

Mozart, der Brätscher Gesprächskonzert

Face-à-Face: Mozart

12.01.25

Dimanche / Sonntag / Sunday

16:00

Salle de Musique de Chambre



TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Mozart, der Bratscher

Gesprächskonzert

Simply Quartet

Danfeng Shen, Antonia Rankersberger Violine

Xiang Lyu Viola

Ivan Valentin Hollup Roald Violoncello

Sào Soulez Larivière Viola

Claus-Christian Schuster Kommentar (DE)

FR Pour en savoir plus sur le violoncelle, ne manquez pas le livre consacré à ce sujet, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über das Violoncello erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



FONDATION
LOUTSCH-WEYDERT
LUXEMBOURG

Chers amis de la série «Face-à-Face» du dimanche après-midi,

Pour la cinquième année de notre série, nous célébrons Wolfgang Amadeus Mozart. Comme toujours, Graham Johnson dirigera notre premier concert, dédié à des lieder rarement joués du compositeur à l'honneur cette saison.

Les deux autres concerts seront consacrés comme à l'habitude à la musique de chambre, accompagnés par le savoir-faire expérimenté de Claus Christian Schuster que vous connaissez maintenant fort bien. Je me réjouis chaque fois de voir des familles venir avec des enfants et l'écoute très attentive de certains ne cesse de me surprendre. Je vous remercie de rester fidèles à notre série et vous souhaite beaucoup de plaisir lors de ces concerts.

Josannette Loutsch-Weydert

Liebe Freunde unserer «Face-à-Face»-Serie am Sonntagnachmittag,

im fünften Jahr unserer Reihe feiern wir Wolfgang Amadeus Mozart. Das erste Konzert wird auch in dieser Saison Graham Johnson leiten, und zwar mit selten gehörten und aufgeführten Liedern Mozarts. Die beiden folgenden Konzerte sind wie immer der Kammermusik gewidmet, in kundiger Begleitung des Ihnen inzwischen ebenfalls wohlbekannten Claus-Christian Schuster.

Ich freue mich jedesmal, wenn auch Familien mit Kindern zu uns kommen, und bin immer wieder erstaunt darüber, wie andächtig manche Kinder zuhören.

Ich danke Ihnen, dass Sie unserer Serie die Treue halten, und wünsche Ihnen viel Freude an unseren Konzerten!

Josannette Loutsch-Weydert

Dear friends of our «Face-à-Face» concerts,

For this fifth edition we turn our attention to Wolfgang Amadeus Mozart. Starting, as is our tradition, with Lieder we are privileged that Graham Johnson returns to explore some of the composer's ensembles which are seldom heard.

The subsequent concerts will be devoted, as ever, to chamber music and introduced by Claus-Christian Schuster who is by now familiar to us all.

I am always delighted when families with children come to our concerts and to see how intently some children listen!

Thank you for joining us and I hope you enjoy!

Josannette Loutsch-Weydert

Boom!

cacophony | kə'kɒf.ə.nɪ |

When crackers or candy wrappers become
the new accompaniment to that iconic solo...

**Don't miss out on the actual melody.
Save your snacks for the intermission
or the return journey.**

Crac!

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquintett N° 4 g-moll (sol mineur) KV 516 (1787)

Allegro

Menuetto: Allegretto - Trio

Adagio ma non troppo

Adagio - Allegro

90'

LE TEMPS CHANGE D'ALLURE


HERMÈS
PARIS



HERMÈS CUT. AU DÉTAIL PRÈS

FR Un Mozart intime

Olivier Lexa

« Notre existence n'est qu'un bref éclair de lumière entre deux éternités », écrit Vladimir Nabokov. En pensant à Wolfgang Amadeus Mozart, cet aphorisme revêt une signification particulière. On pense à la brièveté de sa vie. On pense également à la double portée de son génie : d'une part son œuvre est intemporelle, éternelle. Mais elle s'inscrit aussi dans une des plus grandes périodes de bouleversements idéologiques, esthétiques et sociaux de l'histoire – la deuxième moitié du Siècle des Lumières. Les partitions intimistes du compositeur reflètent singulièrement cette duplicité. Au 18^e siècle, la musique de chambre connaît une évolution qui traduit pleinement la transition entre l'ère baroque et l'ère classique. D'abord réservé aux élites, le répertoire chambriste devient de plus en plus accessible à la classe moyenne montante ; il incarne ainsi l'esprit des Lumières. Dans ce contexte, Mozart donne leurs lettres de noblesse à des formes émergentes qu'illustrent les trois concerts de cette série « Face-à-Face » : le lied, le quintette à cordes et le trio avec piano. Mais sa musique dépasse les circonstances qui l'ont vue naître pour accéder à une forme de clarté qui la rend indémodable.

On connaît l'influence qu'a exercée sur des générations de compositeurs la musique de chambre mozartienne – les sonates et les quatuors à cordes notamment. Le triptyque que propose cette série de concerts met en lumière trois autres formes qu'il a participé à imposer. Le lied tout d'abord. Mozart a composé une quarantaine de lieder, marchant ainsi dans les pas de Carl Philipp Emanuel Bach et de son ami Joseph Haydn. Le renouveau de la poésie allemande incarné par le

Sturm und Drang incite alors les compositeurs à s'appuyer sur des vers pour exprimer leurs émotions. Pour ce faire, ils s'inscrivent dans la continuité de la tradition luthérienne, basée sur la mise en musique du texte dans une forme simple afin que celui-ci soit facilement compris. Après la période baroque, l'accompagnement de la voix est passé progressivement de la basse continue au piano, instrument alors en plein essor. L'idée reste la même : la musique est là pour élever le texte. Mais les formes évoluent. Les couleurs sonores offrent à la poésie des prolongements insoupçonnés, à la recherche de nouvelles modalités d'expression du caractère indicible des sentiments. On verra que certains lieder de Mozart annoncent ainsi le romantisme à venir.

Un deuxième concert illustre la dimension unique que représente le corpus des quintettes à cordes du compositeur. Unique pour la place qu'il occupe dans l'histoire de la musique, car il faudra attendre longtemps (le tout dernier Franz Schubert, puis Johannes Brahms) pour trouver des quintettes d'un tel niveau. Les partitions des contemporains qui avaient ouvert la voie à ce genre nouveau, tels Luigi Boccherini ou Michael Haydn, soutiennent difficilement la comparaison. Joseph Haydn, quant à lui si fécond dans le domaine du quatuor, n'écrivit pas une seule œuvre pour cette formation. Les quintettes à cordes de Mozart sont connus pour leurs audaces harmoniques, rendues possibles par l'ajout d'un deuxième alto au quatuor. Les biographes du compositeur observent qu'il se consacre au quintette, toujours immédiatement après avoir composé une série de quatuors, comme si l'expérience acquise à quatre instruments l'avait poussé à aborder un ensemble plus riche. Le quintette permet en effet une plus grande variété de textures, où les cinq voix interagissent de manière complexe, créant des sonorités denses et nuancées. On sait d'autre part que le compositeur affectionnait particulièrement l'alto : lorsqu'il participait à des séances de musique de chambre, il était heureux de tenir lui-même cette partie, se trouvant ainsi immergé

au sein de la polyphonie instrumentale. L'alto lui a d'ailleurs inspiré d'autres chefs-d'œuvre, comme les duos avec violon et la fameuse *Symphonie concertante KV 364*.

En plus d'accompagner lui-même ses lieder et de jouer l'alto dans ses quintettes, Mozart avait aussi coutume de tenir la partie de clavier dans ses trios avec piano. Écrits pour des amis, ceux-ci diffèrent de ses œuvres plus sérieuses tels que ses quatuors ou quintettes à cordes, mais aussi des deux quatuors avec piano, plus proches du concerto. Cela n'empêche pas le compositeur d'innover dans cette forme : contrairement aux trios de Haydn où la partie de violoncelle ne s'est pas encore parfaitement affranchie du rôle qui consiste à doubler la main gauche du piano, jouant la basse dans une conception encore proche de la basse continue baroque, Mozart établit peu à peu une égalité de rôle entre les trois instruments. Davantage que ses contemporains, il fait prendre conscience aux Viennois des potentialités expressives du piano en tant qu'instrument de chambre. Il accorde au clavier une partie brillante et techniquement exigeante, mais qui suscite toujours un dialogue avec les cordes. L'écriture pianistique de ses trios est riche, pleine de nuances et d'inventivité, mais la texture globale de ses partitions n'est jamais surchargée. Le dernier des concerts de ce « Face-à-Face » met ainsi en évidence l'importance parfois sous-estimée des trios avec piano dans la musique de chambre de Mozart. Il clôt une série de trois programmes qui permettent d'apprécier la portée à la fois historique et intemporelle d'œuvres intimes moins souvent jouées que d'autres, qui sont tout sauf « mineures ».

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 elektrifizéierend, a an Kanner waren begeeschtert. Esou eng Energie bréngt jidereen zesummen!»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

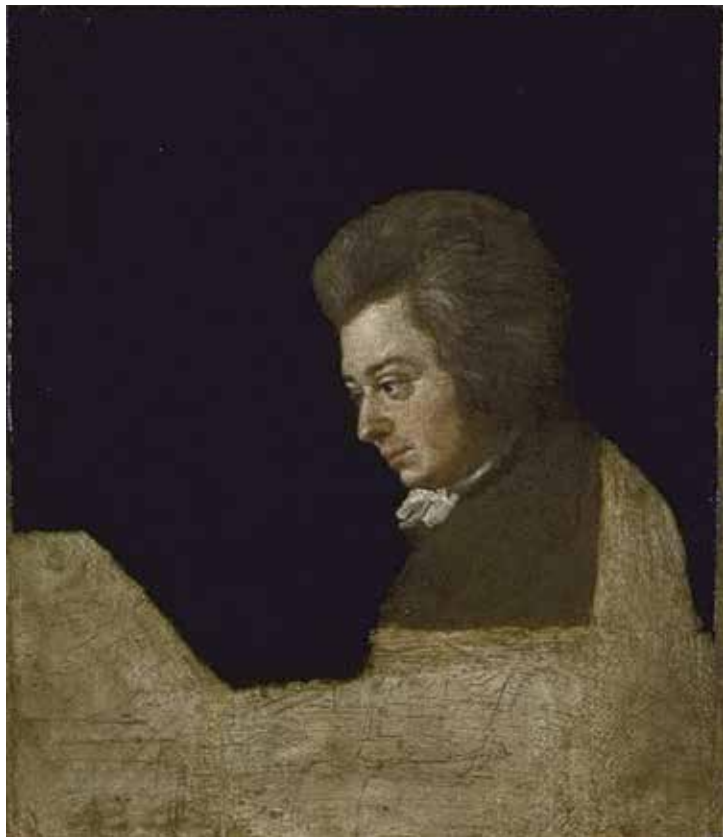
Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

FR Le miroir d'un crépuscule

Olivier Lexa

Au début du mois d'avril 1787, alors qu'il se lance dans la composition du quintette à cordes KV 516, Wolfgang Amadeus Mozart adresse à son père, avec lequel ses relations sont tout sauf faciles, l'une des lettres les plus importantes de sa correspondance : « *Je remercie mon dieu de m'avoir accordé le bonheur de saisir l'occasion d'apprendre à connaître la mort comme la « clé » de notre vraie félicité. Je ne vais jamais au lit sans réfléchir que le lendemain peut-être, si jeune que je sois, je ne serai plus là... et pourtant, aucun de ceux qui me connaissent ne peut dire que je sois chagrin ou triste dans la conversation. Je remercie chaque jour mon créateur pour cette félicité et la souhaite de tout mon cœur à tous mes semblables.* » Mozart achève son quintette en six semaines. Dix jours plus tard, son père meurt.

Nul ne peut dire si le musicien s'attend à cette perte au moment de la composition d'une de ses plus belles partitions de musique de chambre. Ce que l'on sait, c'est qu'à cette période, Mozart est sans poste officiel, donc sans revenu fixe et que le public viennois commence à désertier les « académies » au cours desquelles il crée ses concertos. En 1786, *Les Noces de Figaro* n'ont pas suscité à Vienne le succès attendu. Quand l'opéra est repris à Prague au cours de l'hiver 1786/87, occasionnant un vrai triomphe et plus d'applaudissements qu'il n'en a obtenus en cinq ans à Vienne, Mozart reçoit dans cette ville la commande de *Don Giovanni*. Lorsqu'il rentre à Vienne à la fin du mois



Portrait de Wolfgang Amadeus Mozart par Joseph Lange en 1789

de janvier, enthousiaste et plein d'espoir, il commence son nouvel opéra et se lance dans les compositions des deux quintettes KV 515 et 516, en vue d'une vente par souscription. C'est alors qu'il vient de commencer la partition du deuxième quintette que les tensions avec son père refont surface.

Ainsi s'explique sans doute la différence entre les deux œuvres sœurs : tandis que le *Quintette KV 515*, écrit dans la lumineuse tonalité d'ut majeur, est plein de joie, de sérénité, de fierté et d'optimisme, les larmes et l'angoisse se dissimulent derrière un semblant d'insouciance dans le KV 516.

Celui-ci est composé dans la tonalité de sol mineur, chère au compositeur ; on pense notamment à deux de ses symphonies les plus réussies et les plus célèbres (la N° 25 et la N° 40), ainsi qu'à l'audacieuse *Fantaisie pour piano KV 475*. L'association contrastée des tonalités d'ut majeur et sol mineur entre les quintettes KV 515 et 516 fait d'ailleurs écho à la même combinaison, en clair-obscur, dans les deux dernières symphonies du compositeur (la 40^e donc et la *Symphonie Jupiter*).

L'*Allegro* initial du quintette en sol mineur débute par un thème intrigant, comme replié sur lui-même, incluant un motif chromatique descendant qui, énoncé par le premier violon accompagné par des ostinatos, se révèle programmatique. Contrairement à ce que l'on a coutume d'entendre dans les autres premiers mouvements écrits en mineur par Mozart, le deuxième thème – une brève plainte qui se répète avant d'être développée –, trouve déjà une expression pathétique dans la section d'exposition et se présente, contre toutes les règles, dans la même tonalité que le début du mouvement. Les chromatismes restent présents dans les autres thèmes de l'*Allegro*, souvent accompagnés de sauts d'intervalles. Dès la première partie de ce

mouvement de forme sonate, Mozart énonce des amorces de développements mystérieux. Il crée une forme de duplicité continue entre un équilibre très classique, d'ailleurs éclairé de quelques incursions dans des tonalités majeures, et une forme de déséquilibre encouragée par la réutilisation de la matière chromatique du thème initial. D'une grande intensité, le développement, avec ses imitations serrées de fragments du deuxième thème, annonce les quatuors de Ludwig van Beethoven. En définitive, l'ensemble de l'*Allegro* (un des premiers mouvements les plus longs de Mozart, environ onze minutes) trahit une cohérence dramatique impressionnante, qui se conclut par une coda finale proposant une dernière déclinaison du chromatisme initial.



William Turner, *La soirée du déluge*, 1843

Timken Collection

Le menuet qui suit n'a de menuet que le nom : son thème turbulent en sol mineur et ses accords de septième diminuée appuyés sur le troisième temps éloignent le mouvement de l'esprit de la danse. Ces accords accentués provoquent des ruptures rythmiques, une impression de décalage. Deux d'entre eux sont joués dans la première section et trois dans la seconde, faisant entendre successivement les douze notes de la gamme chromatique. Le trio central, en sol majeur, oppose un contraste apaisant avec cette atmosphère tendue. D'une sensibilité extrême, faisant humblement appel à une douce fluidité, cette accalmie est davantage une incursion poétique momentanée qu'une source de lumière durable.

Le sublime *Adagio ma non troppo*, joué avec sourdines, est écrit en mi bémol majeur – une tonalité fétiche pour Mozart, qui marque généralement chez le compositeur une forme d'apaisement. Le mouvement commence de facto dans une atmosphère de sérénité olympienne, évoquant l'horizon, avant de proposer un jeu de questions et de réponses entre le violon et le violoncelle. Puis, d'énigmatiques silences font poindre une inquiétude. La ligne mélodique continue de se déployer, mais débouche à présent sur des contorsions dont on ne sait où elles vont aboutir. Un thème plus énergique apparaît, accompagné par les ostinatos entêtants du violoncelle, avant un épisode chantant, plus gai. Celui-ci est de courte durée : le mouvement, dans son ensemble, évoque l'idée de solitude – comme un égarement né d'une obscurité nocturne, au sein de laquelle vacille, frêle mais inextinguible, la pureté de la flamme mozartienne. Insensiblement ou presque, la fin du mouvement apporte un certain apaisement, laissant entrevoir une lumière salvatrice. Les compositeurs du 19^e siècle affectionnaient particulièrement cet *Adagio* préromantique, dont Piotr Ilitch Tchaïkovski écrivit que « *personne n'a jamais su aussi bien interpréter en musique le sentiment de tristesse résignée et inconsolable* ».

Un nouvel *Adagio*, plus lent, introduit longuement le finale. Revenant à la tonalité initiale de sol mineur, des pizzicatos et ostinatos aux secondes mineures déchirantes soutiennent une ténébreuse marche funèbre. Celle-ci se prolonge vers un crescendo poignant, mais la musique reste dans une zone sombre pendant quelques minutes et finit par aboutir à des hésitations, avant une pause inquiétante. Alors commence le bouillonnant *Allegro* final en sol majeur, qui crée un contraste saisissant avec les mouvements qui l'ont précédé. Les romantiques reprocheront au compositeur de basculer finalement, de manière si déconcertante après tant de détresse accumulée, vers cette allégresse lumineuse et insouciant. Mais il en va ainsi chez Mozart : la vie reprend toujours le dessus. C'est aussi ce qui différencie le classicisme du romantisme à venir : à l'époque, un finale devait énoncer comme une solution aux propositions énoncées lors des mouvements précédents.

Après les six *Quatuors dédiés à Haydn* (1782–1785), ce *Quintette KV 516* montre Mozart au sommet de sa puissance créatrice, dans un genre auquel il n'était pas revenu depuis quatorze ans. Œuvre de nécessité intérieure, il donne à entendre quelques-unes des confidences les plus personnelles, les plus profondes et les plus déchirantes du compositeur.

L'œuvre est jouée pour la première fois en mars 1788 à Vienne, chez Mozart, dans un cadre privé. Cette création fait suite à une année dense pour le compositeur. La mort de son père a influencé le travail de composition de *Don Giovanni*, qui remporte un triomphe à Prague en octobre 1787. En décembre, l'empereur Joseph II nomme Mozart musicien de la chambre impériale, avec un traitement annuel confortable. Ainsi chargé de la musique de danse de la cour, le compositeur tente en vain d'obtenir le poste de Konzertmeister impérial, fonction alors occupée par Christoph Willibald Gluck. Deux années plus tard, lorsque Joseph II meurt, son frère Leopold lui succède sur le trône. Ce dernier n'apprécie pas Mozart, qui perd sa situation, puis les faveurs de la noblesse à la suite du procès intenté pour dettes par le prince Karl von Lichnowsky. Jusqu'à sa mort, le compositeur oscillera continuellement entre des moments d'abattement, en partie dus à son endettement chronique, et des accès de joie à la suite de commandes importantes, dont celle de *La Flûte enchantée*. On retrouve cette alternance dans le *Quintette KV 516*, qui pourrait à lui seul résumer, en faisant se succéder des flammèches lumineuses aux longs moments d'obscurité, la fin de la vie du compositeur.

Auteur et metteur en scène, Olivier Lexa a publié huit ouvrages portant essentiellement sur la musique et l'opéra ; il a créé différents spectacles en Europe et aux États-Unis. Il effectue régulièrement des travaux de dramaturgie, notamment pour le Teatro alla Scala à Milan.

Dernière audition à la Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Streichquintett N° 4 KV 516*
29.04.2023 Quatuor Ébène / Antoine Tamestit

ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

DE Schaffenskraft und Geldnöte

Wolfgang Amadeus Mozarts späte Jahre
Hagen Kunze

Die Jahre zwischen 1786 und 1788 sind im Wiener Musikleben Jahre der Erneuerung. Die Nachfrage nach neuen Werken ist mehr als zuvor dem Wandel unterworfen, und auch Wolfgang Amadeus Mozart, der nach seiner Übersiedlung 1781 als freier Künstler in Wien lebt, musste sich diesen veränderten Vorlieben anpassen. Noch immer kann die Musikforschung beispielsweise nicht genau erklären, warum nach der innerhalb kürzester Zeit vorgelegten genialen Einheit der zwölf «symphonischen Konzerte» Mozarts Klavierkonzertschaffen Ende 1786 so jäh unterbrochen wird.

Auch mit seinen Opern fremdelt das heimische Publikum. Während die dramatischen Werke im Ausland, insbesondere in Prag, großen Anklang finden, sind die Wiener zurückhaltender. Diese Herausforderungen zwingen den gut 30-Jährigen, neue Wege zu suchen, um seine Musik zu verbreiten und seine Existenz zu sichern. Nur so lässt sich der eigenartige Gegensatz erklären, dass sich Mozart in diesen entscheidenden Jahren einerseits in einer Phase höchster künstlerischer Reife befindet und andererseits stets mit finanziellen Herausforderungen kämpft.

Es ist unumstritten, dass zwischen 1786 und 1788 einige seiner bedeutendsten Werke entstehen: die Opern *Don Giovanni* und *Le nozze di Figaro*, die späten Symphonien sowie Kammermusiken, die als Meisterwerke der Musikgeschichte gelten. Das wirkmächtigste Werk dieser Ära, dessen Einfluss zahlreich zu beobachten ist, ist *Le nozze di Figaro*. Die 1786 in Wien uraufgeführte Oper stellt einen

Wendepunkt dar. *Figaro* ist bemerkenswert für seine innovative Behandlung der Charaktere und die feinsinnige Balance zwischen Komik und Ernsthaftigkeit. Beides gelingt, weil der Komponist mit festen Traditionen der Oper radikal bricht.

Trotz dieses Erfolgs bleiben Mozarts wirtschaftliche Verhältnisse angespannt. Die Situation verschlechtert sich weiter, als er im Jahr darauf nach Prag reist, um dort *Don Giovanni* aus der Taufe zu heben. Diese Oper gilt als eines von Mozarts tiefgründigsten Werken und findet ebenfalls ihren Widerhall in parallel entstandener Instrumentalmusik. Die Uraufführung in Prag ist erfolgreich, in Wien aber stößt *Don Giovanni* sieben Monate später nur auf verhaltenes Echo.

Ein Grund für die erheblichen finanziellen Probleme der späten 1780er Jahre ist, dass das Interesse an von Mozart veranstalteten Konzerten abnimmt, zudem erhält er weniger Aufträge als zu Beginn der Wiener Zeit. Hohe Lebenshaltungskosten und die Neigung zum Luxus verschärfen die Notlage noch. Darüber hinaus verarmt just in jenen Jahren der einheimische Adel durch Kriege gegen das Osmanische Reich und andere politische Krisen, was die Anzahl wohlhabender Gönner reduziert. Um seine Einkünfte zu sichern, sieht sich Mozart darum gezwungen, immer wieder Kredite bei Freunden und Bekannten aufzunehmen.

Die Lücke der nicht mehr benötigten Klavierkonzerte füllt der Komponist mit Instrumentalwerken anderer Gattungen. Vor allem mit den drei letzten Symphonien sichert er seinen Ruhm für die Nachwelt: Diese als Einheit komponierte Trias lotet die Möglichkeiten und Grenzen der von Haydn normierten Gattung mit ungeahnter Tiefe aus. Daneben schreibt er in dieser Zeit auch große Kammermusikwerke. Allesamt belegen diese Kompositionen, wie Mozart neue Ausdrucksmöglichkeiten sucht und die dialogische Struktur der Instrumente auf eine neue Stufe hebt.

Ganz anders sind die in jenen Jahren entstandenen Lieder. Oft für den häuslichen Kreis konzipiert, spiegeln sie eine intime Seite des Schaffens, die sich von der dramatischen Wucht der Opern unterscheidet. Sie zeichnen sich durch Feinfühligkeit und enge Verbindung von Text und Musik aus. Lieder wie *«Das Veilchen»* offenbaren Mozarts Gespür für Poesie und seine Fähigkeit, Stimmungen und Charaktere auch im kleinen Format treffend zu gestalten. Diese Lieder ergänzen das Instrumental- und Operschaffen kongenial. Sie erlauben Einblicke in Mozarts emotionale Regungen und seine Auseinandersetzung mit Themen wie Liebe und Verlust. Bemerkenswert ist in diesem Sinne etwa *«Abendempfindung an Laura»* über einen Text, der von der Vergänglichkeit des Lebens und der Sehnsucht nach innerem Frieden handelt.

Mozarts persönliche Beziehungen sind in dieser Zeit zwiespältig. Seine Ehe ist einerseits von Zuneigung und andererseits von finanziellen und gesundheitlichen Nöten gezeichnet. Zunächst leidet Constanze unter Krankheiten, die das Familienleben belasten, später lässt auch Mozarts physischer Zustand nach, was schließlich zum frühen Tod führt. Ein Lichtblick in diesen Jahren ist die Freundschaft mit Joseph Haydn. Die gegenseitige Wertschätzung und der künstlerische Austausch zwischen beiden führt gerade in der Kammermusik zu bedeutenden Werken. Haydn lobt den Kollegen in höchsten Tönen und erkennt dessen Genie in einer Weise an, die den 23 Jahre Jüngeren stets ermutigt. Vor allem dies lässt Mozart das Unbill der späten 1780er Jahre gelassen erdulden: Seine Musik jener Zeit offenbart darum sowohl die Freude als auch die Tragik dieser vielschichtigen Phase.

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, Laerensmilten avec joncs, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

VILLA
VAUBAN

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg

VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18H00 VEN 10 - 21H00 MAR fermé

Harmonie et engagement

Le groupe Pictet, présent au Luxembourg depuis 1989, est fier d'œuvrer pour l'excellence et la culture.

En collaboration avec la Philharmonie, nous célébrons l'art et la musique, avec l'espoir d'inspirer les talents de demain.

Les associés du groupe Pictet vous souhaitent une très belle saison 2024-2025.



DE Durch Schmerz zum Licht

Wolfgang Amadeus Mozarts *Streichquintett N° 4 g-moll KV 516*
Hagen Kunze

Im 18. Jahrhundert entwickelt sich das Streichquintett als musikalische Gattung, und Luigi Boccherini wird zu seinem herausragendsten Vertreter. Der in Spanien tätige Italiener komponiert insgesamt 113 Quintette für zwei Violinen, eine Viola und zwei Violoncelli. Obwohl sein Schaffen bewundert wird, bleibt er ohne Nachfolger. Der Grund dafür liegt in der spezifischen Art seiner Kompositionen, die eng mit den eigenen Fähigkeiten als virtuoser Cellist verknüpft sind. In seinen Werken dominieren stets die erste Violine und das im hohen Register spielende erste Cello, während die übrigen Instrumente meist begleitende Rollen übernehmen. Es ist daher nicht überraschend, dass das Streichquintett in den Händen anderer Komponisten Veränderungen erfährt. In seinen letzten Lebensjahren passt sich auch Boccherini dieser Entwicklung an und komponiert mit seinen *Quintetten op. 60* und *op. 62* Werke für die nun etablierte «leichtere» Besetzung aus zwei Violinen, zwei Bratschen und einem Cello.

Als Wolfgang Amadeus Mozart 1773 beginnt, sich mit dem Streichquintett auseinanderzusetzen, orientiert er sich bewusst nicht an den auch in Salzburg bekannten Werken Boccherinis. Stattdessen wählt er als Vorbild einen ihm vertrauten Komponisten, der wie er im Dienst des Salzburger Erzbischofs steht: Michael Haydn, der Bruder des bekannteren Joseph Haydn. Michael Haydn vollendet sein erstes Quintett am 17. Februar 1773, nur wenige Wochen später präsentiert auch Mozart mit dem *Quintett in B-Dur KV 174* sein erstes Werk dieser Gattung.

Es bleibt unklar, warum der Komponist nach diesem Frühwerk keine weiteren Quintette schreibt, um die sonst übliche Anzahl von drei oder sechs Werken zu erreichen, die für eine Veröffentlichung Voraussetzung ist. Stattdessen wendet er sich für lange Zeit von der Gattung ab und greift erst in seinen späten Lebensjahren wieder darauf zurück.

Anfang 1787, als seine finanzielle Lage in Wien zunehmend schwieriger wird, erwägt Mozart erneut, Quintette zu komponieren. Diese sollen sowohl veröffentlicht als auch wohlhabenden Amateuren gewidmet werden, die sein Einkommen aufbessern könnten. Den Anstoß für diese «Renaissance» geben seine Kollegen Franz Anton Hoffmeister und Ignaz Pleyel, die Ende 1786 Quintette mit zwei Bratschen veröffentlichten. Mozart hofft nun, vom Aufstieg der Kammermusikgattung zu profitieren, die – im Gegensatz zum Quartett – noch nicht durch Joseph Haydn dominiert ist.

In kurzer Zeit legt Mozart eine Reihe solcher Werke vor.

Den Anfang macht die Bearbeitung der neun Jahre zuvor komponierten *Bläuserserenade in c-moll KV 388*, die er in das *Streichquintett KV 406* umarbeitet. Darauf folgen zwei Originalkompositionen: das *C-Dur-Quintett KV 515* und das *g-moll-Quintett KV 516*. Beide Werke sowie die Bearbeitung der Serenade entstehen in einem Moment besonderer Hochstimmung für Mozart – unmittelbar nach den erfolgreichen Prager Aufführungen von *Le nozze di Figaro* im Januar 1787.

Die Tatsache, dass Mozart in kurzer Zeit drei Quintette vorlegt und dabei nicht zögert, ein bereits bestehendes Werk neu zu arrangieren, um die für eine Veröffentlichung übliche Trilogie zu vervollständigen, verdeutlicht, wie intensiv er sich mit der Gattung auseinandersetzt.

Neben den wirtschaftlichen Interessen scheint es jedoch einen weiteren Grund für seine Eile zu geben: Mozart will offenbar beim preußischen König Friedrich Wilhelm II. Eindruck hinterlassen. Der leidenschaftliche Cellospieler, der im Jahr zuvor den Thron bestiegen und Boccherini zum Hofkomponisten ernannt hat, wäre ein idealer Gönner für ihn. Ob die Quintette tatsächlich nach Berlin gesandt werden, ist aber ungewiss. Fest steht nur, dass der Wiener zwei Jahre später am preußischen Hof zu Gast ist und der beeindruckte Friedrich Wilhelm ihm den Posten des Hofkomponisten anbietet – ein Angebot, das Mozart jedoch ablehnt.

Das g-moll-Quintett gehört gemeinsam mit seinem Schwesterwerk in C-Dur zu den tiefgründigsten Kompositionen des Klassikers. Wie in den *Klavierkonzerten KV 466 und 467* oder den *Symphonien KV 550 und 551* verbindet er auch hier eine Dur- und eine moll-Tonart, indem er KV 515 und KV 516 als Paar gegenüberstellt. Beide Quintette zeigen eine enge Verbindung zum Musiktheater: KV 515 entfaltet sich wie ein Dialog voller lebensbejahender Energie, vergleichbar mit *Figaro*. KV 516 hingegen erinnert an einen Monolog für fünf Instrumente, der, ähnlich wie *Don Giovanni*, immer tiefer in die dunklen Seiten der menschlichen Existenz vordringt.

Der Mozart-Biograf Otto Jahn lobt am *g-moll-Quintett* die Einheit von Inhalt und Form, «*in der die Wahrheit und Kraft der psychologischen Entwicklung und die Reinheit und Schönheit der künstlerischen Form in ihren wesentlichen Manifestationen zusammenfallen und eins sind*». Dass die Tonart g-moll für Mozart von besonderer Bedeutung ist, zeigt sich schon früh. Bereits in seinen ersten Opern finden sich Arien in g-moll, die von Todesahnungen durchzogen sind – ein Merkmal der *Opera seria*. In der Instrumentalmusik führt Mozart diesen Topos in noch tiefere Ausdrucksbereiche. So entsteht 1774 seine kleine *g-moll-Symphonie KV 183*, und ein Jahr nach dem Quintett wird ihre welt-berühmte Schwester, die *Symphonie KV 550*, folgen.

Der Themenkreis von Schmerz und Tragödie, den Mozart mit dieser Tonart verbindet, tritt besonders in den ersten beiden Sätzen des Quintetts hervor. Inwieweit dies durch reale biografische Ereignisse beeinflusst ist, bleibt aber Spekulation. Vielmehr lässt sich das Werk als Ausdruck einer tiefen, subjektiven Leidenserfahrung sowie eines kompromisslosen künstlerischen Anspruchs interpretieren. Im *g-moll-Quintett* erreicht Mozarts komplexe harmonisch-melodische Sprache und die weitreichende Formentwicklung der späten Wiener Jahre ihren Höhepunkt.



Wolfgang Amadeus Mozart um 1790. Porträt von Johann-Georg Edinger

Im einleitenden *Allegro* fällt zunächst eine bemerkenswerte regeltechnische Besonderheit auf: Das Seitenthema erklingt nicht, wie üblich, in der parallelen Tonart B-Dur, sondern ebenfalls in g-moll. Schon die ersten Takte, die in einen Oberchor (Violinen und erste Viola) und einen Unterchor (zweite Viola und Cello) unterteilt sind, verdeutlichen, wie einfallsreich Mozart arbeitet. Das Quintett ist kein erweitertes Quartett mit hinzugefügter zweiter Bratsche, sondern strebt nach neuen satztechnischen Lösungen. Pochende Achtel in den Begleitstimmen durchziehen den Satz, während die chromatische Dichte des Hauptthemas beklemmende Ausmaße annimmt.

Auf den ersten Blick erscheint dieses *Allegro*, abgesehen von einigen kontrapunktischen Passagen, wie ein durchgehender Klagegesang, dessen Hauptstimme von Instrument zu Instrument weitergegeben wird. Das Hauptthema, geprägt vom gebrochenen g-moll-Dreiklang und resignativem Absinken, wird vom Oberchor angestimmt und dann vom Unterchor aufgegriffen. Es wird für einige Takte im Fünfklang gesteigert, nur um danach wieder ins Piano zu sinken. Immer wieder treten solche Dialoge auf: Klangballungen werden erreicht und sofort in düstere Bereiche zurückgeführt.

Das motivische Band zwischen den Satzteilen bildet das Seitenthema, das mit seiner kleinen Sexte an ein Lamento erinnert. In der Durchführung wird dieses Thema suggestiv gesteigert und nimmt in der Coda, nach der kompakten Chromatik, eine letzte resignative Wendung. Der Satz verklingt in absteigenden chromatischen Linien, die nicht nur ein direktes Zitat aus *Don Giovanni* darstellen, sondern auch allgemein als Todesmotiv in Mozarts Schaffen interpretiert werden können.

Auch das introvertierte Menuett greift die Tonart des Eingangssatzes auf. Das musikalische Geschehen hat kaum noch etwas mit der rustikalen Einfachheit eines tänzerischen Menuetts gemein. Vielmehr

deutet sich hier bereits jene Entwicklung an, die später dazu führt, dass Ludwig van Beethoven ab seiner zweiten Symphonie das Menuett durch das Scherzo ersetzt. Die Erregung des Kopfsatzes klingt noch lange nach und steigert sich bis zum Aufschrei. Ähnlich wie Beethoven in seiner *Symphonie N° 9* hat auch Mozart den «Tanzsatz» vor den langsamen Satz gestellt, um dem Kopfsatz einen Kontrast entgegenzusetzen. Die übliche achttaktige Periodik eines Menuetts ist nur noch Fassade: Der Hauptteil bietet ein Bild der Zerrüttung im Wechsel zwischen absinkenden Gesten und plötzlichen Ausbrüchen. Im Trio hellt sich das Bild auf: Die Schlusswendung wird unversehens nach Dur versetzt, eine Idylle scheint erreicht, die gepeinigten Vorhalte verkehren sich in sanftere Gesten.

Nahezu entrückt wirkt das *Andante*. Der Mozart-Verehrer Pjotr Iljitsch Tschaikowsky beschreibt den Satz folgendermaßen:

**«Niemand hat je mit solcher Schönheit
das Gefühl eines resignierten,
hoffnungslosen Schmerzes in Musik
ausgedrückt.»**

Alfred Einstein analysiert dieses *Andante* als religiöses Gleichnis und hebt die Parallelen zu Joseph Haydns *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz* hervor, die just im Frühjahr 1787 als Streichquartett erschienen. Mozart scheint im Sordino-Klang der Streicher und dem melodischen Pathos die religiöse Aura des Werkes zu imitieren. In zwei moll-Episoden wird das *Andante* zum Klagegesang gesteigert, um sich anschließend in einem Dur-Lichtstrahl zu erhellen. Der Übergang vollzieht sich durch chromatische Modulationen, die bis an die harmonischen Grenzen ihrer Zeit vorstoßen.

Das Finale offenbart einige der bedeutsamsten Momente in Mozarts Spätwerk: Über den pochenden Achteln des ersten Satzes weicht zunächst die gefasste Haltung des Andante-Gebets der Verzweigung eines abgrundtief düsteren Adagios. In einer rätselhaften Wendung folgt auf den erschütternden Ausdruck des Leids dann jedoch ein bizarr-munteres Rondo, das von Frohsinn und Vitalität geprägt ist. Alle Schatten und alles Leid lösen sich auf wundersame Weise auf – ein typisches «lieto fine» der italienischen Oper. Oder handelt es sich doch nur um blanke Ironie? Eine Wendung im zweiten Rondo-Thema könnte darauf hindeuten: Kurz zitiert die erste Violine das klagende Seitenthema des Eingangssatzes und erinnert so noch einmal an die Tiefe der Empfindungen, die in diesem Quintett durchschritten wurden.

Hagen Kunze arbeitet nach früheren Tätigkeiten als Redaktionsleiter einer Tageszeitung und Chef dramaturg als Publizist und Musikpädagoge. Schwerpunkt seiner Buchveröffentlichungen ist die Musikgeschichte.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Streichquintett N° 4 KV 516*
29.04.2023 Quatuor Ébène / Antoine Tamestit

Interprètes

Biographies

Simply Quartet

FR Le vaste répertoire du Simply Quartet s'étend d'œuvres préclassiques aux plus récentes créations de compositeurs d'aujourd'hui. Toujours à la recherche de la plus grande authenticité, les quatre musiciens se plongent dans une étude méticuleuse des partitions pour en déchiffrer le texte avec curiosité. Dans sa composition actuelle, le quatuor s'est constitué durant leurs études communes à l'Université de musique et des arts de la scène de Vienne, où tous les quatre ont travaillé en étroite collaboration avec leur mentor principal Johannes Meissl. Le quatuor s'est formé à Shanghai où Jensen Horn-Sin Lam a encouragé sa formation dès l'origine. D'autres importantes figures ont été Hatto Beyerle et Patrick Jüdt (Académie européenne de musique de chambre / ECMA), ainsi que Günter Pichler et Gerhard Schulz de l'Alban Berg Quartett. Le quatuor a obtenu le premier prix lors de quatre concours de musique de chambre: au Concours international Carl Nielsen de Copenhague, au concours Quatuor à Bordeaux en 2019, au concours Franz Schubert de Graz en 2018 et, en 2017, au Concours International de musique de chambre Joseph Haydn à Vienne. Lors de la saison 2021/22, il a été sélectionné au sein du programme ECHO Rising stars, ce qui leur a permis de faire ses débuts dans les salles européennes majeures. Le quatuor est l'invité régulier du Wigmore Hall de Londres, de la Philharmonie Luxembourg, du Wiener Konzerthaus, de l'Elbphilharmonie, de Bozar à Bruxelles et du Concertgebouw d'Amsterdam, comme il est invité par de prestigieux festivals tels la Schubertiade de Schwarzenberg.

Des tournées extra-européennes l'ont mené jusqu'en Colombie et en Chine. Cette saison est marquée par des concerts à la Philharmonie de Berlin, au Wigmore Hall de Londres, à Flagey à Bruxelles, à la Laeishalle de Hambourg ou à l'Auditorium du Louvre à Paris. Fin 2024, le quatuor est reçu comme professeur invité au Zhejiang Conservatory of Music. Le premier violoniste, Danfeng Shen, joue sur un instrument de Giovanni Battista Guaragnini de 1753, généreusement prêté par le Merito String Instruments Trust GmbH. Antonia Rankersberger joue un violon de Giovanni Battista Guaragnini «ex Beare – ex Tetzlaff» (Turin, 1776), prêté par la Banque Nationale d'Autriche. Xiang Lyu joue un alto moderne d'Edgar Russ de 2010. Ivan Valentin Hollup Roald joue un violoncelle de Giovanni Battista Ceruti de 1801, généreusement mis à sa disposition par un mécène privé. Le Simply Quartet a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Simply Quartet

DE Die Bandbreite ihres Repertoires reicht von Werken der Frühklassik bis zu den neuesten Kompositionen lebender Künstler*innen. Stets auf der Suche nach größtmöglicher Werktreue, vertiefen sich die vier Musiker*innen in akribisches Partiturstudium und entschlüsseln den Notentext mit großer Neugier. Die aktuelle Besetzung des Quartetts etablierte sich während des gemeinsamen Studiums an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, wo die vier Musiker*innen mit ihrem wichtigsten Mentor Johannes Meissl eng zusammenarbeiteten. Gegründet wurde das Quartett in Shanghai, wo Jensen Horn-Sin Lam es von Beginn an begleitete. Weitere wichtige Mentoren waren Hatto Beyerle und Patrick Jüdt (European Chamber Music Academy/ECMA) sowie Günter Pichler und Gerhard Schulz (Alban Berg Quartett). Das Quartett wurde mit vier Ersten Preisen bei namhaften Kammermusikwettbewerben ausgezeichnet: der Carl Nielsen International Chamber Music Competition 2019, dem Quatuor à Bordeaux 2019, dem Internationalen Kammermusikwettbewerb Franz Schubert und die Musik der Moderne 2018 sowie 2017



Simply Quartet

photo: Cristina Ferri



beim 7. Internationalen Joseph Haydn Kammermusikwettbewerb. Das Simply Quartet gehörte in der Saison 2021/22 zu den ausgewählten Ensembles der ECHO Rising stars-Reihe. Darauf folgten Debüts in den wichtigsten Konzertsälen Europas. Mittlerweile ist das Quartett in der Wigmore Hall, der Philharmonie Luxembourg, dem Wiener Konzerthaus, der Elbphilharmonie, dem Bozar Brüssel und dem Concertgebouw Amsterdam, sowie bei renommierten Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg regelmäßig zu Gast. Darüber hinaus führten Tourneen das Quartett nach Kolumbien und China. In dieser Saison stehen unter anderem Konzerte in der Berliner Philharmonie, der Wigmore Hall London, dem Flagey in Brüssel, der Laeiszhalle Hamburg und dem Louvre in Paris auf der Agenda. Zudem begann das Quartett seine Gastprofessur als Streichquartett am Zhejiang Conservatory of Music (ZJCM) im Herbst 2024. Der Primarius Danfeng Shen spielt eine Violine von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahr 1753, die ihm dank einer großzügigen Leihgabe der Merito String Instruments Trust GmbH zur Verfügung steht. Antonia Rankersberger spielt eine Violine von Giovanni Battista Guadagnini «ex Beare – ex Tetzlaff» (Turin, 1776), die ihr von der Österreichischen Nationalbank zur Verfügung gestellt wird. Xiang Lyu spielt eine Viola von Edgar Russ (2010). Ivan Valentin Hollup Roald spielt auf einem Cello von Giovanni Battista Ceruti (1801), das ihm großzügigerweise von einer Privatperson zur Verfügung gestellt wird. In der Philharmonie Luxembourg ist das Simply Quartet zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.

Sào Soulez Larivière alto

FR L'altiste franco-néerlandais Sào Soulez Larivière a été nommé Young Artist of the Year lors des International Classical Music Awards 2023. Il a remporté la même année le Premier prix du Prague Spring International Competition, ainsi que précédemment des prix majeurs aux concours de Tokyo, Oskar Nedbal, Max Rostal, Cecil Aronowitz et Johannes Brahms. Il est membre du Freilinghaus Ensemble, qui a publié plusieurs disques acclamés par la critique. Désireux d'élargir les horizons du répertoire

São Soulez Larivière photo: Clara Evens



d'alto, il aime arranger des œuvres pour son instrument et promouvoir des œuvres contemporaines. Il a ainsi collaboré avec des compositeurs tels que Olli Mustonen, Fazıl Say et Julia Wolfe. Né à Paris en 1998, Sào Soulez Larivière a commencé son parcours musical en jouant du violon et a reçu très jeune une bourse pour rejoindre la classe de Natasha Boyarsky à la Yehudi Menuhin School en Angleterre. Il décide ensuite de se consacrer entièrement à l'alto vers la fin de ses études. De plus, son développement musical s'est enrichi par le travail avec des musiciens tels que Jean Sulem, Nobuko Imai, Antoine Tamestit, Boris Garlitsky et Steven Isserlis. Il réside à Berlin, où il a obtenu un Bachelor en musique avec Tabea Zimmermann à la Hochschule für Musik «Hanns Eisler». Il est actuellement inscrit au programme Professional Studies de la Kronberg Academy, où il a également obtenu son Master. Ses études sont financées grâce au mécénat de Leber. Il est aussi depuis l'automne 2023 professeur d'alto à l'Université du Mozarteum de Salzbourg. Il a été récompensé par plusieurs prix réputés, dont le Ritter Preis au nom de la Fondation Oscar et Vera Ritter et le Fanny Mendelssohn Förderpreis, qui lui a permis de sortir son premier disque, «Impression». Il est boursier de Yehudi Menuhin Live Music Now e. V. Berlin et a été Classeek Ambassador lors de la saison 2023/24. Sur la période 2024–2026, il participe au Career Advancement Program de la Günther Caspar-Stiftung. Il joue un alto fabriqué à Montpellier en 2013 par Frédéric Chaudière. Sào Soulez Larivière a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en novembre.

Sào Soulez Larivière Viola

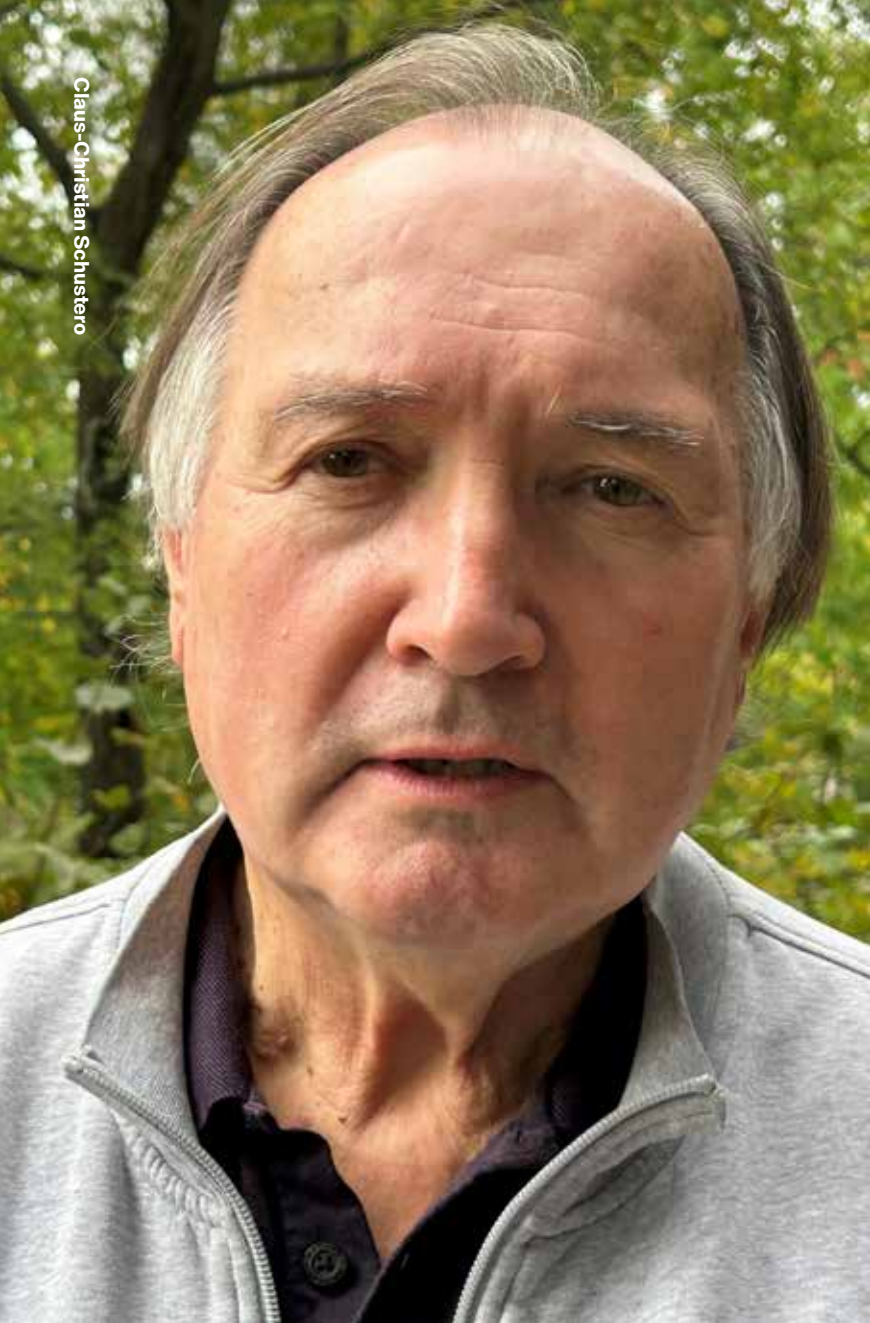
DE Der französisch-niederländische Bratschist Sào Soulez Larivière wurde von den International Classical Music Awards zum Young Artist of the Year 2023 ernannt. Zu seinen jüngsten Wettbewerbserfolgen zählen der Erste Preis bei der Prague Spring International Competition 2023, sowie Hauptpreise bei den Wettbewerben von Tokyo, Oskar Nedbal, Max Rostal, Cecil Aronowitz und Johannes Brahms. Er ist Mitglied des Frielinghaus Ensembles, das mehrere von der Kritik gefeierte Alben veröffentlicht hat.

Er arrangiert Werke für sein Instrument und fördert zeitgenössische Musik. Dafür arbeitete er mit Komponist*innen wie Fazıl Say, Olli Mustonen und Julia Wolfe zusammen. Geboren 1998 in Paris, begann er seine musikalische Laufbahn an der Geige. In jungen Jahren erhielt er ein Stipendium für ein Studium bei Natasha Boyarsky an der Yehudi Menuhin School in England. Dort entdeckte er die Bratsche und beschloss, sich voll und ganz dem Instrument zu widmen. Es folgten Zusammenarbeiten mit Jean Sulem, Nobuko Imai, Antoine Tamestit, Boris Garlitsky und Steven Isserlis. São Soulez Larivière lebt in Berlin und schloss seinen Bachelor of Music bei Tabea Zimmermann an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» ab. Seinen Master erwarb er an der Kronberg Academy, wo er derzeit das Professional Studies-Programm absolviert. Sein Studium wird durch die Leber-Patronage finanziert. Seit 2023 ist er Professor für Bratsche an der Universität Mozarteum Salzburg. Er wurde mit dem Ritter Preis der Oscar und Vera Ritter-Stiftung und dem Fanny Mendelssohn Förderpreis ausgezeichnet, der ihm die Veröffentlichung seines Debütalbums «Impression» ermöglichte. Er ist Stipendiat des Yehudi Menuhin Live Music Now e. V. Berlin und war in der Saison 2023/24 Classeek Ambassador. In den Jahren 2024 bis 2026 wird er am Career Advancement Program der Günther Caspar-Stiftung teilnehmen. Er spielt eine Bratsche, die 2013 von Frédéric Chaudière in Montpellier gebaut wurde. In der Philharmonie Luxembourg war São Soulez Larivière zuletzt im November zu erleben.

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.

Claus-Christian Schuster



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. Il a été de 1993 à 2008 directeur artistique du Festival Brahms de Müzzuschlag, où fut conçue la *Quatrième Symphonie* du compositeur, président de la Société Paul Juon de 2000 à 2012, et président de l'Institut pour la Documentation musicale de la Bibliothèque nationale d'Autriche de 2003 à 2012. Claus-Christian Schuster s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2023/24 dans le cadre de la série «Face-à-Face: Beethoven».

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, anschließend bei Dieter Weber in Wien und zuletzt am Moskauer Čajkovskij-Konservatorium bei Vera Gornostaeva. Von prägender Bedeutung war für ihn die Begegnung mit Wilhelm Kempff in Positano. Er ist Preisträger zahlreicher 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 bei Kammermusikfestivals. Er gestaltete von 1988 bis zu seinem Rückzug ins Privatleben 2012 einen eigenen Zyklus im Brahmsaal des Wiener Musikvereins. In der Philharmonie Luxembourg ist Claus-Christian Schuster zuletzt in der Saison 2023/24 im Rahmen der Reihe «Face-à-Face: Beethoven» aufgetreten.



And we're on air!

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

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 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
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

Mozart, der Pianist

Gesprächskonzert

23.03.25

Dimanche / Sonntag / Sunday

Trio Debussy

Claus-Christian Schuster Kommentar (DE)

Mozart: *Klaviertrio KV 496*

Face-à-Face: Mozart

16:00

75'

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 28 € / **Pilhil30**

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

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

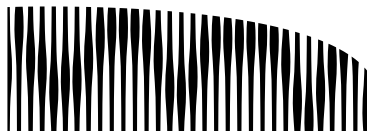
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

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