

KOYAANISQATSI

POWAQQATSI

REŻYSERIA

GODFREY REGGIO

W KINACH OD 10 PAŹDZIERNIKA 2003

DYSTRYBUCJA W POLSCE



GUTEK FILM

ul. Zamenhofska 1, 00-153 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00, 636 25 00, fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: gutekfilm@gutekfilm.com.pl <http://www.gutekfilm.com.pl>

KOYAANISQATSI

reżyseria

Godfrey Reggio

scenariusz

Ron Fricke

Michael Hoenig

Godfrey Reggio

zdjęcia

Ron Fricke

muzyka

Philip Glass

montaż

Alton Walpole

Ron Fricke

dźwięk

David Brownlow

David Rivas

Michael Stocker

Randy Thom

efekty specjalne

Thomas Edmon

Jane Gudwin

Wayne V. McGee

producent

Godfrey Reggio

produkcja

Institute for Regional Education

wersja językowa

angielska, język Indian Hopi

nagrody

Nagroda Stowarzyszenia Krytyków Los Angeles w 1983

MFF w São Paulo w 1984 - nagroda publiczności

USA
rok produkcji: 1982
czas trwania: 87 minut
kolor – Dolby Digital – 1:1,85

**“Jeśli będziemy wykopywać z ziemi jej skarby, sprowadzimy katastrofę.
Blisko Dnia Oczyszczenia niebo zasnują pajęczyny.
Pewnego dnia z nieba może zostać rzucony pojemnik popiołu, który
spali ziemię, a oceany doprowadzi do wrzenia.”**

Tekst śpiewanych w filmie *Koyaanisqatsi* przepowiedni Indian Hopi

Koyaanisqatsi to jeden z najgłośniejszych filmów dokumentalnych ostatnich lat. Można go określić precyzyjnie skonstruowaną wizualną impresją, o budowie zbliżonej do medytacyjnej kompozycji muzycznej. Obraz w sposób doskonały został tu zespolony z warstwą dźwiękową, pozbawioną całkowicie komentarza słownego. Dzięki temu powstał wyjątkowy ekranowy balet, oparty na znakomitych efektach wizualnych i akustycznych.

Film jest poetycką próbą sportretowania świata, ze wszystkimi jego wynaturzeniami i problemami. W pojawiających się w przyspieszonym tempie pięknych i fascynujących ujęciach cywilizacja ukazana została jako konkurentka natury. Nieludzkie oko kamery pokazuje obrazy niszczenia i destrukcji, zmuszające do refleksji na temat zagrożeń współczesnego świata. *Koyaanisqatsi* to także filmowa medytacja nad zależnością natury od nowoczesnej cywilizacji przemysłowej.

Tytuł filmu oraz słowa nastrojowych pieśni, które towarzyszą obrazom, pochodzą z języka Indian Hopi – powoli ginącego plemienia grupy Pueblo, zamieszkującego Arizoneę. Słowo *koyaanisqatsi* ma w ich języku wiele znaczeń. Może oznaczać: *życie szalone*, *życie w podnieceniu i zgiełku* lub *życie pozbawione równowagi*.

Praca nad *Koyaanisqatsi* trwała 7 lat. Zdjęcia kręcono w 14 stanach USA. Współproducentem filmu jest Francis Ford Coppola, a na skomponowanie muzyki Philip Glass poświęcił trzy lata. Pomagał mu Dawid Mongoye, stuletni Indianin, jeden z wielkich strażników tradycji plemienia Hopi.

GŁOSY PRASY

Koyaanisqatsi, choć jest filmem pozbawionym aktorów, dialogów i wyraźnej fabuły, oddziałuje na widza na tak wielu poziomach, że z pewnością mógłby zainteresować masową publiczność. Wprawdzie obraz ten może wydawać się wzniosły, jednak nie daje się wcisnąć w szufladkę kina “artystycznego”, jako że jego doskonałość przemawia także do zwykłych widzów.

Sama muzyka do filmu, napisana przez Philipa Glassa, to wyjątkowe osiągnięcie. Uderzająca i pełna emocji, zrealizowana tak wspaniale, że stapia się z obrazem w idealną całość, zawsze potęguje wrażenie, nigdy zaś nie odwraca uwagi, ani nie wysuwa się na pierwszy plan.

Zespolenie muzyki Glassa z wyobraźnią wizualną operatora, Rona Fricke, przełożoną na 35 mm to błogosławieństwo dla kinematografii i wyznaczenie jej granic na nowo.

Częste użycie efektownych przyspieszonych sekwencji, które służy ukazaniu szaleńczego tempa, jakim pędzi nowoczesne społeczeństwo, daje fascynujące rezultaty, przykuwa uwagę, a czasem wprowadza elementy humorystyczne. Ujęcia Doliny Monumentów zapierają dech w piersiach. To samo można powiedzieć o przyspieszonych, lotniczych ujęciach chmur, które przetaczają się przez niebo niczym wzburzone morza.

Tom Gilbert, The Hollywood Reporter

Koyaanisqatsi porywa prawie natychmiast i trzyma w napięciu przez trwające mgnienie oka 87 minut. Potem zaś obrazy z filmu pojawiają się w myślach przez wiele dni, wiele tygodni, dorównujące potęgą dowolnym efektom wizualnym, które w ostatnich latach widzieliśmy dzięki nowoczesnym technologiom.

Film ten jednak nie posiada fabuły w jej tradycyjnym rozumieniu, zamiast tego płynie jak rwący potok przez krajobrazy Ameryki. Na początku cicho zgłębia otoczenie w Dolinie Monumentów, potem wielkimi skokami wzbija się ku atmosferze i widzimy pierwszą ze wspaniałych sekwencji w przyspieszonym tempie, które są znakiem rozpoznawczym filmu. Sądzę, że nigdy nie zapomnę widoku gęstych, skłębionych chmur szalejących po niebie jak wzburzony ocean uderzający o niewidzialny brzeg.

Merrill Schindler, Los Angeles Magazine

Jest jakiś element horroru w tych przyspieszonych zdjęć burz i stratosfery, gdzie chmury przypominają wrzące mleko pełne dziwnych pulsujących serc. Świt i zmierzch przemykają w mgnieniu migawki kamery, a cienie snują się po lądzie jak zwiewne zasłony. Dostrzegamy oznaki ludzkiej inwazji w tęczowych pasach sadów i pól, a pierwszych ludzi spotykamy, gdy ci opalają się obok wielkich kulistych tygli przypominających betonowe jądra.

Potem zaś oglądamy widoki, jakich Leonardo czy Szekspir nigdy nie poznali, miraże i iluzje, które uchwycić może tylko kamera. Odrzutowiec drżący w fali gorąca. Szklane budowle nagrobne w nieskończoność przeglądają się w swoich odbiciach. Samochody pędzą po wielopasmowych autostradach, nocą, z reflektorami zamiast oczu, suną i rzucają się jak oszalałe świetliki. Być może Marsjanie monitorują w ten sposób nasze miasta i uważają je za ogromne flippery.

Alan Brien, New Statesman

POWAQQATSI

reżyseria

Godfrey Reggio

scenariusz

Godfrey Reggio
Ken Richards

zdjęcia

Graham Berry
Leonidas Zourdoumis

muzyka

Philip Glass

montaż
Alton Walpole
Iris Cahn
Miroslav Janek

dźwięk
Bob Bielecki
Connie Kieltyka

producenci
Mel Lawrence
Godfrey Reggio
Lawrence Taub

produkcja
Institute for Regional Education

wersja językowa
angielska, hiszpańska, język Indian Hopi.

nagrody
Nagroda Stowarzyszenia Krytyków Los Angeles w 1983
MFF w São Paulo w 1984 - nagroda publiczności

USA
rok produkcji: 1988
czas trwania: 99 minut
kolor – Dolby Digital – 1:1,85

Powaqqatsi to druga część zaplanowanej przez G. Reggio trylogii filmowej, której pierwszym elementem było *Koyaanisqatsi*. Tytuł tego filmu również odnosi się do języka Indian Hopi. „Powaqa” oznacza grupę ludzi, związanych z magią i żyjących na koszt innych, natomiast „qatsi” – życie.

Powaqqatsi ma charakter wizualnej impresji, opowiadającej o wzajemnym przenikaniu się kultur i cywilizacji, a także o rozmaitych formach ludzkiej aktywności i wyobraźni. Tradycyjne zachowania plemion Trzeciego Świata, świadczące o głębokiej więzi duchowej z kosmosem przeciwstawione zostają obrazom XX wiecznej cywilizacji. Reggio pokazuje świat jako nieustanny wrzący tygiel ludzi, obyczajów i tradycji.

Film jest także pochwałą ludzkiej działalności. Przedmiotem rozważań reżysera jest perfekcja wykonywanych czynności, metafizyczna ekstaza, praca, twórczość - czyli wszystko, co określa odrębność poszczególnych kultur.

W filmie brak fabuły w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, nie ma też dialogów, ani komentarza. Pojawiają się zapierające dech w piersi i urzekające dbałością o detal obrazy oraz wspaniała, kontemplacyjna muzyka napisana ponownie przez Philipa Glassa. Zdjęcia do *Powaqqatsi* realizowano w m.in. w Brazylii, Kenii, Izraelu, Nepalu czyli w miejscach, gdzie zachowały się jeszcze ślady pierwotnych kultur.

Film wyprodukowany został przez firmę Cannon ze wsparciem udzielonym przez Georga Lucasa i Francisa Forda Coppolę.

GŁOSY PRASY

Jeśli masz wątpliwości, wyjaśnię, iż filmy Reggio nie są dokumentami National Geographic. Są dziełami sztuki filmowej pozbawionymi fabuły, reżyser zaś w intrygujący sposób bawi się czasem i przestrzenią. Np. w Koyaanisqatsi duża część materiału pokazana jest w przyspieszonym tempie. W przypadku Powaqqatsi jest odwrotnie – kilka sekwencji pokazano w zwolnionym tempie. Zmiany tempa to nie kaprys, dzięki nim widz może zobaczyć Ziemię i jej mieszkańców w unikalnym świetle, dzięki nim wizja staje się czytelna, a dawka emocji bardzo wysoka jak na świat i tak przepętniony obrazami.

Powaqqatsi to wspaniałe kino podkreślające siłę i piękno obrazu w natężeniu niespotykanym od czasów, gdy nieme kino świętowało triumfy. Reggio to artysta-wizjoner, a Powaqqatsi to film obowiązkowy dla każdego poważnego wielbiciela sztuki wizualnej.

Jack Garner, Courier-News

Wymykając się filmowej konwencji fabuły i dialogu, konstrukcja dramatyczna Powaqqatsi opiera się na trzech elementach: przejmującym języku obrazów, kompozycji wizualnej zespolonej z muzyką w idealną całość oraz świadomości widza. Trzeci komponent jest pionierski i kluczowy, wyklucza on jednostronną perspektywę, więc „jeśli film zobaczy sto osób, jest możliwe, że wzbudzi sto różnych reakcji”. Jest to radykalne odejście od tradycyjnego doświadczenia sztuki, które Reggio uważa za „wykreowane i zaprogramowane”.

Podróż Reggio w estetyczną awangardę odbywa się poprzez idee. Jego wizję cechuje głęboka prostota, lecz koncepcje, które do niej doprowadziły, są złożone i przemyślane. Wśród swoich inspiracji Reggio wymienia rzymskokatolickiego papieża Jana XXIII, amerykańskiego wychowawcę Ivana Illicha, czy też francuskiego socjologa Jacquesa Ellula – ludzi, którzy stawiali pytania dotyczące natury wolności i sposobów, na jakie stajemy się niewolnikami tyrańskich struktur. Pierwszą z nich jest dla Reggio kultura nie oparta o rytm ludzkiego życia, ale o rytm zegarów, maszyn i wyrafinowanych technologii, które przenikają każdy aspekt nowoczesnego życia. Tak jak wcześniej Koyaanisqatsi, Powaqqatsi odzwierciedla bezmyślny

postęp we wzrastającą alienację wraz z wciąż przyspieszającym tempem życia ludzkich społeczności.

Marcia J. Wade, Horizon

Godfrey Reggio o filmach, karierze reżysera i swojej filozofii:

Koyaanisqatsi to próba ukazania piękna drzemiącego w bestii. Zwykle postrzegamy nasz świat i nasz styl życia jako piękny, bowiem nie ma nic innego, co moglibyśmy postrzegać. Człowiek żyjący świecie nowoczesnych technologii dostrzega jedynie kolejne warstwy artykułów i towarów ułożone jedne na drugich. W naszym świecie „oryginalność” oznacza rozmnożenie standardu. Kopie są kopiami kopii. Zanika zdolność patrzenia dalej, dostrzeżenia, iż zamknęliśmy się w sztucznym otoczeniu, które zastępuje nam oryginał, naturę. Nie żyjemy już zgodzie z naturą; żyjemy ponad nią, w pewnym sensie z niej. Natura stała się źródłem utrzymania przy życiu naszej nowej sztucznej natury.

Kiedy to już zostało wyjaśnione, moje intencje ubrane w słowa, pozwólcie, że opiszę moje zamiary z szerszej perspektywy. *Koyaanisqatsi* nie jest filmem o czymś, nie ma konkretnego znaczenia, czy wartości. *Koyaanisqatsi* to przecież ruchomy obiekt, obiekt w ruchomym czasie, a jego znaczenie zależy od widza. Sztuka nie ma znaczenia sama w sobie. To właśnie jest jej siłą, zagadką i atrakcją. Sztuka jest wolna. Stymuluje widza do stworzenia własnego znaczenia, własnej wartości. Więc choć mogłem mieć taki czy inny zamiar tworząc ten film, w pełni zdaję sobie sprawę z tego, że jakiegokolwiek znaczenie czy wartość *Koyaanisqatsi* może zostać nadana filmowi tylko i wyłącznie przez odbiorcę. Rolą filmu jest prowokować, stawiać pytania, na które odpowiedzieć może tylko publiczność. To najwyższa wartość każdego dzieła sztuki, nie znaczenie nadane wcześniej, lecz znaczenie przesiane przez doświadczenie spotkania. Interesuje mnie spotkanie, a nie znaczenie. Jeśli to znaczenie ma być najważniejsze, to propaganda i reklama stanowią formę. Więc w rozumieniu artystycznym, znaczenie *Koyaanisqatsi* jest takie, jakie chcesz, żeby było. Tu leży jego siła.

Wielu krytyków filmowych, z którymi rozmawiałem, widzi w *Koyaanisqatsi* szczekającego kota. Nie wiedzą jak do tego filmu podejść.

Lamowie powiedzieli mi, że słowo ma nie tylko siłę głosek, ale także siłę samoistną. Jest więc właściwe, żeby film pozbawiony słów miał mocny tytuł.

Chciałem użyć nie tych oczywistych oznak degradacji, a tego, z czego jesteśmy najbardziej dumni i pokazać, że to są właśnie największe potwory. To piękno bestii.

Powaqqatsi daje możliwość inspiracji – czyli *inspiritus*, tchnąć ducha w kogoś.

W kulturze, która ufa ideom postępu i rozwoju, potrzebny jest odpowiednik przeżycia duchowego.

Amerykański konstruktor Buckminster Fuller powiedział swoim uczniom, iż technologia jest neutralna. Liczy się jej użycie lub nadużycie. Nie zgadzam się. Moje poglądy bliższe są podejściu amerykańskiego filozofa Lewisa Mumforda, które podziela również Ellul, mianowicie iż technologia i jej wytwory są ukierunkowane w chwili powstania. Narzędzia, których używamy istnieją dzięki pobłażliwości masowego społeczeństwa. W religijnym sensie są obciążone magiczną mocą.

Żyjemy w czasach, kiedy coś umiera. Zamiast lamentować, możemy się temu poddać. Jeśli zrozumiemy, że energia życia pochodzi z nauki o śmierci, że przeżywać swoje życie oznacza przeżywać śmierć, poddać się jej zagadce i zrozumieć radość, jaką może przynieść, wtedy zrozumiemy, że z naszej śmierci rodzi się życie.

Nie jestem przeciwnikiem filmów fabularnych, ale uważam, że jest kilka innych sposobów na robienie filmów i ja już mam taki sposób... Jestem zadowolony z tej formy i nie chciałbym jej zaprzepaścić. W przyszłości postaram się ją udoskonalić unikając popełnionych błędów.

[Jednak] nie interesuje mnie robienie kariery reżysera. Po pierwsze jest mi głęboko obce pojęcie kariery. Kontynuowanie kariery reżyserskiej oznaczałoby uzależnienie się od przemysłu filmowego. A ja zamierzam wykorzystywać konwencjonalne środki przekazu w niekonwencjonalny sposób.

Nie jestem filmowcem i nie zamierzam robić kolejnych filmów. Nie chciałem być zmuszonym do uczenia się wszystkiego, co wiedzą filmowcy. Chciałem tylko wyrazić pewną ideę, która miała w głowie, pokazać, że żyjemy w społeczeństwie oszołomionym widowiskiem i jak nas to oddala. Chciałem zaznaczyć, że musimy wybrać pomiędzy piękną a bestią.

Nowoczesne życie stało się widowiskiem, więc chciałem zrobić film, który byłby na tyle widowiskowy, by ze źródła rozrywki przemienił się w medium uświadamiające.

Mówimy o negacji jako zbiorowym bycie, jako sposobie na życie. Próbuje użyć metafory czarownika, który staje się szamanem unoszącym w górę zwierciadło, aby pokazać inny punkt widzenia. Obiektyw kamery to moje zwierciadło.

TWÓRCY FILMU

Godfrey Reggio

Urodził się 29. III. 1940 w Nowym Orleanie a dorastał w południowo- wschodniej Luizjanie. Kiedy miał 14 lat, wstąpił do rzymskokatolickiego Zakonu Braci Chrześcijan. Czternaście lat swojej młodości przeżył w ciszy, modląc się i poszcząc. W tym czasie działał nie tylko na rzecz przyrody, ale także pracował społecznie wśród biednych i przestępców.

W latach 60. Reggio, przebywający w Nowym Meksyku, zaczął uczyć w szkole podstawowej, średniej i w college'u. W 1963 został jednym z założycieli ruchu Young Citizens for Action (Młodzi Obywatele na Rzecz Działania), społecznej inicjatywy mającej na celu pomoc młodocianym gangom ulicznym. Następnym projektem, jaki realizował była La Clinica de la Gente, dzięki któremu ok. 12 tysięcy ludzi otrzymało opiekę lekarską w Santa Fe. Potem powstało La Gente, organizacja wspomagająca ludność biednych północnych dzielnic Nowego Meksyku. W 1972 został współzałożycielem Institute for Regional Education (Instytut Edukacji Regionalnej) w Santa Fe, fundacji zajmującej się rozwojem w zakresie mediów, sztuki, organizacji społecznej i badań, która później produkowała jego filmy. W 1974 i 1975, dzięki funduszom otrzymanym od American Civil Liberties Union (Ruch na Rzecz Praw Obywatelskich), Reggio współorganizował powszechną kampanię multimedialną na temat łamania zasad prywatności i przeciw używaniu technologii do kontroli zachowania członków społeczeństwa.

Koyaanisqatsi to reżyserski i producencki debiut Reggio, a zarazem pierwsza część trylogii QATSI. Tytuł to słowo w języku Indian Hopi oznaczające „życie poza równowagą”. Film ten,

nakręcony w latach 1975-1982, jest apokaliptyczną wizją zderzenia dwóch światów – miejski styl życia i technologia kontra przyroda. Muzykę do filmu skomponował Philip Glass. POWAQQATSI jest drugim filmem Reggio, powstawał w latach 1985 – 1987. Wiele w nim humanistycznej filozofii, technologia narusza granice wyznaczone przez naturę i dawne kultury, a konsekwencją tego jest zanikanie świetności ziemi. Film skupia się na nowoczesnym stylu życia i idei globalnej wioski, łącząc te motywy z wyrazistymi strukturami kultur Trzeciego Świata, jak również tych starożytnych.

W obu tych filmach Godfrey Reggio zastosował wynaleziony przez siebie styl filmowy oparty na wykorzystywaniu pozawerbalnych środków filmowej ekspresji: medytacyjnej muzyki, wspaniałych, hipnotyzujących zdjęć, skondensowanego stylu narracji oraz specyficznego muzycznego rytmu. Te „poetyckie” obrazy niosą ogromny emocjonalny przekaz dla odbiorców na całym świecie. Swoją trylogią QATSI (której ostatnim elementem jest zrealizowany w 2002 NAQOYQATSI), esejami stworzonymi za pomocą obrazów i dźwięku, Reggio zdobył uznanie filmowego świata. Te trzy obrazy to swoista kronika niszczycielskiego wpływu nowoczesnego świata na przyrodę.

W 1991 Reggio wyreżyserował ANIMA MUNDI, film zamówiony przez Bulgari, włoską firmę jubilerską, dla World Wide Fund for Nature. Film posłużył fundacji w kampanii na rzecz różnorodności biologicznej. Dwudziestoosmominutowy film, któremu towarzyszy muzyka Philipa Glassa to montaż bliskich ujęć ponad siedemdziesięciu gatunków zwierząt honorujący wspaniałość i zróżnicowanie światowej fauny.

W 1993 Reggio został zaproszony do udziału w projekcie nowej szkoły badań i produkcji sztuki, technologii i masmediów założonej przez firmę Benetton. Szkołę Fabbrica – Future, Presente otwarto w maju 1995 roku we włoskim mieście Treviso niedaleko Wenecji. Podczas sprawowania obowiązków dyrektora szkoły w 1995, Reggio współreżyserował siedmiominutowy film EVIDENCE (Dowód), który ukazuje nowy punkt widzenia na subtelny, lecz zarazem głęboki wpływ, jaki nowoczesny styl życia wywiera na dzieci. Godfrey Reggio skończył niedawno realizację ostatniej części trylogii QATSI, oprócz tego daje wykłady z filozofii, technologii i filmu. Mieszka w Santa Fe, w Nowym Meksyku. Choć mało znany masowej publiczności, wywarł ogromny wpływ na stosowany współcześnie język wizualny.

Filmografia reżyserska:

- 1983 Koyaanisqatsi
- 1988 Powaqqatsi
- 1989 Songlines V (videoclip do piosenki "Patricia's Park" wydany na kasecie video z kolekcją utworów zespołu Alphaville)
- 1991 Anima Mundi (krm.)
- 1995 Evidence (krm.)
- 2002 Naqoyqatsi

Ron Fricke

Amerykański reżyser i operator. Współtwórca trylogii Godfreya Reggio. Filmowy eksperymentator, zafascynowany realizacją obrazów na taśmie 70 mm, uważany za mistrza tego formatu. Na potrzeby swojego najśłynniejszego filmu autorskiego *Baraka*, realizowanego przez 14 miesięcy, zaprojektował zupełnie nową aparaturę do rejestracji obrazu. Od 1998 zajmuje się przede wszystkim realizacją filmów dla sieci kin wielkoformatowych IMAX (pierwszy film dla tego typu kin – Sacred Site – nakręcił w 1986 roku).

Wybrana filmografia:

- 1983 – Koyaanisqatsi; zdjęcia, montaż (reż. Godfrey Reggio)
- 1985 – Chronos; reżyseria, zdjęcia
- 1986 – Sacred Site; reżyseria, zdjęcia
- 1989 – Songlines (videoclip do piosenki "Patricia's Park" wydany na kasecie video z kolekcją utworów zespołu Alphaville)
- 1992 – Baraka; reżyseria, zdjęcia
- 2004 – Megalopolis; zdjęcia (reż. Francis Ford Coppola)

Philip Glass

Urodził się 31 stycznia 1937 w Baltimore. Muzykę odkrył w zakładzie naprawczym sprzętu radiowego swojego ojca. Oprócz naprawiania odbiorników radiowych, Ben Glass prowadził sprzedaż płyt i, gdy jakieś sprzedawały się źle, zabierał je do domu i odtwarzał trójce swoich dzieci, próbując dojść, dlaczego nie znalazły nabywców. Okazywały się one nagraniami znakomitej muzyki kameralnej i przyszły kompozytor prędko zaprzyjaźnił się z kwartetami Beethovena, sonatami Shuberta i symfoniemi Shostakowitcza oraz inną muzyką uważaną za ekscentryczną, nietypową. Było tak do jego późniejszego dzieciństwa, kiedy to Glass rozpoczął spotkania z bardziej "standardową" klasyką.

Glass rozpoczął grę na skrzypcach w wieku lat sześciu. Począł poważnie myśleć o muzyce, kiedy dwa lata później przerzucił się na flet. Jako piętnastolatek był sfrustrowany faktem, iż repertuar tego instrumentu i w ogóle całe muzyczne życie było ograniczone w powojennym Baltimore. Podczas drugiego roku w szkole średniej, postarał się o miejsce na Uniwersytecie w Chicago i, przy poparciu rodziców, przeprowadził się tam. Podczas studiów dorabiał sobie jako kelner czy kierowca taksówki a w wolnych chwilach ćwiczył grę na fortepianie; skupiał swoją uwagę na takich kompozytorach jak Ives czy Webern.

W wieku lat 19 ukończył studia na Uniwersytecie w Chicago ze stopniem naukowym w matematyce i filozofii. Zdecydowany, że zostanie kompozytorem, przeniósł się do Nowego Jorku i zaczął uczęszczać do Julliard School. Zrezygnował z technik 12-tonowych, których używał w Chicago, preferował takich amerykańskich kompozytorów jak Aaron Copland i William Schuman.

Do 23 roku życia uczył się z Vincentem Persichettim, Dariusem Milhaudem i Williamem Bergsmamem. Odrzucił zasady serializmu i skupił się na takich kompozytorach jak Harry Partch, Charles Ives, Moondog, Henry Cowell i Virgil Thomson, ale wciąż nie mógł znaleźć swojego własnego głosu. Ciągłe poszukiwając, przeniósł się do Paryża i spędził dwa lata na intensywnej nauce pod kierunkiem Nadii Boulanger.

W Paryżu został wynajęty przez producenta filmowego do transkrypcji indyjskiej muzyki Ravi Shankara w zapis nutowy, zrozumiały dla francuskich muzyków. Podczas tego procesu odkrył muzykę indyjską, która nadała kształt jego późniejszej twórczości. Po poszukiwaniach muzyki z terenów Północnej Afryki, Indii i Himalajów, powrócił do Nowego Jorku, rzekł się swoich wcześniejszych muzycznych dokonań i zaczął wypełniać swoje prace nowopoznanymi wschodnimi technikami.

Do 1974 roku skomponował już spory kawałek nowej muzyki, nie tylko na użytek

towarzystwa teatralnego Mabou Mines (Glass był jednym z jego współzałożycieli), ale przede wszystkim dla własnej grupy muzycznej, The Philip Glass Ensemble. Okres ten znalazł swój punkt kulminacyjny w *Muzyce w Dwunastu Częściach*, trzygodzinnym podsumowaniu nowej muzyki Glassa. Prawdziwe apogeum to rok 1976 i napisana przez Philipa Glassa i Roberta Wilsona czteroaktowa opera *Einstein on the Beach*.

Oprócz wspomnianej opery, Glass współpracował z Robertem Wilsonem nad kilkoma innymi projektami, m.in. *the CIVIL warS* (Część Rzymska) - epickie dzieło kilku kompozytorów napisane z okazji odbywających się w 1984 roku Igrzysk Olimpijskich; *White Raven* - opera napisana z okazji rocznicy powstania Portugalii i zaprezentowana po raz pierwszy na targach EXPO'98 w Lizbonie; oraz *Monsters of Grace* - cyfrowa, trójwymiarowa opera.

Glass współpracował z plejadą artystów w różnym zakresie mediów: opera - *Satyagraha*, *Akhnaten*, *The Making of the Representative for Planet 8* (libretto: Doris Lessing), *The Fall of the House of Usher*, *Hydrogen Jukebox* (libretto: Allen Ginsberg), oraz *The Voyage* (libretto: David Henry Hwang); Film - *Koyaanisqatsi*, *Mishima*, *Powaqqatsi*, *The Thin Blue Line*, *A Brief History of Time*, *Candyman*, *Dracula*; taniec - *A Descent into the Maelstrom and In the Upper Room* (choreografia: Twyla Tharp); teatr - *The Photographer*, *1000 Airplanes on the Roof* (libretto: David Henry Hwang), *The Mysteries and What's so Funny?*, oraz *Orphée*, *La Belle et La Bete* i *Les Enfants Terribles* (musicalowa trylogia oparta na filmie Jeana Cocteau'a); wspólne projekty nagraniowe z innymi muzykami - *Songs from Liquid Days* (słowa: David Byrne, Paul Simon, Laurie Anderson i Suzanne Vega), *Passages* (przy współpracy Ravi Shankara); prace orkiestralne - *Itaipu* (wielkie dzieło na orkiestrę i chór), *Symphony No. 2*, *Symphony No. 3*, *Symfonie Low i Heroes* (oba oparte na muzyce Davida Bowiego i Briana Eno), oraz *Symphony No. 5 - Requiem*, *Bardo and Nirmanakaya*, (wielka praca na chór, wokale i orkiestrę).

Philip Glass nazywany jest minimalistą, choć sam zaprzecza takiemu określeniu. Jako autor muzyki filmowej zadebiutował w 1982 roku wraz z dokumentalnym filmem Godfreya Reggio *Koyaanisqatsi*, który doczekał się kolejnych dwóch części. Jest autorem dobrze przyjętych soundtracków do filmów: *Kundun* Martina Scorsese (nominacje Złotego Globu i Grammy), *Truman Show* Petera Weira (Złoty Glob) a ostatnio *Godzin* Stephena Daldry'ego. Jest kompozytorem o charakterystycznym, indywidualnym stylu.

Wybrana filmografia:

- 1982 – *Koyaanisqatsi* (reż. Godfrey Reggio)
- 1987 - *Hamburger Hill* (reż. John Irvin)
- 1988 – *Powaqqatsi* (reż. Godfrey Reggio)
- 1988 - *The Thin Blue Line* (reż. Errol Moriss)
- 1991 - *Closet Land* (reż. Radha Bharadwaj)
- 1991 - *Anima Mundi* (reż. Godfrey Reggio)
- 1992 – *Candyman* (reż. Bernard Rose)
- 1995 - *Candyman II: Zapusty / Candyman: Farewell to the Flesh* (reż. Bill Condon)
- 1996 - *Tajny Agent / The Secret Agent* (reż. Christopher Hampton)
- 1997 – *Bent* (reż. Sean Mathias)
- 1997 - *Kundun - Życie Dalaj Lamy / Kundun* (reż. Martin Scorsese)
- 1998 - *Truman Show* (reż. Peter Weir)
- 2002 - *Nagoyqatsi* (reż. Godfrey Reggio)
- 2002 - *Godziny / The Hours* (reż. Stephen Daldry)

