



MANTRA

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Mantra pour deux pianistes

JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER piano

JEAN-FRANÇOIS HEISSER piano

SERGE LEMOUTON électronique

1 introduction et formule	1'18
2 répétition régulière	3'15
3 accent à la fin	3'24
4 son « normal »	5'05
5 gruppetto autour d'une note centrale	6'30
6 trémolo	6'02
7 accord marqué	10'17
8 accent au début	2'59
9 liaison chromatique	6'24
10 staccato	2'59
11 répétition irrégulière « morse »	2'04
12 trille	5'04
13 sforzando (fortepiano)	3'51
14 lien en arpège	4'38
15 coda - reprise de la formule	4'20

Enregistrement réalisé du 12 au 16 décembre 2019 au Conservatoire de Puteaux (France) / Directeur artistique, prise de son et montage : Jiri Heger / Préparation et accord des pianos : Takuro Hanada pour Yamaha / Photos : Jean-Baptiste Millot / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : Saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © MIRARE 2020, MIR518

La composition de *Mantra* de Karlheinz Stockhausen inaugure la dernière période de son activité créatrice. Durant la première période, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Stockhausen s'impose rapidement comme un compositeur doté d'une imagination et d'une énergie créatrices hors du commun. Ses premières œuvres sont écrites dans un sérialisme sévère et, parallèlement, donnent naissance à la musique électronique. De nombreux chefs-d'œuvre naîtront pendant cette période. Son style va s'assouplir au cours des années 1960 et 1970, l'amenant jusqu'à la composition de musiques intuitives qui laissent une large place à l'improvisation. C'est alors qu'il renoue avec l'écriture stricte et entame, avec *Mantra*, ce qu'il appellera la « composition par formule » (*Formelkomposition*), caractéristique de sa dernière période créatrice qui culminera avec *Licht*, l'imposant cycle de sept opéras.

Mantra est une grande fresque dans laquelle apparaissent les principaux traits caractéristiques de ce compositeur : rigueur de l'écriture, élaboration d'un système de composition génératif, conception de la grande forme, expérimentations électroniques et liens singuliers avec le divin et le cosmos. Stockhausen a toujours pensé que la musique était issue d'un principe unique qui se déployait dans un univers macroscopique. Dans la mystique indienne, un « mantra » est une prière devant être répétée un grand nombre de fois ; Stockhausen a choisi ce terme pour désigner une formule mélodique à deux voix qui sera répétée tout au long de l'œuvre. Mais contrairement aux répétitions à l'identique des formules sacrées de l'Inde, Stockhausen fera subir de nombreuses transformations à sa formule de base. Il n'y aura rien d'autre que ce « mantra », rien n'y sera ajouté ni retiré. La formule initiale comprend treize sons (les douze sons de la gamme chromatique plus la répétition du premier à la fin), chacun ayant, comme carte d'identité sonore, un mode de jeu particulier : note répétée, accent à la fin, normal, gruppetto, alternance, accord, accent au début, descente chromatique, staccato, répétition irrégulière, trille, attaque sforzato et arpège. Fidèle à sa volonté de relier microcosme et macrocosme, Stockhausen décide d'étendre sa forme sur treize grandes sections, chacune reposant successivement sur un des modes de jeu constituant la formule initiale. Ainsi l'œuvre entière, s'étendant sur plus d'une heure, peut être perçue comme une immense extension de la formule elle-même. Dans le même esprit, la formule sera déplacée treize fois sur chacune de ses propres notes et agrandie treize fois. À cela s'ajoute une transformation électronique des sons des deux pianos venant les colorier suivant treize niveaux de graduation à l'aide des modulateurs en anneaux. Certains sons seront non transformés et d'autres de plus en plus éloignés du son initial jusqu'à sonner comme de véritables cloches ou comme un gamelan indonésien.

Il s'agit là, donc, d'un système strict et fermé sur lui-même où chaque élément a une place bien précise. Et c'est précisément ici que le génie intuitif de Stockhausen se développe. Ce qui apparaît comme une architecture faite uniquement de logique et de cohérence va se révéler d'une puissance expressive étonnante. Sur ce canevas rigoureux, le compositeur laisse aller son imagination et se développe son intuition créatrice avec une très grande liberté. Pour n'en citer que deux exemples, la dernière section au cours de laquelle Stockhausen récapitule toutes les transformations du mantra au cours de l'œuvre se présente comme une toccata délirante qui tourne sur elle-même jusqu'au vertige et, comme dans un dernier souffle, la toute fin reprend la formule initiale, mais vidée de sa substance, les modes de jeu ayant été épuisés au cours de l'œuvre.

Lorsque j'assistai, au début des années 1970, à la création française de l'œuvre par les frères Aloys et Alfons Kontarsky et Stockhausen lui-même à l'électronique, je sentis immédiatement que je vivais un moment d'une rare intensité. Deux pensées m'ont été révélées ce jour-là, qui allaient fortement guider mon travail par la suite : le potentiel expressif de l'outil électronique et l'art de le coupler avec des instruments acoustiques. De plus, j'assistai, sans le savoir encore, aux prémices de la musique électronique en temps réel qui allait prendre son essor une décennie plus tard.

Stockhausen n'était pas seulement un immense compositeur, c'était aussi un véritable visionnaire. *Mantra* en est un des témoignages.

Philippe Manoury
Strasbourg, le 16 février 2020

Chaque exécution de *Mantra* est une nouvelle invitation au voyage lancée par les interprètes à un auditoire qui, malgré lui, va vite oublier la notion du temps musical traditionnel installé par la musique occidentale. L'idée de rituel, de voyage cosmique (selon le compositeur), est renforcée par l'emploi des percussions, jouées par les pianistes, qui ponctuent les différentes sections : bois et métal, wood-blocks et cymbales antiques, évocation des traditions orientales. Comment ne pas penser à la *Sonate pour deux pianos et percussions* de Bartók, autre météore du XX^e siècle ?

Mantra s'inscrit dans la généalogie des grandes œuvres pour deux pianos, peu nombreuses au vu de l'importance du répertoire (contrairement au piano à quatre mains) : Mozart, Debussy, Stravinski, Bartók, Boulez en sont les repères essentiels. Malgré la présence de l'électronique, de la transformation du son en temps réel, l'œuvre requiert de la part des pianistes, au-delà de la connivence et d'une écoute au plus haut niveau, une même idée du son, du rythme, et surtout de la relation entre rigueur et liberté. L'écriture de piano de *Mantra* est relativement plus traditionnelle que celle des premiers *Klavierstücke* de Stockhausen, elle démontre en revanche une science polyphonique dont l'illustration la plus frappante est la vertigineuse toccata finale à deux voix. Après avoir côtoyé l'œuvre au fil des ans, l'année du cinquantenaire de sa création (1970) nous a semblé propice à la réalisation d'un nouvel enregistrement, le premier par des interprètes français.

Mantra s'inscrit dans le décor des « seventies » et des grands chamboulements sociétaux : en toile de fond la guerre du Vietnam et la mouvance contestataire, l'attrait des philosophies orientales, l'émergence de groupes anglais et américains (Pink Floyd, Weather Report...) dont certains ont reconnu en Stockhausen le génie visionnaire. Aujourd'hui l'aspect « happening », représentatif d'une époque (onomatopées proférées par les pianistes, emploi des cymbales antiques façon clochettes tibétaines comme appel à la méditation), naïf ou trop kitsch aux yeux de certains, n'enlève rien à la puissance hypnotique de cette « célébration » non dépourvue d'humour, comme le précise le compositeur.

Pour les interprètes, c'est une joie sans cesse renouvelée, un désir de faire partager au public une expérience unique.

Jean-François Heisser et Jean-Frédéric Neuburger

Jean-François Heisser, piano

Pianiste, chef d'orchestre, pédagogue, Jean-François Heisser est l'héritier de Vlado Perlemuter, Henriette Puig-Roget et Maria Curcio. Il a lui-même enseigné le piano de 1991 à 2016 au CNSMD de Paris. Parmi ses disciples : Bertrand Chamayou et Jean-Frédéric Neuburger.

Soliste, il joue sous la direction des plus grands chefs tels que Marek Janowski, Michael Tilson Thomas, Leif Segerstam, Emmanuel Krivine, Zubin Mehta, Michel Plasson et François-Xavier Roth etc. avec, entre autres, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre National de France, Les Siècles... Il se produit aussi en récital avec une prédilection pour Beethoven, Brahms, Chopin, le répertoire espagnol et les compositeurs français. Outre le grand répertoire, il défend les œuvres du XX^{ème} siècle et la création contemporaine.

Chambriste, il a parcouru tout le répertoire avec des partenaires tels que les Quatuors Ysaÿe, Lindsay et Pražák. Par ailleurs, il défend particulièrement le répertoire à quatre mains et deux pianos et reste un des partenaires les plus demandés tant par des artistes confirmés que par la jeune génération.

Directeur musical, il développe depuis 2001 le projet de l'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine qu'il a hissé au plus haut niveau des formations de chambre françaises. Est parue dernièrement pour Mirare l'intégrale des Concertos pour piano de Beethoven.

Directeur artistique, il assure la programmation des Soirées Musicales d'Arles, est conseiller artistique du Festival de l'Orangerie de Sceaux, Président de l'Académie internationale Maurice Ravel et directeur artistique du Festival Ravel en Nouvelle-Aquitaine.

Sa discographie compte à ce jour plus de quarante enregistrements.

Jean-Frédéric Neuburger, piano

Jean-Frédéric Neuburger s'est rapidement imposé comme l'un des musiciens les plus doués de sa génération, compositeur et interprète d'un vaste répertoire, de Bach aux compositeurs du XX^{ème} siècle. Il se produit en soliste avec les orchestres les plus prestigieux : le Philharmonique de New York, l'Orchestre Symphonique de San Francisco, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Londres, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi, Michael Tilson Thomas, François-Xavier Roth, Jonathan Nott, Osmo Vänskä, Ingo Metzmacher, Kazuki Yamada et Pierre Boulez, avec qui il a collaboré étroitement sur la deuxième sonate pour piano du compositeur.

Jean-Frédéric Neuburger est régulièrement invité dans des Festivals internationaux tels Verbier, Lucerne, Menton, La Roque-d'Anthéron, Saratoga, La Jolla Music Society, et a joué en récital à la Fondation Louis Vuitton, Radio France, Théâtre des Bouffes du Nord, la Scala Paris, la Cité de la Musique, la Philharmonie de Paris et à la Philharmonie de Berlin. Il s'est également produit en musique de chambre avec Renaud

Capuçon, Bertrand Chamayou, Tatjana Vassiljeva ainsi que les quatuors Thymos, Modigliani et Ebène. Jean-Frédéric Neuburger consacre une partie importante de son activité d'interprète à la musique contemporaine, interprétant les créations mondiales d'œuvres de Bruno Mantovani, Philipp Maintz, Yves Chauris, Vito Zuraj, ainsi que le concerto pour piano et électronique *Echo-Daimonon* de Philippe Manoury.

Parmi ses œuvres on distingue plus particulièrement *Aube*, commande du Boston Symphony Orchestra dirigé par Christoph von Dohnányi, récemment repris par le Israel Philharmonic Orchestra et l'Orchestre de Paris, son *Concerto pour piano*, créé par l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Jonathan Stockhammer en 2018, plus récemment *Faits et gestes*, commande du Gürzenich-Orchester Köln, dirigé par François-Xavier Roth, ainsi que de nombreuses œuvres de musique de chambre.

Sa discographie, parue sous le label MIRARE, reflète l'éclectisme de son répertoire – Ravel, Bach, Brahms, Liszt, Debussy, Neuburger, Hérold, Barraqué etc. – et a reçu les éloges de la presse nationale et internationale. Ses œuvres sont éditées chez Durand.

Jean-Frédéric Neuburger étudie l'orgue, le piano et la composition avant d'intégrer à treize ans le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, et se perfectionne ensuite à Genève auprès de Michael Jarrell. Il a reçu le Prix Nadia et Lili Boulanger de l'Académie des Beaux-Arts en 2010, et le prix Hervé Dugardin de la Sacem en 2015.

Serge Lemouton, réalisateur en informatique musicale

Après des études de violon, de musicologie, d'écriture et de composition, Serge Lemouton se spécialise dans les différents domaines de l'informatique musicale au département Sonvs du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Il collabore avec les chercheurs au développement d'outils informatiques et participe à la réalisation des projets musicaux de compositeurs parmi lesquels Florence Baschet, Laurent Cuniot, Michael Jarrell, Jacques Lenot, Jean-Luc Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa, Frédéric Durieux et autres. Il a notamment assuré la réalisation et l'interprétation en temps réel de plusieurs œuvres de Philippe Manoury, dont *K...*, *La Frontière*, *On-Iron*, *Partita 1 et 2*, et l'opéra *Quartett* de Luca Francesconi. Ses travaux actuels le mènent à étudier la transmission et la préservation des œuvres du répertoire de la musique électroacoustique et de l'informatique musicale.



The composition of Karlheinz Stockhausen's *Mantra* inaugurates his final period of creative activity. In the first period, beginning just after the Second World War, he had quickly established himself as a composer endowed with extraordinary imagination and creative energy. His early works were written in a severe serial idiom and, at the same time, marked the birth of electronic music. Numerous masterpieces appeared during this period. During the 1960s and 1970s, his style became more flexible, leading him to the composition of intuitive music that left a considerable margin for improvisation. Only after this did he return to strict written composition and begin, with *Mantra*, what he called 'formula composition' (*Formelkomposition*) characteristic of his last creative period, which culminated in *Licht*, the imposing cycle of seven operas.

Mantra is a sweeping epic of a work in which Stockhausen's chief characteristics are apparent: stylistic rigour, the elaboration of a generative system of composition, the conception of a large-scale form, experimentation with electronics, and highly individual links with the divine and the cosmos. Stockhausen always believed that music was born of a single principle, deployed in a macroscopic universe. In Indian mysticism, a 'mantra' is a prayer that must be repeated many times; Stockhausen chose this term to designate a two-part melodic formula that is repeated throughout the work. But unlike the identical repetitions of India's sacred utterances, Stockhausen puts his basic formula through many transformations. There will be nothing more than this 'mantra'; nothing will be added or removed. The initial formula consists of thirteen pitches (the twelve notes of the chromatic scale plus the repetition of the first note at the end), each having, as its sonic identity, a specific playing mode: regular repetition, accent at the end, 'normal' sound, gruppetto, tremolo, chord, accent at the beginning, chromatic descent, staccato, irregular repetition, trill, *sforzato* attack, and arpeggio. True to his aim of linking microcosm and macrocosm, Stockhausen decided to extend his form over thirteen large sections, each based successively on one of the playing modes constituting the initial formula. Thus the entire work, spanning more than an hour, can be seen as an immense extension of the formula itself. In the same spirit, the formula will be displaced thirteen times on each of its own notes and expanded thirteen times. Added to this is an electronic transformation of the sounds of the two pianos, which are coloured according to thirteen levels of gradation with the help of ring modulators. Some sounds will be left untransformed while others will become more and more distant from the initial sound until they sound like real bells or an Indonesian gamelan.

We are therefore dealing with a strict, self-enclosed system where each element has a specific place. And it is precisely here that Stockhausen's intuitive genius thrives. What appears to be a structure erected solely on a basis of logic and coherence will stand revealed as possessing astonishing expressive power.

On this rigorous canvas, the composer gives full rein to his imagination and allows his creative intuition to develop with great freedom. To mention just two examples, the last section in which Stockhausen recapitulates all the transformations of the mantra during the course of the work takes the form of a delirious toccata that spins to the point of dizziness; and, as if in a last breath, the very end returns the initial formula, but emptied of its substance, the playing modes having been exhausted during the course of the work.

When I attended the French premiere of this work, given by the brothers Aloys and Alfons Kontarsky with Stockhausen himself on electronics, in the early 1970s, I immediately felt that I was experiencing a moment of rare intensity. Two thoughts were revealed to me that day, which would strongly guide my work thereafter: the expressive potential of electronics as a compositional tool, and the art of coupling that tool with acoustic instruments. Moreover, I was witnessing, without being aware of the fact, the first steps in the use of live electronic music that was to blossom a decade later.

Stockhausen was not only an immense composer, he was also a true visionary. *Mantra* is among the works which testify to that fact.

Philippe Manoury

Strasbourg, 16 February 2020

Translation: Charles Johnston

Every performance of *Mantra* is a new invitation to a journey, an invitation extended by the performers to an audience that, despite itself, will soon forget the notion of traditional musical time established by western music. The idea of ritual, of a cosmic journey (as the composer called it), is reinforced by the use of percussion instruments, played by the pianists, which punctuate the different sections: wood and metal, woodblocks and *cymbales antiques* (crotales), an evocation of oriental traditions. How can we not think of Bartók's Sonata for Two Pianos and Percussion, another milestone of the twentieth century? *Mantra* belongs to the lineage of great works for two pianos, which remain few in number given the significance of the repertory (there are many more masterpieces for piano four hands): Mozart, Debussy, Stravinsky, Bartók and Boulez are the essential benchmarks. In spite of the presence of electronics and the transformation of sound in real time, the work requires the pianists, in addition to genuine complicity and a capacity to listen to each other at the highest level, to possess the same conception of sound, of rhythm, and above all of the balance between rigour and freedom.

The piano writing in *Mantra* is, relatively speaking, more traditional than that of Stockhausen's early *Klavierstücke*, but on the other hand it demonstrates a polyphonic skill whose most striking illustration is the vertiginous final two-part toccata. After having frequented the work over the years, we decided that the year of the fiftieth anniversary of its premiere (1970) was the right time to make a new recording of it, the first by French musicians.

Mantra is set against the backdrop of the 'seventies' and the great upheavals in society: the Vietnam War and the protest movement, the appeal of eastern philosophies, the emergence of English and American groups such as Pink Floyd and Weather Report, some of whom recognised Stockhausen's visionary genius. Today, its 'happening' dimension, representative of an era (onomatopoeic sounds uttered by the pianists, the use of *cymbales antiques* as a call to meditation after the manner of Tibetan bells), which some people find naïve or too kitsch, does not in any sense detract from the hypnotic power of this 'celebration' – which is by no means devoid of humour, as the composer pointed out.

For the performers, it is a constantly renewed joy, a desire to share a unique experience with the audience.

Jean-François Heisser and **Jean-Frédéric Neuburger**

Translation: Charles Johnston

Jean-François Heisser, piano

The pianist, conductor and pedagogue Jean-François Heisser is the heir to the teaching of Vlado Perlemuter, Henriette Puig-Roget and Maria Curcio. He himself taught the piano from 1991 to 2016 at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris. Among his noted students are Bertrand Chamayou and Jean-Frédéric Neuburger.

As a soloist, he has played under the direction of the foremost conductors, among them Marek Janowski, Michael Tilson Thomas, Leif Segerstam, Emmanuel Krivine, Zubin Mehta, Michel Plasson and François-Xavier Roth, with orchestras including the London Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Royal Philharmonic Orchestra, the Orchestre de Paris, the Symphonieorchester des Bayerischer Rundfunks, the Orchestre National de France and Les Siècles. His solo recitals show a predilection for Beethoven, Brahms, Chopin, and Spanish and French composers. In addition to the mainstream repertory, he champions twentieth-century works and contemporary creation.

As a chamber musician, he has performed the entire repertory with such partners as the Ysaÿe, Lindsay and Pražák quartets. In addition, he is particularly committed to the four-hand and two-piano repertory and remains one of the most sought-after duo partners for both established artists and the younger generation.

Since 2001, as its music director, he has developed the project of the Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, which he has brought to the forefront of French chamber orchestras. Their recording of the complete Beethoven piano concertos was recently released on Mirare.

In the field of artistic direction, he is in charge of programming the Soirées Musicales d'Arles and is artistic advisor to the Festival de l'Orangerie de Sceaux, President of the Académie internationale Maurice Ravel and artistic director of the Festival Ravel en Nouvelle-Aquitaine.

His discography to date comprises more than forty recordings.

Jean-Frédéric Neuburger, piano

Jean-Frédéric Neuburger has rapidly established himself as one of the most gifted musicians of his generation and is an admired interpreter of a broad repertory ranging from Bach to composers of the twenty-first century. His career has led him to perform with the world's most prestigious orchestras, including the New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, London Philharmonic, Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France and Orchestre de la Suisse Romande, under such conductors as Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi, Michael Tilson Thomas, François-Xavier Roth, Jonathan Nott, Osmo Vänskä, Ingo Metzmacher, Kazuki Yamada, and Pierre Boulez, with whom he also worked closely on the latter's Second Piano Sonata.

Jean-Frédéric Neuburger is invited as guest artist to such international festivals as Verbier, Lucerne, Menton, La Roque-d'Anthéron, Saratoga, and La Jolla Music Society, and has given recitals at the Fondation Louis Vuitton, Radio France, the Théâtre des Bouffes du Nord, La Scala Paris, the Cité de la Musique, the Philharmonie de Paris and the Berlin Philharmonie. As a chamber musician, he performs with Renaud Capuçon, Bertrand Chamayou, Tatjana Vassiljeva, and the Thymos, Modigliani and Ébène quartets. He devotes a significant part of his musical activity to contemporary music, and has given the world premieres of works by Bruno Mantovani, Philipp Maintz, Philippe Hurel and Yves Chauris, and of Philippe Manoury's concerto for piano and electronics *Echo-Daimonon*.

He is also an acclaimed composer, whose works include *Aube*, commissioned by the Boston Symphony Orchestra and conducted by Christoph von Dohnányi (and subsequently revived by the Israel Philharmonic Orchestra and Orchestre de Paris), his Piano Concerto no.1 which he premiered with the Orchestre Philharmonique de Radio France and Jonathan Stockhammer in 2018, and most recently *Faits et gestes*, commissioned by François-Xavier Roth and the Gürzenich-Orchester Köln, who premiered it in 2019. His extensive discography on the Mirare label reflects his eclectic and varied repertory – Ravel, Bach, Brahms, Liszt, Debussy, Neuburger, Hérold, Barraqué etc. – and has received great acclaim in the French and international press.

Jean-Frédéric Neuburger studied piano, organ and composition before entering the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris at the age of thirteen. He subsequently did postgraduate work in Geneva with Michael Jarrell. He was awarded the Nadia and Lili Boulanger Prize by the Académie des Beaux-Arts in 2010, and the Hervé Dugardin Prize of the Sacem in 2015.

Serge Lemouton, live electronics

After studying the violin, musicology, music theory and composition, Serge Lemouton specialised in the various fields of computer music at the Sonvs department of the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Since 1992 he has been a computer music designer at Ircam. He collaborates with researchers on the development of computer tools and participates in the musical projects of composers including Florence Baschet, Laurent Cuniot, Michael Jarrell, Jacques Lenot, Jean-Luc Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa, Frédéric Durieux and others. He has realised and performed in real time several works by Philippe Manoury, including *K...*, *La Frontière*, *On-Iron* and *Partita 1 et 2*, and Luca Francesconi's opera *Quartett*. In his current work, he studies the transmission and preservation of works from the repertory of electroacoustic and computer music.



Karlheinz Stockhausens Komposition MANTRA leitete die letzte Periode seines Schaffens ein. In seinen Anfängen nach dem Zweiten Weltkrieg etablierte sich Stockhausen schnell als Komponist mit außergewöhnlich schöpferischem Einfallsreichtum und ebensolcher Energie. Seine frühen Werke zeichnen sich durch strengen Serialismus aus, gleichzeitig führten sie ihn zur elektronischen Musik. In dieser Zeit entstanden zahlreiche Meisterwerke. Stockhausens Stil wurde in den 1960er und 1970er Jahren flexibler und brachte ihn zur sog. Intuitiven Musik, die viel Raum für Improvisation lässt. Anschließend kehrte er zum strengen Tonsatz zurück und nahm mit MANTRA eine für seine letzte Schaffensperiode charakteristische Kompositionsweise in Angriff, welche Stockhausen selbst als „Formel-Komposition“ bezeichnete. Diese Phase fand ihren Höhepunkt in LICHT. DIE SIEBEN TAGE DER WOCHE, dem imposanten siebenteiligen Opernzyklus.

MANTRA ist ein großformatig angelegtes Werk, in dem die Hauptmerkmale der Vorgehensweise dieses Komponisten zum Tragen kommen: Strenge des Tonsatzes, Ausarbeitung eines generativen Kompositionssystems, Konzeption der großen Form, Experimentieren mit Elektronik sowie einzigartige Verbindungen mit dem Göttlichen und dem Kosmos. Stockhausen vertrat die Ansicht, dass Musik aus einem einheitlichen Prinzip heraus entsteht, welches sich in der „Makrostruktur des Kosmos“ entfaltet. Im indischen Tantrismus sind Mantras magisch-mystische Formeln und Sprüche, die unzählige Male repetitiv rezitiert werden. Stockhausen wählte diesen Begriff zur Bezeichnung einer zweistimmigen Tonformel, die im gesamten Werk durchgängig wiederholt wird. Aber im Gegensatz zu den identischen Wiederholungen der heiligen indischen Formeln nahm Stockhausen viele Veränderungen an seiner Ausgangsformel vor. „Das ‚Mantra‘ wird nicht variiert; es wird nicht ein einziger Ton hinzugefügt“ oder entfernt, wie Stockhausen im Programmtext zur Schallplattenaufnahme 1971 selbst erläuterte. Und weiter: „Das Werk ist vollkommen aus einer 13-tönigen Tonformel, dem ‚Mantra‘ entstanden.“ (Es handelt sich um die zwölf Töne der chromatischen Tonleiter sowie deren Wiederholung von Anfang bis zum Ende). „Von den 13 Tönen hat jeder eine verschiedene Charakteristik [...]: 1. regelmäßige Repetition; 2. Ausschwingakzent; 3. ‚normaler‘ Ton; 4. schnelle Vorschlaggruppe; 5. ‚Tremolo‘; 6. Akkord; 7. Einschwingakzent; 8. ‚chromatische‘ Verbindung; 9. Staccato; 10. unregelmäßige Repetition (‚morsen‘); 11. Triller; 12. Sforzato-Einschwingvorgang; 13. Arpeggio-Verbindung.“

Zur Verwirklichung seines Anliegens, Mikrokosmos und Makrokosmos miteinander zu verbinden, beschloss Stockhausen, die Form auf dreizehn große Zyklen auszudehnen, die nacheinander auf einem der Spielmodi basieren, die die Ausgangstonformel bilden. So kann das gesamte Werk, dessen Spieldauer über eine Stunde beträgt, als eine immense Spreizung der Tonformel selbst betrachtet werden. Im gleichen Sinne verwendet Stockhausen diese Tonformel in dreizehn Zyklen

mit wechselnden Zentraltönen und ebenso vielen Spreizungen und Transpositionen. Darüber hinaus werden die Klänge der beiden Klaviere elektronisch transformiert und mit Hilfe von Ringmodulatoren in dreizehn Abstufungen eingefärbt. Einige Klänge werden nicht transformiert und andere immer weiter vom ursprünglichen Klang entfernt, bis sie wie echte Glocken oder ein indonesisches Gamelan klingen.

Es handelt sich hier also um ein rigoroses, in sich geschlossenes System, in dem jedes Element einen exakt bestimmten Platz einnimmt. Und genau hier entwickelt sich auch Stockhausens intuitives Genie. Was wie eine nur aus Logik und Kohärenz bestehende Architektur erscheint, erweist sich letztlich als Werk mit erstaunlicher Ausdruckskraft. In diesem streng umrissenen Rahmen lässt der Komponist seiner Phantasie freien Lauf und entwickelt seine schöpferische Intuition mit großer Freiheit. Um nur zwei Beispiele zu nennen: Der letzte Zyklus, in dem Stockhausen alle Transformationen des Mantras im Laufe des Werkes rekapituliert, gleicht einer aberwitzigen Toccata, die sich bis zum Schwindel um sich selbst dreht und wie in einem letzten Atemzug die jedoch ihrer Substanz entleerte Ausgangsformel ganz am Ende wieder aufgreift, da alle Spielmodi im Verlaufe des Werkes erschöpfend behandelt worden sind.

Als ich Anfang der 1970er Jahre der französischen Erstaufführung des Werkes durch die Pianisten-Brüder Aloys und Alfons Kontarsky sowie Stockhausen selbst an der Live-Elektronik beiwohnte, spürte ich sofort, dass ich einen Moment von seltener Intensität erlebte. An diesem Tag wurden mir zweierlei Dinge klar, die mein eigenes Schaffen danach stark beeinflussen sollten: zum einen das Ausdruckspotential des elektronischen Instrumentariums sowie die Kunst, dieses mit akustischen Instrumenten zu koppeln. Darüber hinaus wurde ich, ohne es zu ahnen, in „Echtzeit“ Zeuge der Anfänge der elektronischen Musik, welche ein Jahrzehnt später zu voller Blüte gelangen sollte.

Stockhausen war nicht nur ein absolut herausragender Komponist, er war auch ein wahrer Visionär. Sein MANTRA legt beredtes Zeugnis davon ab.

Philippe Manoury

Straßburg, am 16. Februar 2020

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Jede Aufführung von MANTRA ist eine neue Einladung zu einer Reise, die die Interpreten an ein Publikum richten, das ohne eigenes Zutun die Vorstellung einer traditionellen, von der westlichen Musik vorgegebenen „Musik-Zeit“ rasch hinter sich lassen wird. Die Vorstellung eines Rituals, einer kosmischen Reise (dem Komponisten zufolge), wird in den verschiedenen Zyklen durch den Einsatz von von den Pianisten gespielten Perkussionsinstrumenten verstärkt: Da finden sich Holz- und Blechinstrumente, *wood blocks* und *cymbales antiques*, als Beschwörung orientalischer Traditionen. Wie sollte man da nicht an Béla Bartóks *Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug* denken, einen weiteren Meilenstein des Klavierrepertoires des 20. Jahrhunderts?

MANTRA ist Teil der Genealogie der großen Werke für zwei Klaviere, von denen es angesichts der Bedeutung dieses Repertoires nur einige wenige gibt (im Gegensatz zum Klavierschaffen für vier Hände): Mozart, Debussy, Strawinsky, Bartók und Boulez sind hier die wesentlichen Referenzen. Trotz der Live-Elektronik, der Umwandlung des Klangs in Echtzeit, verlangt dieses Stück von den Pianisten, über das künstlerische Einvernehmen und das Aufeinanderhören auf höchstem Niveau hinaus, die gleiche Vorstellung von Klang, Rhythmus und vor allem der Beziehung zwischen interpretatorischer Strenge und Freiheit.

Der Klaviersatz bei MANTRA ist zwar etwas traditioneller gehalten als der von Stockhausens ersten KLAVIERSTÜCKEN, aber er belegt auch eine polyphone Meisterschaft, deren auffälligste Illustration die regelrecht schwindelerregende zweistimmige Schluss-Toccata ist. Nachdem wir das Werk im Laufe der Jahre immer wieder gespielt hatten, erschien uns der fünfzigste Jahrestag seiner Entstehung (1970) als der richtige Zeitpunkt für eine neue Einspielung, noch dazu erstmals mit französischen Interpreten. MANTRA kann nicht losgelöst von den 1970er Jahren und deren großen gesellschaftlichen Umwälzungen gesehen werden; das Werk entstand vor dem Hintergrund des Vietnamkriegs und der Protestbewegung, der Anziehungskraft orientalischer Philosophien sowie des Aufkommens englischer und amerikanischer Rockbands (Pink Floyd, Weather Report u. a.), von denen einige Stockhausens visionäres Genie erkannten. Der für diese Zeit charakteristische „Happening“-Aspekt in diesem Werk (etwa von den Pianisten geäußerte Onomatopöien oder der Einsatz von *cymbales antiques* in der Art tibetischer Glocken als Einladung zur Meditation), welcher naiv oder in den Augen mancher gar allzu kitschig erscheinen mag, benimmt auch heutzutage dieser keineswegs des Humors entbehrenden „Feier“, wie der Komponist betonte, nichts von ihrer hypnotischen Kraft. Für die Künstler stellt die Interpretation dieses Werkes eine immer wiederkehrende Freude dar sowie den Wunsch, eine einzigartige musikalische Erfahrung mit dem Publikum zu teilen.

Jean-François Heisser und Jean-Frédéric Neuberger
Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Jean-François Heisser, Klavier

Der Pianist, Dirigent sowie Musikpädagoge Jean-François Heisser steht in der Nachfolge von Vlado Perlemuter, Henriette Puig-Roget und Maria Curcio. Von 1991 bis 2016 unterrichtete er selbst Klavier am Pariser Conservatoire national supérieur de musique. Zu seinen Schülern zählten Bertrand Chamayou und Jean-Frédéric Neuburger. Als Solist trat Jean-François Heisser bisher mit solch renommierten Dirigenten wie Marek Janowski, Michael Tilson Thomas, Leif Segerstam, Emmanuel Krivine, Zubin Mehta, Michel Plasson oder François-Xavier Roth auf, unter anderem mit Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre National de France sowie mit „Les Siècles“. Bei seinen Klavierabenden widmet er sich mit Vorliebe Beethoven, Brahms, Chopin, dem spanischen Repertoire sowie selbstverständlich den französischen Komponisten. Neben den Hauptwerken des Klavierrepertoires setzt sich Jean-François Heisser besonders für Kompositionen des 20. Jahrhunderts sowie das zeitgenössische Musikschaffen ein. Als Kammermusiker hat Jean-François Heisser u. a. mit dem Ysaÿe-, Lindsay- und Pražák- Quartett das entsprechende Repertoire in Gänze erkundet. Großes Interesse bringt er insbesondere dem Repertoire für Klavier zu vier Händen bzw. für zwei Klaviere entgegen; sowohl für etablierte Künstler als auch für die jüngere Künstlergeneration gilt er nach wie vor als einer der begehrtesten Kammermusikpartner. Seit 2001 ist Jean-François Heisser Musikalischer Direktor des Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, das sich unter seiner Leitung zu einem der führenden Kammerorchester Frankreichs entwickelt hat. Bei Mirare erschien kürzlich die Gesamtaufnahme von Beethovens Klavierkonzerten. Als Künstlerischer Leiter zeichnet Jean-François Heisser verantwortlich für die Programmplanung der Soirées Musicales d' Arles, als künstlerischer Berater ist er für das Festival de l'Orangerie de Sceaux tätig. Außerdem ist Jean-François Heisser Präsident der Académie internationale Maurice Ravel und Künstlerischer Leiter des Festivals Ravel en Nouvelle-Aquitaine.

Zu seiner Diskographie zählen bislang mehr als vierzig Einspielungen.

Jean-Frédéric Neuburger, Klavier

Jean-Frédéric Neuburger etablierte sich rasch als einer der begabtesten Musiker seiner Generation sowie als Komponist und Interpret eines umfangreichen Repertoires, das von Bach bis zu den Komponisten des 20. Jahrhunderts reicht. Er trat bisher mit den renommiertesten Orchestern in Erscheinung, darunter das New York Philharmonic Orchestra, das San Francisco Symphony Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, das Orchestre Philharmonique de Radio-France. Neuburger spielte u.a. unter der Leitung von Lorin Maazel, Michael Tilson Thomas, Jonathan Nott, Osmo Vanska sowie Pierre Boulez, mit dem er bei der Komposition von dessen *Deuxième Sonate* für Klavier eng zusammenarbeitete.

Der Pianist gastiert regelmäßig bei internationalen Festivals wie Verbier, Luzern, Menton, La Roque-d'Anthéron, Saratoga, La Jolla Music Society; er trat mit Rezitalen in der Louis Vuitton Stiftung, bei Radio France, dem Théâtre des Bouffes du Nord, La Scala, der Cité de la Musique, der Philharmonie de Paris sowie in der Berliner Philharmonie in Erscheinung. Im Bereich der Kammermusik arbeitete er bisher mit Renaud Capuçon, Bertrand Chamayou, Tatjana Wassiljewa sowie dem Thymos-, Modigliani- und Ébène- Quartett zusammen. Einen bedeutenden Teil seiner Konzerttätigkeit widmet Jean-Frédéric Neuburger der zeitgenössischen Musik, so brachte er Werke von Bruno Mantovani, Phillip Maintz, Yves Chauris, Vito Zuraj sowie das Konzert für Klavier und Elektronik *Echo-Daimonon* von Philippe Manoury zur Uraufführung. Zu seinen eigenen Kompositionen gehören insbesondere *Aube*, ein Auftragswerk des Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Christoph von Dohnányi, das kürzlich vom Israel Philharmonic Orchestra und dem Orchestre de Paris wieder aufgeführt wurde, sein *Klavierkonzert* Nr. 1, das 2018 vom Orchestre Philharmonique de Radio France und Jonathan Stockhammer uraufgeführt wurde sowie 2019 *Faits et Gestes*, ein Auftragswerk des unter der Leitung von François-Xavier Roth stehenden Gürzenich-Orchesters Köln, hinzu kommen zahlreiche Kammermusikwerke.

Jean-Frédéric Neuburgers von der französischen und internationalen Kritik gepriesene Diskographie (Mirare) legt Zeugnis von seinem weit gefächerten Repertoire ab – Ravel, Bach, Brahms, Liszt, Debussy, Neuburger, Hérold, Barraqué u. a. Seine Kompositionen erscheinen im Pariser Verlag Éditions Durand.

Als Kind begann Jean-Frédéric Neuburger gleichzeitig mit dem Orgel-, Klavier- und Kompositionsstudium, bevor er mit dreizehn Jahren an das Pariser Conservatoire national supérieur de musique et de danse wechselte. Anschließend setzte er sein Studium in Genf bei Michael Jarrell fort. 2010 erhielt der Musiker den Lili-und-Nadia-Boulanger-Preis der französischen Académie des Beaux-Arts sowie 2015 den Hervé-Dugardin-Preis der französischen SACEM.

Serge Lemouton, Live-Elektronik

Nach seinem Violinstudium sowie einem Musikwissenschafts- und Kompositionsstudium spezialisierte sich der Computer Music Producer Serge Lemouton auf die verschiedenen Bereiche der Computermusik am Sonvs-Department des Conservatoire national supérieur de musique Lyon. Seit 1992 ist er Computer Music Producer am Ircam. Er arbeitet mit Forschern an der Entwicklung von Computertools zusammen und wirkt bei musikalischen Projekten von Komponisten wie Florence Baschet, Laurent Cuniot, Michael Jarrell, Jacques Lenot, Jean-Luc Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa, Frédéric Durieux und anderen mit. Serge Lemouton zeichnete insbesondere für die Live-Elektronik in Echtzeit bei der Aufführung mehrerer Werke von Philippe Manoury verantwortlich, darunter *K...*, *La Frontière*, *On-Iron*, *Partita 1* und *2* sowie auch bei Luca Francesconis Oper *Quartett*. Seine derzeitige Forschungsarbeit beschäftigt sich mit der Untersuchung der Übertragung und Erhaltung von Werken aus dem Repertoire der elektroakustischen Musik sowie der Computermusik.



Conservatoire Jean-Baptiste Lully de Puteaux

Le conservatoire à rayonnement communal Jean-Baptiste Lully, construit sous l'impulsion de la maire de Puteaux Mme Joëlle Ceccaldi-Raynaud, a été inauguré en 2013.

Dispositif unique en Europe, le Conservatoire met à la disposition d'un public exigeant plus de 7 000 mètres carrés où se répartissent 50 salles d'enseignement spécifique, 4 studios de danse et 2 salles de spectacle de 150 à 600 places. Modulable et d'acoustique exceptionnelle, la Salle Gramont est équipée d'une fosse d'orchestre, tandis que la Salle Bellini, située au dernier étage du bâtiment, propose une vue imprenable sur La Défense et la Tour Eiffel grâce à sa grande baie vitrée et à sa terrasse panoramique.

Le directeur du Conservatoire, Patrick Marco, programme chaque saison plus d'une trentaine de concerts en mettant à l'honneur toutes les musiques, du classique au jazz en passant par le gospel et la chanson.



THE CF SERIES

Référence mondiale des pianos de concert

CF4 CFX CF6



yamaha.fr