des résonances, y entendre des creux et des vagues entre les *Études*, comme des souvenirs qui s'imprègnent. C'est une expérience, un voyage, méditatif et émotionnel, qui prend son sens dans le temps long.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Le compositeur Philip Glass

Né à Baltimore, Philip Glass est diplômé de l'université de Chicago et de la Juilliard School de New York. Au début des années 1960, il se rend à Paris pour deux années d'études intensives auprès de Nadia Boulanger, et gagne alors sa vie en transcrivant la musique indienne de Ravi Shankar en notation occidentale. En 1974, il a déjà à son actif un large éventail de créations musicales originales pour le Philip Glass Ensemble et la Mabou Mines Theater Company. Cette période culmine avec *Music in Twelve Parts* et le célèbre opéra *Einstein on the Beach*, pour lequel il collabore avec le metteur en scène et plasticien Robert Wilson. Depuis, le répertoire de Philip Glass se développe dans des directions aussi variées que l'opéra, la danse, le théâtre, la musique de chambre, la musique orchestrale et le cinéma. Ses bandes originales lui valent plusieurs nominations pour l'Academy Award (*Kundun*, *The Hours*, *Notes on a Scandal*) et un Golden Globe (*The Truman Show*). Au cours de ces dernières années, de nouvelles œuvres voient le jour, dont un opéra sur Walt Disney, *The Perfect American* (commande conjointe du Teatro Real de Madrid et de l'English National Opera), une nouvelle production en tournée

d'*Einstein on the Beach*, la publication de *Words Without Music* (*Paroles sans musique*, Éditions de la Philharmonie de Paris) et la version révisée de son opéra *Appomattox* en collaboration avec le librettiste Christopher Hampton, créée par le Washington National Opera (2015). Philip Glass célèbre ses 80 ans le 31 janvier 2017 avec la création de sa *Symphonie n° 11* au Carnegie Hall de New York. Cette saison d'anniversaire voit la création américaine des opéras *The Trial* et *The Perfect American*, et la création d'œuvres comme le *Concerto pour piano n° 3* et le *Quatuor à cordes n° 8*. En 2015, Philip Glass reçoit la Médaille nationale des Arts des États-Unis et le 11^e Prix Glenn Gould. Il se voit offrir la chaire de composition Richard and Barbara Debs du Carnegie Hall pour la saison 2017-2018, et est nommé lors des 41^e Kennedy Center Honors en décembre 2018. En janvier 2019, le Los Angeles Philharmonic crée sa *Symphonie n° 12*, basée sur l'album *Lodger* de David Bowie, troisième pièce adaptée de la Berlin Trilogy de Bowie. Philip Glass est toujours présent sur scène dans des programmes de piano solo, en musique de chambre entouré de musiciens renommés et, de façon régulière, avec le Philip Glass Ensemble.

Vanessa Wagner

L'interprète

Depuis son premier disque Rachmaninov en 1996, Vanessa Wagner aborde tant le récital classique que la création contemporaine, alternant instruments anciens et modernes. Sa collaboration avec le label InFiné lui permet d'explorer le répertoire minimaliste depuis l'album *Statea* enregistré avec le producteur Murcof (2016), qui associe piano et électronique autour de pièces signées Philip Glass ou John Cage. Après *Inland* (2019), qui met en avant des pièces plus rares ou inédites, cette veine se poursuit avec *Study of the Invisible*, puis *Mirrored* (2022), qui donnent à découvrir tout un pan de la musique d'aujourd'hui encore peu joué par des musiciens classiques : Nico Muhly, Bryce Dessner, Brian Eno, Philip Glass, Caroline Shaw ou Harold Budd. En parallèle, elle enregistre pour le label La Dolce Volta, réunissant pianoforte et piano moderne sur l'album *Mozart, Clementi* (2017), suivi d'un disque *Liszt et Arvo Pärt* (2018). Vanessa Wagner se produit régulièrement en duo avec le pianiste Wilhem Latchoumia depuis *This Is Americal* autour du grand répertoire américain pour deux pianos (2021). Leur collaboration se poursuit avec *Piano Twins* consacré à Debussy, Ravel et

Satie (2024). En 2024, elle enregistre également *Everlasting Seasons*, composé de miniatures de Grieg, Tchaïkovski, Sibelius et Glinka. Vanessa Wagner a participé à des créations chorégraphiques d'Emmanuelle Vo-Dinh, Sylvain Groud ou Petter Jacobsson. Elle est dédicataire de plusieurs pièces de Pascal Dusapin, François Meïmoun, Amy Crankshaw ou Alex Nante. Consacrée « Révélation soliste instrumental » aux Victoires de la musique classique en 1999, elle s'est produite depuis dans le monde entier. Vanessa Wagner est directrice artistique du Festival de Chambord depuis 2010 et a créé en 2020 le Festival de Giverny. La saison 2025-26 marque une nouvelle étape de son parcours, avec l'interprétation intégrale des *Études pour piano* de Philip Glass à la Philharmonie de Paris et au Festival Piano aux Jacobins, un programme croisant Glass et Bach à l'Auditorium de Lyon, ainsi qu'un dialogue Satie/Glass à Marseille. Elle sera également à Royaumont au printemps 2026 pour un concert à quatre mains avec Wilhem Latchoumia, incluant une création de Didier Rotella.



MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Centre Pompidou



KANDINSKY

LA MUSIQUE DES COULEURS

EXPOSITION | PHILHARMONIE DE PARIS
15.10.25 ▶ 01.02.26



LE FIGARO

Beaux Arts

arte



Télérama



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIER SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



**Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -

et sa présidente Caroline Guillaumin

- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -

et leur président Jean Bouquot

- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -

et son président Pierre Fleuriot

- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -

et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -

et sa présidente Aline Foriel-Destezet

- LE CERCLE DÉMOS -

et son président Nicolas Dufourcq

- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -

et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -

et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

