

Face-à-Face: Mozart

Gesprächskonzert

Face-à-Face

19.04.26

Dimanche / Sonntag / Sunday

16:00

Salle de Musique de Chambre

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Plus d'infos sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu).

Face-à-Face: Mozart

Gesprächskonzert

Geister Duo

David Salmon, Manuel Vieillard Klavier

Claus-Christian Schuster Kommentar



FONDATION
LOUTSCH-WEYDERT
LUXEMBOURG

FR Chers amis de notre série Face-à-Face,

Je suis très heureuse d'accueillir nos fidèles amateurs de la série Face-à-Face pour la sixième fois.

Pour la saison 2025/26, nous avons un peu modifié la suite des compositeurs, sans toucher au concept du concert. Graham Johnson commencera en anglais avec les Lieder de Schubert comme le veut notre tradition, mais pour continuer nous avons introduit une surprise dans la suite des compositeurs. J'espère que notre idée vous plaira!

Je vous souhaite des moments de bonheur dans notre belle Salle de Musique de Chambre,

Cordialement,

Josannette Loutsch-Weydert

DE Liebe Freunde unserer Serie Face-à-Face,

ich freue mich, Sie auch in dieser Saison wieder begrüßen zu können, im sechsten Jahr dieser Reihe. Graham Johnson fängt traditionell die Serie auf Englisch mit Schubert an. In der Folge haben wir uns eine kleine Überraschung mit der Fortsetzung ausgedacht.

Ich bin sehr glücklich über Ihre Treue zu unserem Konzept, und hoffe, dass Sie auch dieses Jahr viel Freude haben werden!

Auf ein schönes Wiedersehen im Kammermusiksaal!

Mit meinen besten Wünschen,

Josannette Loutsch-Weydert

EN Dear friends of our series,

I am more than happy to welcome our faithful friends to our 6th series of Face-à-Face concerts, season 2025/26. We'll start as is our tradition with a first concert in English by Graham Johnson explaining Schubert Lieder and follow up with German commentaries in the next two concerts.

We changed the concept this season, not following one composer throughout, but bringing in a little mix!

I hope you'll enjoy the surprise, have a happy concert!

With my warmest regards,

Josannette Loutsch-Weydert

schade:

/'ʃa:də/ Adjektiv

**Wenn das
Live-Konzert durch
einen Bildschirm
erlebt wird...**

**Schalten Sie das Handy aus
und sehen Sie mit eigenen Augen,
wie das Orchester auf der Bühne
zaubert.**

Wolfgang A. Mozart (1756–1791)

Sonate für zwei Klaviere D-Dur (ré majeur) KV 448 (1781)

Allegro con spirito

Andante

Molto allegro

90'

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Nikki Ninja goes CDI Echternach: «Kanner waren all «corps et âme» bei der Saach, a wann d’Nikki Ninja an d’Schoul komm ass, da war dat all Kéier wéi Kleeschen, Chrëschttag an Ouschteren zesummen!!! D’Resultat léist sech weisen! D’Atmosphär war elektrifizierend, a an Kanner waren begeeschtert. Esou eng Energie bréngt jidereen zesummen!»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**

FR « Une sonate à deux que j'ai composée express pour cette occasion. »

**La Sonate en ré majeur pour deux pianos KV 448
de Wolfgang Amadeus Mozart**

Geneviève Geffray

Wolfgang et Anna Maria Mozart, surnommée Nannerl, furent parmi les premiers à jouer ensemble en public sur un ou deux instruments à clavier – par exemple à Londres en 1765 – et Mozart fut l'un des premiers à écrire de la musique pour cette distribution particulière. Enfants, le frère et la sœur testaient de façon ludique les possibilités spécifiques offertes par l'instrument (clavecin ou pianoforte) : sonorité orchestrale, utilisation de tous les registres, entrelacements des mains, qualités en musique de chambre, et certainement aussi la joie de la compétition musicale entre les deux enfants prodiges, en public ou en privé.

Dans le vaste domaine de la musique pour piano, tant les œuvres pour deux pianos que celles pour piano à quatre mains sont inférieures en nombre et en importance dans le répertoire pour un seul soliste. Cela peut s'expliquer par le fait que le piano est en mesure de révéler toute sa sonorité sous les doigts d'un seul musicien, et que l'émotivité subjective tout comme la virtuosité sont libres et peuvent s'exprimer sous les doigts d'un interprète seul. Ces circonstances relèguent généralement la musique pour piano par plusieurs musiciens solistes au domaine de la musique familiale ou entre amis.

Néanmoins, les musiciens et les mélomanes sont conscients qu'aucune catégorie ne requiert précisément plus de minutie et d'empathie pour le partenaire que ce type de musique de chambre. L'amplitude sonore de l'instrument met impitoyablement à jour la moindre erreur de coordination, et peut révéler ainsi un déséquilibre éventuel entre les interprètes.

Mozart a très tôt commencé à écrire pour piano à quatre mains, sans doute pour les concerts de sa sœur et lui-même

lors du grand voyage en Europe occidentale (1763–1766), et la première œuvre attestée est la *Sonate en ut majeur KV 19d*, composée vraisemblablement en 1765 ou 1766 à Londres ou Paris ; mais le répertoire pour deux pianos de Mozart ne date que de ses dix dernières années à Vienne et se limite à la *Fugue en ut mineur KV 426*, divers fragments et avant tout la *Sonate en ré majeur KV 448*, dont la datation n'est pas assurée, mais qui peut être déduite à partir des échanges épistolaires entre le compositeur, fraîchement établi dans la capitale impériale, et son père Léopold demeuré à Salzbourg.

L'autographe de la *Sonate KV 448*, conservé dans les collections de la Forteresse de Cobourg en Haute-Franconie, au Nord de Nuremberg, n'est pas daté, mais comporte sur la première page l'annotation de la main de Mozart : « *di Wolfgango Amadeo Mozart mpia [manu propria]* ». Les deux instruments solistes sont notés comme « *clavi=clavecin 1.^{mo}* » et « *clavicembalo 2.^{do}* ».

Dans une lettre à son père, écrite de Vienne le 24 novembre 1781, le compositeur annonce à ce dernier : « *J'étais hier à l'académie chez Auernhammer [...]. Nous avons joué le Concert à due et une Sonate à deux que j'ai composée express pour cette occasion et qui ont eu*

Demy Schandeler wünscht Ihnen ein schönes Konzert!

Entdecken Sie Kultur auch unterwegs...



Unsere Agenturen:

Keispelt | Mersch | Cloche d'Or |
Steinfort | Esch/Alzette
www.demy.lu

André Rieu

12. - 13. Juli 2026

ab **€ 734.-** p.P



Bregenzer Festspiele

03. - 06. August 2026

ab **€ 1.794.-** p.P

© Bregenzer Festspiele Anja Köhler

© SCStock/iStock



Arena di Verona

24. - 28. Juni 2026

ab **€ 1.528.-** p.P

 **DEMY SCHANDELER**
reesen a wuelfillen



Portrait de la famille Mozart par Johann Nepomuk della Croce, 1780/81

grand succès. » Il s'agit ici d'un concert donné chez Johann Michael Auernhammer, père d'une de ses premières élèves après son installation dans la capitale impériale quelques mois plus tôt, au cours duquel le professeur et son élève interprétèrent tout d'abord le *Concerto pour deux pianos en mi bémol majeur KV 365* (que Mozart avait composé à Salzbourg pour sa sœur et lui-même et qui peut être considéré en quelque sorte comme une étude préparatoire de la *Sonate pour deux pianos en ré majeur KV 448* interprétée ensuite). Cette sonate fut donc créée à cette date et avait sans doute été composée peu de temps auparavant. Et Mozart promet à son père de lui faire parvenir la sonate par un prochain courrier. Enfin, début janvier 1782, il annonce, sans doute en réponse à une question de Léopold : « *Dans la Sonate pour 2 claviers, M^{lle} v. Auernhammer a joué la première partie.* »

Cette sonate dépasse cependant le cadre de la musique intime. Elle a été composée pour une académie dans une maison privée, mais l'élève de Mozart, Josepha Auernhammer, interprète de la première partie, était une excellente pianiste, et le professeur voulait manifestement mettre en valeur les capacités de son élève sous un jour optimal.

La virtuosité des deux parties de piano est d'un niveau équivalent.

On sait que Mozart fut tout d'abord contraint de donner des leçons de piano à des jeunes filles de la bonne société pour subvenir à ses besoins, après s'être établi à Vienne, bien qu'il ait détesté ce travail qui ne convenait guère à son génie, d'autant plus que les demoiselles n'étaient pas toujours très douées. Mais Josepha Barbara Auernhammer était sans doute une exception et semble avoir été à la hauteur des exigences artistiques de son professeur, au point de se produire avec elle.

Toutefois, il ne manque pas de sens critique à son égard, d'autant plus qu'elle avait le malheur d'être laide et sans doute de s'être éprise de son professeur : *« Je me rends presque tous les jours chez M. von Auernhammer après le déjeuner. La demoiselle est un monstre d'horreur ! Mais elle joue à ravir ; il ne lui manque que le goût vraiment fin, chantant dans le cantabile... »*. Et plus tard, il ajoute au sujet de cette famille : *« ce sont de bonnes gens, mais rien de plus ; des gens assez sensés pour sentir combien le fait d'avoir fait ma connaissance est utile à leur fille, car tous ceux qui l'ont entendue avant soulignent combien elle a progressé depuis que je vais chez elle [...] »*. On reconnaît bien là l'assurance du compositeur et sa conscience de soi qui ne lui valut pas que des amis dans les milieux

JUNCO

RESTAURANT & BAR



6 rue du Fort Niedergrünwald, L-2226 LUXEMBOURG
JUNCO.LU

PIMP YOUR PERFECT CONCERT NIGHT WITH A FREE COCKTAIL



ON PRESENTATION OF PHILHARMONIE
ENTRANCE TICKET

Bookings : contact@junco.lu
+352 42 98 48 833

artistiques et bourgeois... Il en est de même de la description peu flatteuse, pour ne pas dire calomnieuse, qu'il en fait dans la même lettre : « *Si un peintre voulait faire un portrait bien naturel du diable, il n'aurait qu'à s'inspirer de son visage. Elle est grosse comme une fille de ferme, transpire à vous faire vomir et va si débraillée qu'on peut lire sans mal : « Je vous en prie, regardez-moi ! » Il est vrai qu'il y a assez à voir, au point qu'on souhaiterait perdre la vue. Mais on est bien puni pour la journée lorsque les yeux ont le malheur de se porter sur elle. On a besoin d'un vomitif, tant elle est répugnante, sale et affreuse ! »*

On pourrait aisément qualifier cette sonate de concerto pour deux pianos sans orchestre, tant le premier mouvement, *Allegro con spirito*, expose une écriture symphonique qui se détache sur le traitement *unisono* des deux pianos. Après un court intermède contrapuntique, Mozart introduit également dans le développement un second thème au ton quelque peu espiègle, qui sera intégré à la récapitulation avant de conduire avec brio à une sorte de coda après la reprise du thème mélodieux.

Grâce à Mozart, Josepha Barbara Auernhammer semble donc avoir trouvé l'accès au « *goût vraiment fin, chantant dans le cantabile* », car l'*Andante* exige presque en permanence ce ton « *chanté* », dans un dialogue intime entre les instruments. Ce mouvement central est fluide et tranquille, les échanges paisibles et affectueux entre les deux interprètes et le long souffle d'une douce cantilène dans la section centrale apportent la sérénité lyrique nécessaire qui contraste avec l'enjouement du premier et du troisième mouvement.

En 1783, on avait fêté le centenaire de la libération de Vienne du second siège de l'Empire ottoman, ce qui avait donné naissance à la mode des « turqueries » dans tous les domaines de l'art. Le final, *Molto Allegro*, retrouve l'optimisme ludique du premier mouvement et évoque le souvenir de l'air de Blondchen « *Welche Wonne, welche*



Madame de Pompadour peinte en femme turque en 1747

par Charles-André van Loo

Paris, Musée des Arts Décoratifs

Lust » dans *L'Enlèvement au Sérail* KV 384. La coloration « turque » à la mode de ce dernier mouvement s'inscrit dans ce contexte. Le mode majeur rencontre ici le mode mineur de manière nouvelle, des passages de type choral et des sections plus vocales apportent de forts contrastes. L'ambiance exubérante et bouillonnante du sujet revient pour couronner cette sonate et fait penser au modèle rythmique du thème principal du final « *Alla turca* » de la *Sonate en la majeur* KV 331 composée sans doute en 1783.

Il convient en outre de relever une particularité technique de cette sonate : c'est la seule composition pour piano de Mozart qui dépasse la note aiguë fa⁵ (fa dièse⁵ dans le troisième mouvement).

La famille Auernhammer possédait apparemment un pianoforte à l'amplitude plus étendue que la norme de l'époque et Mozart se fit un plaisir de surprendre ainsi son public.

Le compositeur semble avoir particulièrement apprécié cette sonate unique et il la joua à plusieurs reprises. Le 12 juin 1784, il écrit à son père : « *Demain, nous aurons une académie [un concert] à Döbling chez M. l'agent Ployer, à la campagne. M^{lle} Babette y jouera son nouveau concerto en sol [KV 453] – moi le quintette [KV 452], – et tous les deux, la nouvelle grande sonate pour 2 claviers [KV 448]. – Je passerai prendre Paisiello en voiture pour lui faire entendre mes compositions et mon élève ; – si Maestro Sarti n'avait pas dû partir aujourd'hui, il m'aurait également accompagné. Sarti est un honnête brave homme ! – j'ai beaucoup joué pour lui, et à la fin, j'ai fait des variations sur une de ses aria [sans doute les Variations sur l'air « Come un'agnello » KV 460], ce qui lui a fait très plaisir. »*

Döbling était alors un lieu de villégiature au Nord-Ouest de Vienne, aujourd'hui dans le 19^e arrondissement, en bordure de la forêt viennoise. L'ancien secrétaire du Conseil impérial de la guerre, Gottlieb Ignaz von Ployer (vers 1743–1797, anobli en 1773) y possédait une villa où Mozart séjourna à plusieurs reprises au cours des étés 1784 et 1785. Depuis 1780, il était agent de la cour de Salzbourg à Vienne. Maria Anna Barbara (Babette) Ployer (1765–avant 1811), sans doute l'élève la plus douée de Mozart, était la fille de Franz Cajetan Ployer (1734–1803) et de son épouse, Maria Barbara, née Gartenmuller († 1779). Maria Anna Barbara Ployer, surnommée « Babette », avait été recueillie par son oncle et sa tante à Vienne, à la mort de sa mère. Ils lui donnèrent une éducation soignée : langues, musique, etc. Mozart lui dédia le *Concerto en mi bémol majeur* KV 449 et le *Concerto pour piano en sol majeur* KV 453, et se produisit souvent en concert avec elle. Il invita Giovanni Paisiello (1740–1816) à ce concert pour lui

faire entendre ses compositions et son élève. À Saint-Pétersbourg depuis 1776, ce dernier rentrait à Naples en passant par Varsovie et Vienne. Mozart avait fait sa connaissance à Naples en 1770. Giuseppe Sarti (1729–1802) avait été invité par la tsarine Catherine II (1762–1796) à prendre la succession de Paisiello comme directeur de la chapelle impériale à Saint-Pétersbourg et était sans doute déjà parti pour reprendre ce poste. Lors de son étape à Vienne, il avait été reçu par Joseph II et également rencontré Mozart.

Lors de son voyage à Prague, Dresde, Berlin et Leipzig en 1789, Mozart interpréta probablement une fois encore cette sonate avec Wilhelmine, la fille de l'aubergiste Friedrich Alfred Dacke, propriétaire du Gasthof zur Stadt Paris à Berlin.

Le 1^{er} août 1789, la maison d'édition viennoise Johann Traeg fit paraître une annonce pour la distribution de copies manuscrites de la sonate dans la *Wiener Zeitung* : « 1 Sonata a 2 Clavicem. Von Mozart 2 Fl. ». La première édition imprimée ne fut faite qu'après la mort de Mozart, chez Artaria en 1795, avec le numéro de gravure 550 et sous le titre : « Sonate pour deux clavecins ou piano-forte, op. 34 ». Dans sa publication du *Catalogue de la maison d'édition Anton Hoffmeister à Vienne*, parue en 1964, Alexander Weinmann suppose que l'édition Artaria est basée sur une édition antérieure de Hoffmeister, dont aucun exemplaire n'est toutefois connu.

Geneviève Geffray, née en 1945 à Paris, a fait des études de Lettres à l'Université Paris-Nanterre et vit à Salzbourg en Autriche, où elle a été de 1973 à 2011 directrice de la Bibliotheca Mozartiana de la Fondation Internationale Mozarteum. Elle est l'auteur de la traduction commentée de l'édition intégrale de la Correspondance de la famille Mozart (1984–1999, seconde édition en 2011 chez Flammarion) et du recueil Les Sautes

d'humeur de Mozart Père et Fils chez Payot-Rivages en 2023. Elle a obtenu le Grand Ordre du Mérite du Land Salzburg (2011), et est Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres (2007) et Chevalier de la Légion d'Honneur (2016).

Dernière audition à la Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Sonate für zwei Klaviere KV 448*

10.10.14 Francesco Tristano / Jean Muller

29.11.2025 > 17.05.2026

Bienvenue à la Villa! (3)

Art luxembourgeois
du 20^e siècle

Wil Lofy (1937-2021), *Scène érotique* (détail), non datée,
technique mixte sur papier, © Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg

**VILLA
VAUBAN**

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg


VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18:00 VEN 10 - 21:00 MAR fermé

multiplicity

^{DE} «eine Sonate in zweyen die ich express dazu Componirt habe»

Ulrich Konrad

Das Jahr 1781 markiert die schärfste Wende im persönlichen und künstlerischen Leben Wolfgang Amadé Mozarts. Nach dem beachtlichen Erfolg seiner Oper *Idomeneo*, die Ende Januar in München ihre Uraufführung erlebt und zumindest beim kunstsinnigen Teil der Premierenbesucher Bewunderung erregt hatte, stürzte sich der Komponist ins Faschingstreiben der Stadt. Die Strapazen der Opernvorbereitung wichen übermütigem Treiben. Der eben 25-Jährige genoss länger schon vermisste Freiheiten, nahm dabei ohne Bedenken in Kauf, den ihm bewilligten Urlaub um Monate zu überziehen. Umso unerfreulicher empfand er im März die Order seines Salzburger Dienstherrn Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo, sich unverzüglich nach Wien zu begeben, um diesem dort bei Veranstaltungen für den Wiener Adel als Pianist zur Verfügung zu stehen. Colloredo wollte in der kaiserlichen Residenzstadt mit Mozart als einer der musikalischen Größen seiner Hofmusik glänzen. Dagegen war rechtens nichts einzuwenden, doch nach den Freuden der selbstbestimmten Münchner Wochen fiel es dem Komponisten schwer, sich plötzlich wieder mit der Dienstordnung zu arrangieren. Den Erwartungen des Regenten begegnete er mit Unmut, fühlte sich unter Wert behandelt und reagierte auf jede tatsächliche oder vermeintliche Zumutung mit zunehmendem Widerstand. Innerhalb weniger Wochen spitzte sich die Lage konflikthaft zu, wobei Mozart wohl absichtsvoll auf ein Zerwürfnis zusteuerte. Im Mai ereignete sich der berühmt-berüchtigte



Hubert Sattler: Dreifaltigkeitsgasse in Salzburg (1833)

Residenzgalerie Salzburg, Aufnahme Fotostudio Ulrich Ghezzi, Oberalm

«tritt im arsch», mit dem der Obrist-Küchenmeister Graf Arco den renitenten Bediensteten, der sein Entlassungsgesuch einreichen wollte, vor die Tür beförderte. Mit einem Schlag war aus dem Salzburger Hofmusiker in Festanstellung ein Künstler ohne Amt und Gehalt geworden. Während Vater Leopold die Entwicklung von Salzburg aus mit dringlichen Appellen noch zu steuern versuchte,

richtete sich der nun auf eigenen Füßen stehende Sohn auf ein neues Leben ein, losgelöst von den Autoritäten, die sein Dasein bis dahin wesentlich geprägt hatten.

Um sein Auskommen zu sichern, verfolgte Mozart einen ebenso einfachen wie effektiven Plan.

Alle möglichen, noch von Salzburg aus bestehenden Kontakte zu adeligen Häusern, die ihm Einnahmequellen erschließen konnten, galt es zu aktivieren, wobei er hier in erster Linie an zahlungskräftige Klavierschülerinnen dachte. Parallel dazu war jede sich bietende Chance für private und öffentliche Auftritte zu ergreifen, um seine pianistischen und kompositorischen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Für die Annäherung an den Hof, die mächtigste Institution des Musiklebens, schienen sodann die Pläne Kaiser Josefs II., am Deutschen Nationaltheater in Wien volkssprachige Singspiele herauszubringen, das passende Einfallstor zu bieten. Ein entsprechender Auftrag ließe auf einen prestigeträchtigen Durchbruch beim tonangebenden aristokratischen Publikum hoffen, weshalb alles zu unternehmen war, einen solchen vom General-Spektakel-Direktor Franz Xaver Graf Rosenberg-Orsini zu erhalten.

Tatsächlich ging dieser Plan binnen eines Jahres auf. Mit den Unterrichtshonoraren seiner ersten drei Schülerinnen – Marie Karoline Gräfin Thiennes de Rumbeke, Therese von Trattner und Josepha Auernhammer – schuf sich Mozart eine Basis für den Lebensunterhalt. Seit dem Frühjahr lief die Subskription auf die sechs Violinsonaten KV 296 und KV 376–380. Sie kamen als Opus 2 im November bei Artaria heraus. Ebenfalls Ende des Jahres sorgten Auftritte im Hause

L'INSTANT INTENSE



www.battin.lu

Bêter Wei Fier
LE SAVOIR BIÈRE DEPUIS 1937

chaînes et amarres

Hermès, d'un horizon à l'autre



Auernhammer, vor allem aber bei Hof für erhöhte allgemeine Aufmerksamkeit. Bereits seit dem Sommer beschäftigte sich Mozart mit den Plänen für die deutsche Oper *Die Entführung aus dem Serail*, deren Produktion gesichert war. Es sah also gut für ihn aus nach dem gewagten Befreiungsschlag aus Salzburger Diensten – jedenfalls bei weitem nicht so schwierig, wie es der verzweifelt-besorgte Vater in seinen Briefen ausgemalt hatte.

Zu den Familien, bei denen Mozart in dieser Zeit Anschluss fand, gehörten die bereits erwähnten Auernhammers. Von Mitte April 1781 an waren sie einer der wichtigsten Anziehungspunkte für ihn, abgesehen von den Webers, die bald eine herausgehobene Rolle in seinem Leben spielen sollten. Dass es den Komponisten häufig zu den Auernhammers zog, lag zum einen an der von ihm geschätzten umgänglichen Art des Hausherrn Johann Michael, der in Verwaltungsdiensten der Diözese Passau stand, zum anderen an der hochmusikalischen Josepha Barbara, der 1758 geborenen Tochter des Hauses. Die gastfreundliche Familie empfing Mozart häufig zum Mittagstisch, und schon bald konnte er sich von den pianistischen Fähigkeiten Josephas ein Bild machen. Ihr Unterricht, den sie mehrere Jahre lang genossen hatte, zunächst wohl bei dem jungen Pianisten Georg Friedrich Richter, dann bei dem schon arrivierten Komponisten Leopold Anton Kozeluch, hatte sie zu einer guten Musikerin und Klavierspielerin von bemerkenswerter technischer Fertigkeit gebildet: Sie *«spielt aber zum entzücken»*, wie Mozart am 27. Juni 1781 gegenüber seinem Vater feststellte. Allerdings schränkte er sogleich ein, ihr gehe *«der Wahre feine, singende geschmack im Cantabile ab; sie verzipft alles.»* Dieser Mangel im expressiven Linienspiel scheint jedoch unter Mozarts Anleitung bald behoben worden zu sein, denn bereits am 22. August hieß es, die Schülerin habe *«sich ganz verändert»*, wie *«alle leute die sie vorher gehört haben sagen, seit der zeit da ich zu ihr gehe»*.

Im krassen Gegensatz zum günstigen Urteil über die Pianistin Auernhammer stehen Mozarts Beschreibungen der Person.

Das «*freulle ist ein scheusall!*», hatte es in einem ersten Seitenhieb geheißen, dem etwas später eine an Deutlichkeit nicht zu überbietende Beschreibung folgte: «*von der Tochter also; wenn ein Maler den Teufel recht natürlich Malen wollte, so müste er zu ihrem gesicht zuflucht nehmen. – sie ist dick wie eine bauerdinne; schwitzt also daß man speien möchte; und geht so bloß – daß man ordentlich lesen kann. – ich bitte euch schauet hier her; das ist wahr, zu sehen ist genug; daß man blind werden möchte; aber – man ist auf den ganzen tag gestraft genug wenn sich unglückseeligerweise die augen darauf wenden – da braucht man Weinstein! – so abscheulich, schmutzig, und graulich! – pfui Teufel! –*». In gleichem Atemzug behauptete Mozart, Josepha sei in ihn verliebt, ja, in der Stadt laufe das Gerücht um, sie würden heiraten. Warum Mozart seinem Vater dieses Bild einer hässlichen, dicken, ungepflegten und moralisch leichtfertigen jungen Frau lieferte, obwohl er sie doch gleichzeitig nicht nur unterrichtete, sondern in ihr eine ebenbürtige Klavierpartnerin gefunden hatte, ist einigermaßen rätselhaft. Mehr noch: Josepha erwies sich als zuverlässige Helferin bei der Druckvorbereitung und Korrektur der sechs Violinsonaten, von denen schon die Rede war. Offensichtlich aus Dankbarkeit widmete Mozart ihr sogar den Zyklus, der seine musikalische Visitenkarte für Wien war. Wollte der Komponist nach Salzburg signalisieren, dass von Frauen im Allgemeinen und von Josepha im Besonderen keine Gefahr für ihn ausgehe? Vielleicht versuchte Mozart aber auch, seine Beziehung zu Constanze Weber zu kaschieren, die sich in der zweiten Jahreshälfte 1781 anbahnte und bald festigte.



Wolfgang Amadeus Mozart, Ölgemälde von Barbara Kraft (1819)

© ANTO/Gesellschaft der Musikfreunde

Was auch immer den Komponisten dazu motiviert haben mag, Josepha in ungünstiges Licht zu rücken, so nahm dies keinen Einfluss auf gemeinsame musikalische Aktivitäten. Mozart ließ sich aus Salzburg das für zwei Klaviere und Orchester arrangierte *Konzert F-Dur KV 242* sowie das *Doppelkonzert Es-Dur KV 365* schicken, um beide mit seiner Schülerin einzustudieren. Am 23. November veranstalteten sie gemeinsam vor geladenen Gästen eine Akademie im Haus der Auernhammers. Umgehend erfuhr der Vater von diesem Ereignis: *«in der accademie war die Gräfin Thun |: die ich eingeladen :| Baron van*

Suiten, Baron Godenus, der reiche getaufte Jud wetzler, graf firmian, und h: v: Daubrawaick und sein Sohn. – wir haben das Concert à Due [KV 365] gespielt, und eine Sonate in zweyden die ich express dazu Componirt habe, und die allen succès gehabt hat; diese Sonate werde ihnen durch h: v: Dauvrawaick schicken [...]». Den Part des ersten Klaviers hatte Josepha übernommen, wie Mozart seiner Schwester auf Nachfrage mitteilte.

Der Bericht zeigt, welchen zwar noch kleinen, aber einflussreichen Kreis adeliger Persönlichkeiten Mozart bis dahin auf sich hatte aufmerksam machen können. Maria Wilhelmine Gräfin Thun-Hohenstein galt als Musikkösterin ersten Ranges (sie protegierte später unter anderem auch den jungen Beethoven). Gottfried Freiherr van Swieten sollte für Mozarts Studien der Musik Bachs und Händels von größtem Nutzen werden. Die Namen Godenus, Karl Abraham Wetzlar von Plankenstern, Graf Firmian und Daubrawa von Daubrawaick hatten in der Wiener Gesellschaft einen guten Klang. Vor solchen Persönlichkeiten ein (halböffentliches) Konzert erfolgreich zu absolvieren, versprach angesichts der weit verzweigten Kommunikationswege in der Wiener Aristokratie förderliche Effekte. Mozart präsentierte sich mit seiner Mitspielerin in der Doppelrolle als Komponist und Klaviervirtuose. Als durchaus ungewöhnlich musste der Auftritt an zwei Klavieren sowohl im Genre des Konzerts als auch in dem der – spieltechnisch anspruchsvollen – Sonate erscheinen. Für letztere konnte Mozart nicht auf einen bereits vorliegenden Gattungsbeitrag zurückgreifen, sondern musste für den Anlass der Akademie ein neues Werk «express», also rasch, komponieren. Das Es-Dur-Konzert hatte er wohl zu Beginn des Jahres 1779 für sich und seine Schwester Maria Anna («Nannerl») geschaffen. Die *Sonate D-Dur KV 448* (KV³ 375^a), mit der Mozart sich erstmals der Komposition für zwei Klaviere solo zuwandte (mehrere weitere Ansätze blieben danach in Anfängen stecken, vollendet wurden nur noch im Dezember 1783 *Adagio und Fuge c-Moll KV 426*), verdankte sich demnach einer bloßen



Leopold Mozart, Portrait von Pietro Antonio Lorenzoni

Gelegenheit, was aber im Schaffen des Komponisten weder eine Besonderheit darstellt noch sein schöpferisches Engagement verringerte.

«*allen succès*» habe das Werk bei der Zuhörerschaft erzielt, hielt Mozart nicht ohne Stolz fest.

Dieser Erfolg wiederholt sich bis heute bei jeder Aufführung. Den Grundcharakter der Sonate hat vielleicht niemand so treffend erfasst wie der Musikwissenschaftler Alfred Einstein: *«Sie ist galant von Anfang bis Ende, sie gebraucht die Form und Thematik einer idealen Sinfonia für eine Opera buffa, kein Schatten trübt ihre Heiterkeit. Aber die Kunst in der gleichmäßigen Verteilung der beiden Parte, der spielende Dialog, die Feinheit der Figuration, der Klangsinn in der Mischung und Ausnützung der Lagen des Instruments – all das ist von einer so unheimlichen Meisterschaft, daß dies scheinbar oberflächliche und beglückende Werk zu einem der tiefsten und reifsten wird, die Mozart je geschrieben hat. Er hat es wohl selbst gefühlt [...] und er fühlte wohl, daß er dieser Sonate kein Gegenstück an die Seite stellen könne.»* Jedes der von Einstein aufgerufenen Merkmale gibt sich beim Hören, Spielen und vertieften Studium des Notentextes beinahe mühelos zu erkennen. Die beiden Instrumente führen ein höchst geistreiches Gespräch miteinander, indem sie Themen, kleinere Motive, immer wieder auch nur strukturelle Partikel wie etwa basale Intervallkonstellationen dialogisch verarbeiten. Der Tonsatz der Sonate weist diesbezüglich musikalisch alles auf, was denkbar ist: akkordische Klangfläche und kontrapunktisches Liniengeflecht, Wiederholung und Variation, Bestätigung und Kontrast, Hauptgeschehen und Begleitung, Individualität und Verdoppelung. Die Entfaltung des Geschehens verliert niemals den «*filo*», den inneren Zusammenhang, den Leopold Mozart für das Komponieren als konstitutiv betrachtete. Es scheint, als vollziehe sich die Formung wie von selbst, und im Ergebnis lässt sie sich mit den Begriffen einer Formenlehre fassen, die Mozart unbekannt war. So bilden der Kopfsatz («*Allegro con spirito*», 4/4, D-Dur) und der Mittelsatz («*Andante*», $\frac{3}{4}$, G-Dur) jeweils die sogenannte Sonatenhauptsatzform in regulärer Ordnung aus. Das Finale hingegen («*Molto Allegro*», 2/4, D-Dur) wird als Sonatenrondoform mit Modifikationen einschließlich Coda zu beschreiben sein, das heißt, als eine Mischung aus Rondo mit der typischen Wiederkehr eines Refrainthemas und dreiteiligem

Sonatensatz. Vordergründig mag sich dabei der Eindruck konventioneller Verfahrensweisen einstellen, und man wird an Mozarts Wort aus anderem Zusammenhang erinnert, die Musik klinge *«angenehm in die ohren – Natürlich ohne in das Leere zu fallen – hie und da – können auch kenner allein satisfaction erhalten – doch so – daß die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum.»* Niemand hat diese Kunst der komplexen Einfachheit oder einfachen Komplexität derart überzeugend in Tönen zu verwirklichen vermocht wie Mozart. Hugo von Hofmannsthal hat das hier zutage tretende Paradoxon einmal so gefasst: *«Die Tiefe muss man verstecken. Wo? An der Oberfläche.»*

Ulrich Konrad, geb. 1957. Studium der Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte an den Universitäten Bonn und Wien. 1993 Professor für Musikwissenschaft an der Musikhochschule Freiburg; 1996 bis 2023 Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Würzburg, seither dort Seniorprofessor. Zahlreiche Publikationen zur Musikgeschichte des 17. bis 20. Jahrhunderts. Mitglied der Leitungsgremien nationaler und internationaler Wissenschaftsorganisationen sowie der Akademien der Wissenschaften Göttingen, Mainz und München, der Academia Europaea und der Leopoldina (Nationale Akademie der Wissenschaften). Jüngste Buchpublikation: Musikgeschichte und Philologie. Ausgewählte Schriften 1997–2015, Würzburg 2024.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Wolfgang A. Mozart Sonate für zwei Klaviere KV 448
10.10.14 Francesco Tristano / Jean Muller

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**



Interprètes

Biographies

Geister Duo

FR Remarqués pour leur symbiose artistique et sonore, David Salmon et Manuel Vieillard sont considérés comme l'un des duos les plus prometteurs de leur génération. Récompensés en 2019 par le deuxième prix du concours international de duos de piano Schubert en République tchèque et le premier prix et prix du public au Concours International de piano à quatre mains de Monaco, ils remportent en 2021 le premier prix du Concours International de l'ARD de Munich, ainsi que cinq prix spéciaux. Le Geister Duo a clôturé sa saison 2024/25 par des concerts à La Roque d'Anthéron et au Seoul Arts Center. La saison 2025/26 les mène dans des salles et festivals prestigieux tels la Schubertiade de Hohenems, le Festival de la Vézère, le Concertgebouw d'Amsterdam, et voit une collaboration avec le hr-Sinfonieorchester Frankfurt et Alain Altinoglu dans le cadre des Bad Hersfelder Festspiele. En récital, ils jouent à la Philharmonie et au Konzerthaus de Berlin, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Théâtre des Champs-Élysées, au Bozar de Bruxelles, à la Folle Journée de Nantes et du Japon. En concerto, le duo a eu l'occasion de se produire avec des orchestres comme le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et l'Orchestre National de Lille. En 2024/25, le duo a fait ses débuts avec le hr-Sinfonieorchester ou encore l'Orchestre National d'Île-de-France. David Salmon et Manuel Vieillard entament leur collaboration alors qu'ils sont étudiants au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. De leur rencontre naît la volonté d'approfondir le travail du répertoire de duo non pas comme deux solistes se retrouvant le temps d'un concert, mais

comme un réel ensemble de musique de chambre. Chacun menant à bien son cursus de piano solo, l'un à la Hochschule «Hanns Eisler» de Berlin, l'autre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris d'où ils seront diplômés et tous deux lauréats de concours internationaux, ils se perfectionnent en duo auprès d'Emmanuel Strosser au Conservatoire à Rayonnement Régional puis s'y consacrent enfin à plein temps avec Claire Désert en masterclasse de musique de chambre au CNSMD de Paris. Invités en tant qu'ensemble en résidence au Festival de La Roque d'Anthéron en 2018 et 2019, ils ont également profité des conseils de Christian Ivaldi et du Trio Wanderer. Ils intègrent en 2020 la classe du duo Tal & Groethuysen en cursus postdoctoral au Mozarteum de Salzbourg. Attachés à la diffusion du répertoire contemporain, ils sont conviés en 2019 à l'Académie musicale de Villecroze par Jean-François Heisser et Jean-Frédéric Neuburger pour des masterclasses autour de l'approfondissement d'œuvres des 20^e et 21^e siècles. Après un enregistrement consacré à Robert Schumann, Johannes Brahms et Antonín Dvořák sous le label Mirare, ainsi qu'un disque consacré à Claude Debussy et Igor Stravinsky pour le label Mirare/Bechstein, leur nouvelle parution consacrée à l'intégrale de la musique de Franz Schubert pour quatre mains, toujours chez Mirare, paraît en 2025.

Geister Duo

DE David Salmon und Manuel Vieillard werden für ihre künstlerische und klangliche Symbiose geschätzt und gelten als vielversprechendes Duo ihrer Generation. 2019 wurden sie mit dem Zweiten Preis beim Internationalen Schubert-Klavierduo-Wettbewerb in der Tschechischen Republik sowie mit dem Ersten Preis und dem Publikumspreis beim Internationalen Wettbewerb für Klavier zu vier Händen in Monaco ausgezeichnet. 2021 erhielten sie den Ersten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München sowie fünf Sonderpreise. Das Geister Duo beschloss seine Saison 2024/25 mit Konzerten in La Roque d'Anthéron und im Seoul Arts Center. In der Saison 2025/26 treten sie in renommierten



Geister Duo photo: Jean-Baptiste Millot



**Philharmonie
Luxembourg**



Pück. Mix. Save. Repeat.

With «Pick & Mix», choose 4 or more concerts from a large selection and enjoy attractive discounts. It's your season, your way.

#TasteTheMusic



Sälen und bei bedeutenden Festivals auf, darunter die Schubertiade in Hohenems, das Festival de la Vézère und das Concertgebouw in Amsterdam, und arbeiten im Rahmen der Bad Hersfelder Festspiele mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt und Alain Altinoglu zusammen. In Recitals sind sie in der Philharmonie und im Konzerthaus in Berlin, in der Elbphilharmonie in Hamburg, im Théâtre des Champs-Élysées, im Bozar in Brüssel sowie bei der Folle Journée de Nantes und in Japan zu hören. Als Solisten-Duo mit Orchester sind die beiden unter anderem mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Orchestre National de Lille aufgetreten. In der Saison 2024/25 gaben sie ihr Debüt mit dem hr-Sinfonieorchester und dem Orchestre National d'Île-de-France. David Salmon und Manuel Vieillard begannen ihre Zusammenarbeit während ihres Studiums am Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Aus ihrer Begegnung entstand der Wunsch, das Repertoire für Klavierduo nicht als das Zusammentreffen zweier Solisten für ein Konzert zu verstehen, sondern als echtes kammermusikalisches Ensemble zu erarbeiten. Während jeder parallel seine Ausbildung im Fach Klavier solo fortsetzte – der eine an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» in Berlin, der andere am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMD), wo sie jeweils ihren Abschluss erhielten und zudem Preisträger internationaler Wettbewerbe wurden –, vervollkommeten sie ihr Zusammenspiel als Duo zunächst bei Emmanuel Strosser am Conservatoire à Rayonnement Régional und widmeten sich dieser Formation anschließend vollständig in der Kammermusik-Meisterklasse von Claire Désert am CNSMD. 2018 und 2019 waren sie als Ensemble in Residence beim Festival de La Roque d'Anthéron eingeladen und erhielten zudem wertvolle Anregungen von Christian Ivaldi und dem Trio Wanderer. 2020 wurden sie in die Klasse des Duos Tal & Groethuysen im postgradualen Studium am Mozarteum Salzburg aufgenommen. Dem zeitgenössischen Repertoire besonders verbunden, wurden sie 2019 von Jean-François Heisser und Jean-Frédéric Neuburger an die Académie musicale de Villecroze eingeladen, um an Masterclasses zur Vertiefung

Claus-Christian Schuster



von Werken des 20. und 21. Jahrhunderts teilzunehmen. Nach einer Einspielung mit Werken von Robert Schumann, Johannes Brahms und Antonín Dvořák beim Label Mirare sowie einer Aufnahme mit Musik von Claude Debussy und Igor Strawinsky für das Label Mirare/Bechstein erschien 2025 ebenfalls bei Mirare ihre neue Veröffentlichung mit der Gesamteinspielung der vierhändigen Klaviermusik von Franz Schubert.

Claus-Christian Schuster commentaires

FR Né à Vienne en 1952, Claus-Christian Schuster est fils d'une institutrice et d'un philologue classique, également compositeur, chanteur, pianiste et maître de chapelle, qui lui enseigne le piano dès l'âge de six ans. Après des études auprès de Wilhelm Hübner-Langenbruck, professeur à l'Académie de Musique de Vienne et ami de son père, il intègre à seize ans cette même institution dans la classe de Hans Graf. Quand, en 1971, l'année du bac du jeune pianiste, Hans Graf est invité pour une année sabbatique à l'Indiana University de Bloomington, il l'accompagne. C'est ainsi qu'il fait la connaissance de Menahem Pressler, rencontre décisive pour son parcours futur, et d'une pléiade de musiciens comme Jorge Bolet, Sydney Foster ou encore Abbey Simon. De retour à Vienne, il finit ses études avec Hans Graf en 1974, année pendant laquelle il reçoit une bourse d'études pour le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, où Vera Gornostaïeva sera son professeur. En 1975, il est invité à enseigner à l'Académie de musique de Vienne et poursuit en même temps des études avec Dieter Weber. En 1977, l'invitation au cours de Wilhelm Kempff à Positano est déterminante. Lauréat d'une série de concours de piano et de musique de chambre, il fonde en 1984, avec Boris Kuschnir et Martin Hornstein, le Trio Schubert de Vienne, qui, après ses débuts au Musikverein de Vienne en 1985, y est en résidence à partir de 1987. Le Prix Mozart est décerné au Trio Schubert à Vienne en 1988 et le Prix de la Fondation Ernst von Siemens à Munich en 1990. Quand, en 1993, le Trio Schubert devient le Trio Altenberg, avec Amiram Ganz au violon, il assume la

même fonction au Musikverein. En 1999, le Trio Altenberg reçoit le Prix Robert-Schumann de la ville de Zwickau, et, en 2000 à Amsterdam, par le Prix Edison pour la musique de chambre. En 2012, pour raisons de santé, Claus-Christian Schuster se retire de toutes ses fonctions, tandis que le trio continue ses activités avec Christopher Hinterhuber comme pianiste. Claus-Christian Schuster a été directeur artistique du Festival Brahms de Mürzzuschlag, où fut conçue la *Quatrième Symphonie* du compositeur, de 1993 au 2008, président de la Société Paul Juon de 2000 au 2012, et président de l'Institut pour la Documentation musicale de la Bibliothèque nationale d'Autriche de 2003 au 2012. Claus-Christian Schuster s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en mars dans le cadre de la série «Face-à-Face: Mozart».

Claus-Christian Schuster Kommentar

DE Der Pianist Claus-Christian Schuster wurde 1952 in Wien geboren. Nach anfänglichem Unterricht bei seinem Vater studierte er bei Wilhelm Hübner-Langenbruck, an der Wiener Musikhochschule und der Indiana University in Bloomington bei Hans Graf, dann bei Dieter Weber in Wien und zuletzt am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Vera Gornostaeva. Von prägender Bedeutung war für ihn die Begegnung mit Wilhelm Kempff in Positano. Er ist Preisträger etlicher internationaler Klavier- und Kammermusikwettbewerbe und gründete 1984 das Wiener Schubert Trio, dem 1994 das Altenberg Trio Wien nachfolgte. Mit diesen Ensembles wurde er regelmäßiger Gast in vielen Musikzentren und Kammermusikfestivals und gestaltete von 1988 bis zu seinem Rückzug ins Privatleben 2012 einen eigenen Zyklus im Brahmssaal des Wiener Musikvereins. In der Philharmonie Luxembourg ist Claus-Christian Schuster zuletzt im März im Rahmen der Reihe «Face-à-Face: Mozart» aufgetreten.



And we're on air!

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists, and musical recommendations.

Thursdays at 20:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture

RTL TODAY



Mercedes-Benz

Prochain concert du cycle Rising Stars
Nächstes Konzert in der Reihe Rising Stars
Nex concert in the series Rising Stars

Rising Star: Trio Concept

A Concept of Darkness

12.05.26

Mardi / Dienstag / Tuesday

Trio Concept

Edoardo Grieco violin

Francesco Massimino cello

Lorenzo Nguyen piano

Thomas: *Save Pepe* (commande ECHO)

Ravel: *Trio pour violon, violoncelle et piano*

Lorusso: *Notturmo*

Weinberg: *Trio op. 24*

Rising Stars

19:30

80' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 18 / 28 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président

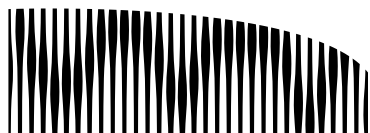
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz