

# Mozart: Le nozze di Figaro

Giovanni Antonini  
& Kammerorchester  
Basel

Les Classiques

**24.03.25**

---

Lundi / Montag / Monday

---

19:30

---

Grand Auditorium

---



## 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:

# Le nozze di Figaro

Giovanni Antonini  
& Kammerorchester Basel

**Kammerorchester Basel**

**Basler Madrigalisten**

**Giovanni Antonini** direction

**Florian Boesch** Il Conte di Almaviva

**Anett Fritsch** La Contessa di Almaviva

**Robert Gleadow** Figaro

**Nikola Hillebrand** Susanna

**Anna Lucia Richter** Cherubino

**Anna-Doris Capitelli** Marcellina

**Shinyoung Kim** Barbarina

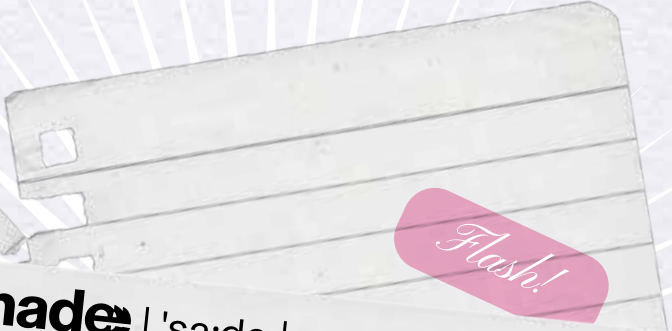
**Joshua Spink** Don Basilio, Don Curzio

**Riccardo Novaro** Bartolo, Antonio

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

**DE** Mehr über die Welt der Chormusik erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.





*Flash!*

**schaden** | 'sa:də |

Wenn das Live-Konzert hauptsächlich  
durch einen kleinen Bildschirm erlebt wird...



*Bing!*

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

---

**Wolfgang A. Mozart** (1756–1791)

*Le nozze di Figaro* KV 492 Opera buffa en 4 actes (version concert)  
(1786)

Livret de Lorenzo da Ponte d'après *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro*, Comédie de Beaumarchais

**Sinfonia****Atto primo****Scene 1 & 2**

N. 1 Duettino. Figaro, Susanna

«Cinque... dieci... venti...»

Recitativo Susanna, Figaro

«Cosa stai misurando»

N. 2 Duettino Figaro, Susanna

«Se a caso madama»

Recitativo Susanna, Figaro

«Or bene ascolta, e taci»

N. 3 Cavatina Figaro

«Se vuol ballare»

**Scena 3**

Recitativo Bartolo, Marcellina

«Ed aspettate il giorno»

N. 4 Aria Bartolo

«La vendetta, oh, la vendetta»

---

## Scena 4

Recitativo Marcellina, Susanna

«*Tutto ancor non ho perso*»

N. 5 Duetto Marcellina, Susanna

«*Via, resti servita*»

## Scena 5

Recitativo Susanna, Cherubino

«*Va là, vecchia pedante*»

N. 6 Aria Cherubino

«*Non so più cosa son*»

## Scene 6 & 7

Recitativo Cherubino, Susanna, il Conte, Basilio

«*Ah, son perduto!*»

N. 7 Terzetto Il Conte, Basilio, Susanna

«*Cosa sento! tosto andate*»

Recitativo Il Conte, Susanna, Cherubino, Basilio

«*Basilio, in traccia tosto*»

## Scena 8

N. 8 Coro

«*Giovani liete*»

Recitativo Il Conte, Susanna, Figaro

«*Cos'è questa commedia?*»

N. 9 Coro

«*Giovani liete*»

Recitativo Figaro, Susanna, Basilio, Cherubino, il Conte

«*Evviva!*»

---

N. 10 Aria Figaro  
«Non più andrai»

## **Atto secondo**

### **Scena 1**

N. 11 Cavatina La Contessa  
«Porgi, amor»  
Recitativo La Contessa, Susanna, Figaro  
«Vieni, cara Susanna»

### **Scena 2**

Recitativo La Contessa, Susanna, Cherubino  
«Quanto duolmi, Susanna»  
N. 12 Arietta Cherubino  
«Voi che sapete»  
Recitativo La Contessa, Susanna, Cherubino  
«Bravo! che bella voce!»  
N. 13 Aria Susanna  
«Venite inginocchiatevi...»  
Recitativo La Contessa, Susanna, Cherubino, il Conte  
«Quante buffonerie!»

### **Scena 3**

Recitativo Il Conte, La Contessa  
«Che novità! Non fu mai»  
N. 14 Terzetto Il Conte, La Contessa, Susanna  
«Susanna, or via, sortite»  
Recitativo Il Conte, La Contessa  
«Dunque, voi non aprite?»

---

## Scena 4

N. 15 Duettino Susanna, Cherubino

«*Aprite, presto, aprite*»

Recitativo Susanna

«*O guarda il demonietto!*»

## Scene 5–8

Recitativo Il Conte, la Contessa

«*Tutto è come io lasciai*»

N. 16 Finale Il Conte, la Contessa

«*Esci, ormai, garzon malnato*»

## Scena 9

Figaro, il Conte, Susanna, la Contessa

«*Signori, di fuori*»

## Scene 10 & 11

Antonio, Il Conte, Susanna, la Contessa, Figaro

«*Ah, signor... signor*»

Marcellina, Basilio, Bartolo, il Conte, Susanna, la Contessa, Figaro

«*Voi signor, che giusto siete*»

90'

---



PICTET

## 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.



“

**Putting your assets to work is  
our priority**

Alain Uhres, Senior Vice President &  
Head of Department, Private Banking



**SPUERKEESS**  
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://SPUERKEESS.LU/privatebanking)

---

## **Atto terzo**

### **Scene 1-3**

Recitativo Il Conte, la Contessa, Susanna

«*Che imbarazzo è mai questo!*»

N. 17 Duettino Il Conte, Susanna

«*Crudel! Perché finora*»

Recitativo Il Conte, Susanna, Figaro

«*E perché fosti meco*»

### **Scena 4**

Recitativo e Aria Il Conte

«*Hai già vinta la causa!*»

### **Scena 5**

Recitativo Don Curzio, Marcellina, Figaro, il Conte, Bartolo

«*È decisa la lite*»

N. 19 Sestetto Marcellina, Figaro, Bartolo

«*Riconosci in questo amplesso*»

### **Scene 6 & 7**

Marcellina, Bartolo, Figaro, Susanna

«*Eccovi, o caro amico*»

### **Scena 8**

N. 20 Recitativo e Aria La Contessa

«*E Susanna non vien!*»

---

## Scene 10 & 11

Antonio, Il Conte

*«Io vi dico, signor»*

N. 21 Duetto Susanna, La Contessa

*«Su l'aria...»*

## Scene 11–14

N. 22 Coro

*«Ricevete, o padroncina»*

Recitativo Barbarina, La Contessa, Susanna, Antonio, il Conte,  
Cherubino

*«Questo sono, Madama»*

N. 23 Finale Figaro, Susanna, il Conte, la Contessa, 2 Ragazze, Coro

*«Ecco la marcia»*

## Atto quarto

### Scena 1

N. 24 Cavatina Barbarina

*«L'ho perduta... me meschina!»*

### Scene 2–4

Recitativo Figaro, Barbarina, Marcellina

*«Barbarina cos' ha»*

N. 25 Aria Marcellina

*«Il capro e la capretta»*

Recitativo Barbarina, Bartolo, Basilio

*«Nel padiglione a manca»*

N. 26 Aria Basilio

*«In quegli'anni in cui val poco»*

---

## Scena 8

N. 20 Recitativo e Aria Figaro

«*Tutte è disposto*»

## Scene 9 & 10

Recitativo Susanna, la Contessa travestite, Marcellina

«*Signora, ella mi disse*»

N. 28 Recitativo e aria Susanna

«*Giunse alfin il momento*»

## Scene 11–14

Recitativo Figaro, Cherubino, la Contessa travestite

«*Perfida! E in quella forma*»

N. 29 Finale Cherubino, la Contessa travestite, il Conte, Susanna,  
Figaro

«*Pian pianin le andrò*»

Il Conte

«*Non la trovo*»

## Scena ultima

Il Conte, Figaro, Basilio, Antonio, Susanna, Barbarina, Cherubino,  
la Contessa

«*Gente, gente*»

100'

Ce programme présente l'opéra dans sa version intégrale et ne tient pas compte des éventuelles coupures souhaitées par les artistes. / Das vorliegende Programm gibt den Aufbau des Werkes wider und berücksichtigt nicht etwaige Kürzungen durch die Interpreten.

## Argument

### Acte I

Dans le château du Comte Almaviva, à Aguas-Frescas près de Séville, l'effervescence est à son comble en cette journée où Figaro, serviteur du maître des lieux, s'apprête à épouser la camériste de la Comtesse, la fraîche et rusée Susanna. Tandis que Figaro prend les mesures de sa future chambre d'homme marié, sa promise s'adonne à l'essayage de son chapeau nuptial. Mais tout le monde ne l'entend pas de cette oreille et notamment le Comte qui, lui aussi tombé sous le charme de Susanna, se montre bien résolu à exercer son archaïque «droit de cuissage». Il se voit encouragé, dans cette malveillante entreprise, par les revendications de la duègne Marcellina qui, par le passé, avait accepté de prêter de l'argent à Figaro en échange d'une promesse de mariage, qui s'annonce, de fait, contrariée. Décidée à faire valoir ses droits, celle-ci y est encouragée par le docteur Bartolo, lui-même pétri de rancœur pour s'être vu, quelques années plus tôt, enlever par le Comte Almaviva la belle Rosina, devenue depuis, par sa noble union, comtesse du même nom. Pour ajouter à cet imbroglio déjà complexe, le jeune page Cherubino, tout perclus des premiers émois adolescents, succombe aux charmes des femmes de son entourage – Susanna, mais aussi la Comtesse, par ailleurs sa marraine –, se retrouvant chaque fois où il ne devrait pas, tout au moins aux yeux du Comte qui, insupporté par ce comportement, décide d'en finir en nommant le jeune homme officier de son régiment, avec effet et départ (lointain) immédiat. De quoi changer le jeune homme de la vie de château comme lui fait remarquer Figaro, arrivé sur ces entrefaites pour féliciter le Comte, non sans une certaine ironie, d'avoir renoncé à son antique et répréhensible prérogative.

## Acte II

Dans ses appartements, la Comtesse se lamente de son mari qui la délaisse. Fermement décidé, dans son propre intérêt, à raviver la flamme de ce dernier, Figaro fait parvenir à son maître, parti à la chasse, un billet anonyme laissant entendre que Rosina aurait, en son absence, une entrevue avec son amant. C'est toutefois sans compter qu'Almaviva, piqué au vif, revient plus tôt que prévu, surgissant sans crier gare chez son épouse en pleins préparatifs secrets, avec Susanna, d'un stratagème qui verra Cherubino, le soir même, se rendre déguisé en femme, à la place de la camériste, à un rendez-vous galant avec le Comte. Paniquée par cette irruption soudaine, la Comtesse cache précipitamment le page dans son cabinet mais celui-ci, d'une maladresse, fait tomber quelque chose. Alerté par ce bruit, le Comte exige qu'on lui ouvre la porte du cabinet ce à quoi se refuse la Comtesse, terrifiée. Ivre de rage, il décide d'employer les grands moyens en allant chercher, flanqué de son épouse et après avoir pris soin de bien fermer à clé derrière lui, un outil pour ouvrir lui-même cette porte récalcitrante dissimulant, pense-t-il à tort, l'amant de sa femme. À l'intérieur, la panique est à son comble mais, profitant du départ de ses maîtres, Susanna, jamais à court d'idées, reparaît de la chambre où elle s'était absentée, comprend la situation et libère immédiatement, pour y prendre sa place, le page qui s'enfuit en sautant par la fenêtre. De retour, le Comte et la Comtesse, stupéfaits, ont la surprise de voir sortir du cabinet... Susanna! Le Comte se complaît alors en excuses auprès de sa femme mais survient Figaro, occupé à rameuter l'assemblée pour la célébration des noces et, surtout, Antonio, le jardinier ivre qui se plaint d'avoir trouvé ses plates-bandes piétinées. Figaro parvient à rattraper la situation en affirmant qu'il en est responsable, ayant sauté par la fenêtre, et que les papiers ramassés sur place ne sont rien d'autre que l'ordre de mission de Cherubino, auquel manque le sceau officiel. La situation semblerait tourner à son avantage si n'arrivait Marcellina, en

compagnie de Bartolo et du maître de musique Basilio, résolue à exiger son dû: le mariage ou le remboursement. Confusion générale, les noces sont remises à plus tard.

### Acte III

Alors qu'à la demande de la Comtesse, Susanna vient de donner rendez-vous au Comte le soir même dans le jardin, Figaro assiste, impuissant, à son procès qui le voit condamné à épouser Marcellina. Il refuse toutefois de se soumettre à ce verdict sans le consentement de ses parents dont, en tant qu'enfant trouvé, il avoue avoir perdu la trace. Une marque sur son bras droit permet toutefois de conclure qu'il est en fait le fruit de la liaison illégitime qui, jadis, lia Marcellina à Bartolo. Les retrouvailles sont émues et l'union revendiquée par la duègne dès lors annulée. Ignorant tout de la situation, Susanna arrive avec l'argent nécessaire, prêté par la Comtesse, afin d'empêcher l'union revendiquée par Marcellina, avant de recevoir les explications apaisées de celui qui se prépare à devenir, enfin, son mari. Un double hymen s'apprête à être célébré. Place à la cérémonie nuptiale et au bal au cours duquel Susanna en profite pour glisser le billet du rendez-vous galant au Comte qui exulte.

### Acte IV

La nuit venue, dans les jardins du château, Barberina cherche désespérément l'épingle que le Comte l'avait chargée de remettre à Susanna, en gage de sa présence au rendez-vous galant auquel l'a invité cette dernière. Elle tombe fort heureusement sur Figaro qui lui en donne une autre même si le valet enrage de voir sa future épouse succomber aux avances d'Almaviva. Marcellina tempère cependant la colère de son fils, convaincue que Susanna prépare en fait un stratagème destiné à révéler au grand jour les manigances du Comte. Afin d'attiser la jalousie de Figaro, que Susanna sait caché derrière un bosquet, celle-ci exprime son impatience à retrouver son bien-aimé. Arrive sur ce la Comtesse, revêtue des atours de sa camériste, ce à quoi le

Comte ne voit que du feu, seulement troublé dans son entreprise de séduction par la survenue inopinée de Cherubino et le tapage généré par Figaro, impatient d'en finir avec cette scène insupportable à ses yeux. Pour se venger, Figaro commence à séduire la Comtesse, arrivée sur ces entrefaites, qui n'est autre que Susanna revêtue des habits de sa maîtresse, et dont il reconnaît bientôt la voix. Après quelques explications, les fiancés se renouvellent leur amour mutuel face à un Comte ivre de rage à l'idée de voir son épouse, ou celle qu'il croit l'être, se livrer à un autre. Il en prend les personnes présentes à témoin et refuse tout pardon, contrairement à son épouse qui, soulevant enfin son voile pour révéler sa véritable identité, ne fait que confondre son infidèle mari à qui elle accorde, malgré tout, la grâce.

## **Handlung**

### Erster Akt

Im Schloss des Grafen Almaviva in Aguas-Frescas in der Nähe von Sevilla herrscht große Aufregung, denn Figaro, der Diener des Hausherrn, bereitet sich auf die Hochzeit mit dem Zimmermädchen der Gräfin vor, der jungen und gewitzten Susanna. Während Figaro Maß für sein zukünftiges Zimmer als verheirateter Mann nimmt, ist seine Braut mit der Anprobe ihres Brauthutes beschäftigt. Doch nicht alle sind damit einverstanden, insbesondere der Graf, der sich ebenfalls in Susanna verliebt hat und fest entschlossen ist, das archaische «Recht der ersten Nacht» auszuüben. Er wird in seinem perfiden Vorhaben durch die Forderungen der alternden Marcellina bestärkt, die sich in der Vergangenheit bereit erklärt hatte, Figaro Geld zu leihen, um ihm im Gegenzug ein Heiratsversprechen abzurufen, das sich nun zerschlagen wird. Sie ist entschlossen, ihre Rechte geltend zu machen, und wird von Dr. Bartolo dazu ermutigt, der selbst einen Groll hegt, weil ihm Graf Almaviva vor einigen Jahren sein Mündel, die schöne Rosina, weggenommen hatte, die so zur Gräfin geworden war. Zu diesem ohnehin schon komplexen Geflecht kommt noch hinzu, dass der junge Page Cherubino, der von seinen ersten jugendlichen Gefühlen geplagt wird, den Reizen der Frauen in seiner Umgebung erliegt – Susanna, aber auch die Gräfin, die zudem seine Patin ist – und sich jedes Mal dort wiederfindet, wo er gerade nicht sein sollte, zumindest in den Augen des Grafen, der dieses Verhalten nicht ertragen kann und beschließt, dem Ganzen ein Ende zu setzen, indem er den jungen Mann zum Offizier seines Regiments ernennt, mit sofortiger Wirkung und Abreise. Figaro ist inzwischen eingetroffen und gratuliert dem Grafen nicht ohne Ironie dazu, dass er sein altes und verwerfliches Vorrecht aufgegeben hat.

### Zweiter Akt

Die Gräfin klagt in ihren Gemächern über ihren Mann, der sie vernachlässigt. Figaro ist fest entschlossen, in seinem eigenen

Interesse die Flamme seines Herrn wieder zu entfachen. Er lässt seinem Herrn, der auf der Jagd ist, einen anonymen Brief zukommen, in dem er andeutet, dass Rosina in seiner Abwesenheit eine Unterredung mit ihrem Geliebten haben wird. Almaviva kehrt jedoch früher als erwartet zurück und taucht unerwartet bei seiner Frau auf, die gerade mit Susanna geheime Vorbereitungen trifft, um Cherubino am Abend desselben Tages als Frau verkleidet anstelle des Zimmermädchens zu einer Verabredung mit dem Grafen zu bringen. In Panik über das plötzliche Auftauchen versteckt die Gräfin den Pagen eilig in ihrem Kabinett, doch dieser lässt durch eine Ungeschicklichkeit etwas fallen. Der Graf, der durch den Lärm aufmerksam geworden ist, verlangt, dass man ihm die Tür zum Kabinett öffnet, was die verängstigte Gräfin ablehnt. In seiner Wut beschließt er, zum Äußersten zu greifen und holt sich, flankiert von seiner Frau, ein Werkzeug, um die widerspenstige Tür, hinter der sich der Liebhaber seiner Frau verbirgt, selbst zu öffnen. Im Haus herrscht Panik, aber als ihre Herren weg sind, kommt Susanna, die nie um eine Idee verlegen ist, aus dem Nebenzimmer, erkennt die Situation und befreit sofort den Pagen, der aus dem Fenster springt, um selbst dessen Platz einzunehmen. Als der Graf und die Gräfin zurückkehren, sind sie erstaunt, dass Susanna aus dem Kabinett kommt. Der Graf entschuldigt sich bei seiner Frau, doch dann taucht Figaro auf, der damit beschäftigt ist, die Hochzeitsgesellschaft zusammenzurufen, und vor allem Antonio, der betrunkene Gärtner, der sich darüber beschwert, dass seine Blumenbeete zertrampelt wurden. Figaro gelingt es, die Situation zu bereinigen, indem er behauptet, er sei dafür verantwortlich, da er aus dem Fenster gesprungen sei, und dass es sich bei den Papieren, die er dabei verloren habe, um nichts anderes als Cherubinos Missionsbefehl handelt, dem das offizielle Siegel fehle. Die Situation scheint sich zu seinen Gunsten zu entwickeln. Doch Marcellina in Begleitung von Bartolo und dem Musikmeister Basilio tauchen auf, entschlossen, ihr Recht einzufordern: die Hochzeit oder die Rückerstattung des Geldes. Die Verwirrung ist groß und die Hochzeit wird verschoben.

### Dritter Akt

Während Susanna sich auf Wunsch der Gräfin für denselben Abend in einem Billett mit dem Grafen im Garten verabredet hat, muss Figaro hilflos zusehen, wie er vor Gericht gestellt und dazu verurteilt wird, Marcellina zu heiraten. Er weigert sich jedoch, sich diesem Urteil ohne die Zustimmung seiner Eltern zu unterwerfen, deren Spur er als Findelkind zugegebenermaßen verloren hat. Ein Zeichen auf seinem rechten Arm lässt jedoch darauf schließen, dass er tatsächlich das Ergebnis der illegitimen Affäre ist, die Marcellina einst mit Bartolo verband. Die Wiederbegegnung ist emotional und Marcellina rückt von ihrem ursprünglichen Plan ab. Susanna, die von der Situation nichts ahnt, kommt mit dem Geld, das ihr die Gräfin geliehen hat, um die von Marcellina geforderte Verbindung zu verhindern, und erhält eine beruhigende Erklärung von dem Mann, der sich darauf vorbereitet, endlich ihr Ehemann zu werden. Eine Doppelhochzeit wird gefeiert. Susanna nutzt die Gelegenheit, um dem frohlockenden Grafen das Billett mit der Einladung zuzustecken.

### Vierter Akt

Nachts sucht Barberina im Schlossgarten verzweifelt nach der Nadel, die sie im Auftrag des Grafen Susanna als Zeichen für die Annahme des Rendezvous geben sollte. Glücklicherweise trifft sie auf Figaro, der ihr eine weitere Nadel gibt, obwohl der Diener wütend darüber ist, dass seine zukünftige Frau den Avancen Almavivas erlegen scheint. Marcellina dämpft jedoch den Zorn ihres Sohnes, da sie davon überzeugt ist, dass Susanna in Wirklichkeit eine List plant, um die Machenschaften des Grafen zu enthüllen. Um die Eifersucht Figaros zu schüren, den Susanna hinter einem Hain versteckt weiß, verleiht sie der Sehnsucht nach ihrem Geliebten Ausdruck. Als die Gräfin als Susanna verkleidet eintrifft, entflammt der Graf, wird aber in seinem Verführungsversuch abermals durch das unerwartete Auftauchen Cherubinos und den von Figaro verursachten Lärm gestört, der diese für ihn unerträgliche Szene unbedingt beenden will. Um

sich zu rächen, beginnt Figaro, die Gräfin zu verführen, die in der Zwischenzeit eingetroffen ist und keine andere als Susanna ist, die die Kleider ihrer Herrin trägt und deren Stimme er bald erkennt. Nach einigen Erklärungen erneuern die Verlobten ihre Liebesschwüre für einander vor den Augen des Grafen, der wütend darüber ist, dass die Frau, die er für die seine hält, sich einem anderen hingeben will. Er ruft alle Anwesenden als Zeugen und verweigert jede Vergebung, im Gegensatz zu seiner Frau, die endlich ihren Schleier lüftet, um ihre wahre Identität zu enthüllen, und damit nur ihren untreuen Ehemann bloßstellt, dem sie trotz allem verzeiht.

---

# FR Trois mariages et un enseignement

---

Chantal Cazaux

---

D'un côté, le vaudeville : chutes gaguesques, jeu de portes, gifles qui fusent. On s'amuse aux *Noces de Figaro*. De l'autre, l'instant sublime : un époux volage, confondu par ses domestiques, supplie devant tous sa femme de lui pardonner. On suspend son souffle. Entre les deux : un adolescent découvre le désir, un valet jaloux rêve de bastonner le comte qui l'emploie, une épouse délaissée fait le constat du bonheur enfui. Pour le meilleur ou pour le pire, on sourit ou l'on retient une larme devant ce petit traité de l'amour vu en insaisissable furet.

## **Figaro, l'homme du moment**

Après le triomphe de *Die Entführung aus dem Serail* (*L'Enlèvement au sérail*) au Burgtheater de Vienne en juillet 1782, Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) cherche un nouveau sujet. Il amorce puis abandonne plusieurs projets, avant de se tourner vers Lorenzo Da Ponte (1749–1838), rencontré au printemps 1783 chez le baron Raimund Wetzlar von Plankenstern. De leur collaboration va naître le prochain opus du maestro, *Le nozze di Figaro* (*Les Noces de Figaro*).

Da Ponte avoue dans ses mémoires que le sujet lui a été proposé par Mozart. La pièce de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732–1799) est alors auréolée d'un parfum de soufre qui court jusqu'à Vienne. Écrite en 1778, *La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro* a dû attendre 1784 pour voir autorisées ses représentations publiques après plusieurs lectures privées qui ont fait trembler jusqu'à Louis XVI et stimulé la censure. La création au Théâtre de l'Odéon est alors

---

un triomphe en forme de traînée de poudre : si Beaumarchais n'est pas révolutionnaire – il sera même plutôt menacé par la Révolution –, son texte n'en possède pas moins une portée polémique, dénonçant les privilèges de l'aristocratie et ses mœurs dissolues.

---

**L'invective de Figaro adressée au Comte est célèbre : « Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus. » Georges Danton même aurait dit que « Figaro a tué la noblesse », si l'on en croit les *Souvenirs de la Terreur* de Georges Duval (1841).**

---

Cet esprit ne pouvait que séduire Mozart, qui a tant souffert d'être traité en « valet de chambre » par le prince-archevêque Colloredo à Salzbourg. Or Beaumarchais n'est pas le bienvenu à Vienne : en février 1785, Joseph II a interdit les représentations du *Mariage de Figaro* prévues par Emanuel Schikaneder au Kärntnertor Theater en version allemande. Promettant à l'empereur d'en gommer la dimension politique, Da Ponte décroche une autorisation d'adaptation en musique. Mozart commence la composition en octobre 1785 et l'achève fin avril 1786 – entre-temps, il a dû composer *Die Schauspieldirektor* (*Le Directeur de théâtre*) pour une soirée officielle au château de Schönbrunn. Le nouvel *opera buffa* met au premier plan le couple de valets (Figaro et Susanna), interprétés par des vedettes de la compagnie italienne de l'empereur : Francesco Benvenuti et Nancy Storace. Face à l'unique air du Comte (« *Hai già vinta la causa !* »),



**Estampe anonyme de 1784 représentant la scène 9 de l'acte IV  
du *Mariage de de Figaro* de Beaumarchais**



---

Figaro en a trois, chacun d'eux dévoilant une facette énergique du personnage : « *Se vuol ballare* » le voit prêt à se mesurer à son maître ; « *Non più andrai* » raille Cherubino ; « *Tutto è disposto* » est un éclat de jalousie. De même, si les deux airs de la Comtesse sont musicalement sublimes, force est de constater que le personnage est assez passif, ne trouvant ses capacités de réaction que grâce à la sagacité de Susanna, sa camériste – laquelle est une femme d'action : « *Venite, igninocchiatevi* » est d'une metteuse en scène en pleine invention de son personnage (Cherubino travesti) ; sous des dehors contemplatifs, « *Deh vieni, non tardar* » manipule son audience (Figaro). La musique de Mozart ajoute ainsi à l'épaisseur psychologique de personnages populaires déjà gâtés par Beaumarchais.

Le 1<sup>er</sup> mai 1786, la création des *Nozze di Figaro* au Burgtheater est un succès limité par son audace même. Mais, portée par la réputation de sa source comme par son génie propre, l'œuvre s'impose et amorce la trilogie *buffa* à naître sous les plumes conjointes de Mozart et de Da Ponte : suivront bientôt *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790).

### **Une folle journée**

Figaro et sa fiancée Susanna déjoueront-ils les obstacles qui se dressent devant eux – le chantage de Marcellina, qui menace d'épouser de force le jeune homme s'il ne rembourse pas l'argent qu'il lui doit ? la concupiscence du Comte, qui prétend avoir la primeur des charmes de la jeune femme ? « Folle », leur journée de noces le sera par son imparable unité de temps comme par sa concentration effrénée de coups de théâtre et de chassés-croisés, offrant un florilège de tous les types de comique théâtral, du plus basique au plus complexe.

Le comique de caractère est assuré par les personnages secondaires, assez chargés. À la création, le talent de Michael Kelly sert à la fois l'obséquieux Basilio, maître de musique et en veulerie – son air « *In quegli anni* » fait l'éloge de la servilité devant les grands –, et Don



**Jacques-Émile Blanche, *Le Chérubin de Mozart*, non daté  
Musée des Beaux-Arts, Reims**

---

Curzio, juge bègue de son état, que Kelly fait balbutier jusque dans le sextuor, contre l'avis de Mozart. Ajoutons-y le jardinier Antonio, à la perspicacité rudimentaire. Le comique de jeu n'est pas en reste : Cherubino saute par la fenêtre pour échapper au Comte, et Figaro reçoit deux gifles – celle de Susanna qui le trouve dans les bras de Marcellina (acte III), puis celle que le Comte destine à Cherubino (acte IV) –, ce qui tient aussi du comique de répétition. Le comique verbal est parfois l'œuvre de Mozart : ainsi des lapsus de Susanna dans son duo avec le Comte, absents du livret mais que le compositeur se plaît à aménager en musique, soulignant ainsi la confusion de la jeune femme.

---

## **Se nourrissant de tous les autres et construit comme une mécanique de précision, le comique de situation se déploie au long cours, dans des scènes d'ensemble à l'écriture magistrale et au rythme fiévreux.**

---

Renforcé par une intrigue qui repose sur une double rivalité – entre maîtres et valets, entre femmes et hommes –, il joue stratégiquement de la complicité du spectateur en le plaçant dans un camp tout en lui donnant un temps d'avance sur l'autre. La scène du fauteuil (acte I), le trio de la porte puis l'interrogatoire de Figaro (acte II), le sextuor de la reconnaissance (acte III) et le quiproquo du jardin (acte IV) sont les sommets successifs de cet Himalaya zygomatique.

Avec son unisson liminaire de cordes frissonnantes, ressort tendu avant l'explosion, l'ouverture donne le ton de cette « folle journée », course-poursuite dont la ligne d'arrivée, après moult embûches,

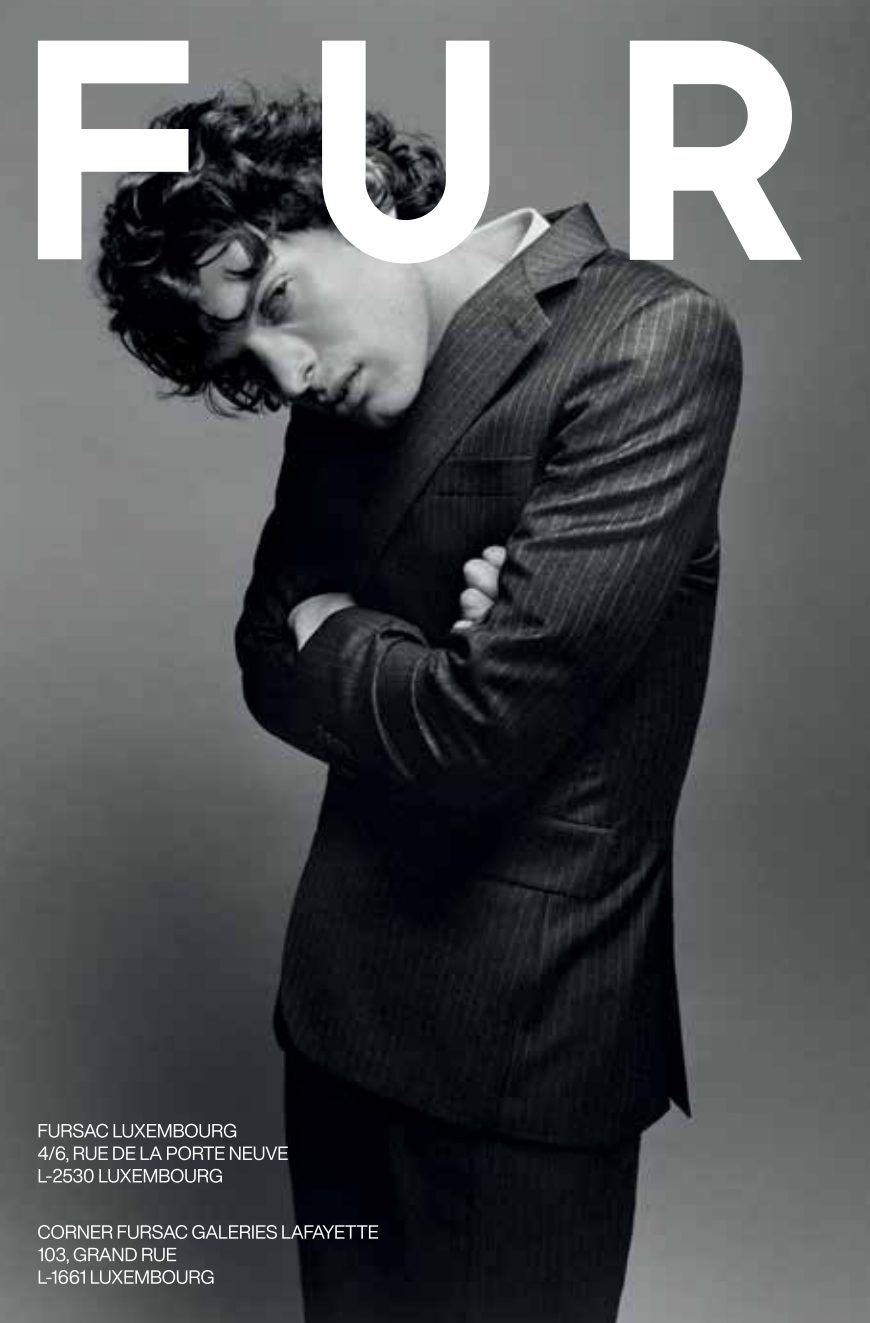
---

sera un chœur final de réjouissances. Lesquelles débordent largement le cadre initial : aux noces de Figaro et de Susanna, il faut ajouter celles, inattendues, de Bartolo et de Marcellina, ainsi que la réconciliation du ménage Almaviva. Saisis à trois moments de leur histoire, ces trois couples confèrent à l'opéra sa profondeur secrète : aimer, c'est bien beau, mais comment, et combien de temps ?



**Portrait de Giovanni Paisiello par Élisabeth Vigée-Le Brun, 1791  
Château de Versailles**

# FUR



FURSAC LUXEMBOURG  
4/6, RUE DE LA PORTE NEUVE  
L-2530 LUXEMBOURG

CORNER FURSAC GALERIES LAFAYETTE  
103, GRAND RUE  
L-1661 LUXEMBOURG

# SAC



---

## Scènes de la vie conjugale

Quand il s'attaque au *Mariage de Figaro*, Mozart a parfaitement conscience qu'il s'agit de la suite donnée par Beaumarchais à son *Barbier de Séville* (1775). Cette première pièce racontait la rencontre amoureuse du couple Almaviva : pupille de Bartolo qui la convoite, la jeune Rosina lui préfère le Comte ; les tourtereaux se marient avec l'aide du barbier Figaro. Créée à Saint-Pétersbourg en septembre 1782, l'adaptation musicale de Giovanni Paisiello (*Il barbiere di Siviglia*) a rapidement conquis l'Europe, passant avec succès à Vienne durant la saison 1783/84. Pour Mozart, l'occasion est trop belle de faire entendre les effets du temps sur les cœurs : derrière son appellation *buffa*, *Le nozze di Figaro* ose donc parfois l'amertume, voire la noirceur, quand il s'agit d'aborder le désamour conjugal et l'infidélité qui ont succédé au coup de foudre initial.

Cerise sur le gâteau : le public viennois des *Nozze* retrouve, dans les rôles du Comte et de la Comtesse mozartiens, deux chanteurs qui ont incarné ces mêmes personnages chez Paisiello, Stefano Mandini et Luisa Laschi. L'effet de vérité est assuré. À sa Comtesse, qui soupire dignement sur son sentiment d'abandon, Mozart confère une ligne de chant élégiaque, à la grande spiritualité. « *Porgi amor* » s'inspire d'ailleurs de l'« *Agnus Dei* » de la *Messe en ut KV 337* du compositeur (1780), tout comme de la cavatine en forme de prière que Paisiello avait brossée pour sa Rosina (« *Giusto Ciel, che conoscete* »). Le grand *rondò* « *Dove sono* » prend lui aussi sa source dans un « *Agnus Dei* » méditatif, celui de la *Messe du couronnement* (KV 317, 1779). Le fossé est d'autant plus cruel avec les sautes d'humeur du Comte, volontiers menaçant ou impitoyable. De ces deux extrêmes expressifs, dont la tension constitue le contrepoint *serio* de l'intrigue *buffa* principale, provient le sentiment épiphanique du « *Contessa, perdono* » que le Comte adresse, une fois démasqué, à son épouse – cette épouse que, quelques instants plus tôt, persuadé à tort de



**Portrait de Nancy Storace, première interprète de Susanna,  
par Pietro Bettelini, 1788**

**Bibliothèque de l'Université Goethe de Francfort-sur-le-Main**

son infidélité, il refusait lui-même de pardonner. Mozart fait alors tomber un rai de lumière divine sur ce couple au bord de l'abîme, sous la forme d'un chant radieux en sol majeur.

Les jeunes fiancés eux-mêmes ne sont pas exempts de clair-obscur, en témoigne la dispute miniature qui manque éclore lors de leur premier duo : préoccupé par le métrage de leur futur logis, Figaro peine à féliciter Susanna pour la coiffe de nocces qu'elle s'est confectionnée. Si le barbier de Beaumarchais professe une philosophie joyeuse (« *Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer* »), celui de Mozart et Da Ponte avoue un tempérament explosif : se

---

croyant trompé, il se laisse aller à une diatribe misogyne (« *Aprite un po' quegl'occhi* ») sur la perfidie féminine. Susanna paraît bien plus fine mouche, qui devine avant lui les plans du Comte et peaufine mieux que lui le piège à tendre pour s'en libérer. Amoureux des femmes et notamment de Nancy Storace, la première Susanna, Mozart lui coud sur mesure un personnage vocal aussi mutin que profond. Pure invention du livret, son « air des pins » est à double fond : sachant Figaro à l'écoute, Susanna en rajoute dans l'expression voluptueuse du désir afin d'exciter sa jalousie ; mais, Mozart préservant la sérénade de tout second degré musical, la pure magie d'un chant infiniment sensuel se met à opérer – Susanna feint-elle vraiment cet abandon caressant ? Au spectateur d'en juger...

Outre l'avant (les fiançailles) et le pendant (la vie commune) de la relation matrimoniale, *Les Noces de Figaro* s'amuse à en évoquer l'après, soit les conséquences concrètes : l'enfantement. Voici donc que Figaro se révèle le fruit des amours anciennes de Bartolo avec Marcellina, jadis sa gouvernante. Seule la farce *buffa* peut certes, à cette époque, prendre en charge un tel élément. Mais Beaumarchais aura beaucoup fait pour l'évolution du théâtre vers le drame bourgeois et son attention aux problèmes de société. Véritable manifeste féministe, la tirade de Marcelline (III, 16 : « *Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes ! C'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre jeunesse* ») est métaphorisée par Da Ponte et Mozart dans l'air « *Il capro e la capretta* ».

À ces trois âges du couple se greffe un quatrième âge de l'amour : celui des premiers émois. C'est, d'une part, Barbarina, rôle créé par une Anna Gottlieb de douze ans : frôlant le lamento tragique, elle pleure l'épingle qu'elle a perdue (« *L'ho perduta* ») – à moins qu'il ne s'agisse de sa virginité, puisqu'elle vient de croiser le Comte. En 1786, la chose ne peut qu'en rester à un sous-entendu grivois. C'est, de l'autre, le délicieux Cherubino, treize ans chez Beaumarchais et

---

peut-être un écho de l'auteur, dont la sœur écrivait : « *À peine avait treize ans, / Faisait des vers charmants/ À ses jeunes maîtresses. / Il était d'un tel prix / Que pour lui les tigresses / Devenaient des brebis.* » Enflammé, papillonnant, prêt à se vouer à l'une puis à l'autre, l'adolescent apprend les morsures du désir (« *Non so più cosa son, cosa faccio* »). Volontiers jouet de ces dames qui le travestissent à loisir pour mieux le cajoler, il idolâtre sa belle marraine, la Comtesse (« *Voi che sapete* ») – au point que Beaumarchais donnera à leur idylle, dans le troisième volet de sa trilogie (*La Mère coupable*, 1792)... un enfant.

Du trouble adolescent aux épreuves conjugales, des fiançailles fébriles aux retrouvailles tardives, le furet amoureux court donc à perdre haleine à travers *Les Noces de Figaro*, aiguillonné par Da Ponte et Mozart jusqu'à une morale finale que ne reniera pas le héros : « *corriam tutti a festeggiar* » – courons tous nous réjouir...

*Docteur en musicologie, agrégée de musique et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné pendant dix ans à l'université de Lille et été rédactrice en chef de L'Avant-Scène Opéra de 2012 à 2022. Elle est l'auteur aux éditions Premières Loges de Verdi, mode d'emploi (2012), Puccini, mode d'emploi (2017) et Rossini, mode d'emploi (2020).*

L'œuvre au programme du concert de ce soir est donnée pour la première fois à la Philharmonie Luxembourg.

“ 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](http://www.banquedeluxembourg.com/rse)

 **BANQUE DE  
LUXEMBOURG**



---

# DE Lebendiger Schelmen-Mythos

---

## **Figaro auf der Opernbühne, ein neues Theater und seine Rezeption**

Tatjana Mehner

---

Es gibt sie wirklich! Opernhelden, deren Namen jedem geläufig sind, ohne eigentlich ihre «Geschichte» zu kennen. Je nach Kultur und Sprache mögen die Top Ten ein wenig abweichen, aber einer der wohl weltweit dabei ist und ganz weit oben rangiert ist Figaro. Dass dabei über ein paar Generationen die Friseur-Innung mit der nicht unbedingt kreativen Namensgebung der Salons ihrer Mitglieder eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben mag, sei dahingestellt. Anders als im Fall von Aida ist selbst dabei das Halbwissen um die Herkunft des Namens ein entscheidender Faktor. Obendrein dürfte ein nicht geringer Prozentsatz nicht-opernaffiner Menschen die Figaro-Arie aus Gioachino Rossinis *Barbier von Sevilla* mit ihrem Schlagercharakter dem Titel-Helden aus Wolfgang Amadeus Mozarts *Figaros Hochzeit* unterschieben. Dabei macht es alles in allem recht wenig Sinn, Unkenntnis zu belächeln oder gar zu verurteilen; vielmehr verrät derartige Verselbständigung von Information eine Menge über die Rezeption des Werkes bzw. gar der Gattung Oper ebenso wie über soziale Wissenskonstruktion. Was also hat es mit diesem Figaro, seiner Popularität und seiner sozialen Rolle auf sich?

### **Zeitlos politisch – liebenswert amüsant**

Über ein paar Generationen begegnete der Figaro jungen Menschen als Lehrstoff in allgemeinbildenden Schulen. Nicht unbedingt, ge- oder beliebt, setzte sich das Wissen um den aufmüpfigen Kammerdiener eines selbstherrlichen Grafen dennoch dahingehend im



**Mozart als Ritter vom Goldenen Sporn 1777**

---

Bewusstsein fest, dass es sich um eine Oper handelt, die auf der Basis eines französischen Theaterstücks quasi am «Vorabend» der französischen Revolution entstand. Doch ist das irgendwo innerhalb des Werkes spürbar? So oft, wie sich der Figaro in Spielplänen in der ganzen Welt findet, sollte da doch irgendetwas sein... Möglich! Doch da ist noch etwas, weswegen sich der Figaro so klar ins allgemeine Bewusstsein gegraben hat. Es ist nicht nur die Tatsache, dass man es mit einer Burleske zu tun hat, die Theaterleute immer wieder aufs Neue im positivsten Sinne herausfordert, sich mit ihr auseinanderzusetzen, die dazugeführt hat, dass zumindest in der breiten deutschsprachigen Theaterlandschaft wohl jeder und jede regelmäßig Gelegenheit hat, eine je zeitgemäße Sicht auf den Komödienstoff präsentiert zu bekommen, sondern vor allem auch die Tatsache, dass Wolfgang Amadeus Mozart Theatermann genug war, ein echtes Ensemblestück zu schreiben, das – anspruchsvoll, aber – in der Regel von einem Opernensemble in der Stadttheatertradition zu bewältigen war: Musiktheater im besten Sinne, also. Mehr als nur eine Nummer dieses Werkes wurde so zum klassischen Vorsinger-repertoire an Theatern, Opernhäusern und bei Wettbewerben.

### **Der Reiz des Zeitgeists – von Beaumarchais zu Da Ponte**

Wenn wir heute über diesen musikalischen Bühnenhelden Figaro reden, vergessen wir gar zu gern, wie aktuell der Stoff zu Mozarts Zeiten war – anders als zu Rossinis. Als Mozart seinen Figaro 1786 auf die Bühne brachte lag die Uraufführung von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais' *La Folle journée ou Le Mariage de Figaro* gerade einmal zwölf Jahre zurück. Als Rossini 1816 seinen Barbier auf die Bühne brachte hingegen, war die literarische Vorlage wohl längst so etwas wie ein Klassiker, außerdem hatte die Welt eben schon jene Mozart'sche Vertonung der Fortsetzung erlebt. Obendrein lag zwischen der Entstehung beider Werke eine Revolution, die die Grundfesten der Ordnung Europas erschüttert und auch das Theater an sich und sein Publikum umgeformt hatte. Längst war die

---

Transformation des Mediums zu einer (auch) bürgerlichen Unterhaltungsinstitution vollzogen. Die Rolle der Figaros von Beaumarchais, Mozart und Rossini in diesem Prozess ist nicht zu unterschätzen.

Jene elegante politisch unverfängliche Attitüde der Ansiedlung der Handlung an einem fiktiven spanischen Hof, dürfte im Falle Rossinis bereits augenzwinkernd mitrezipiert worden sein. Der despektierliche Vorwurf delikaten Machtmissbrauchs steckt ja ohnehin nur in jenem



**Lorenzo Da Ponte**

---

von Mozart und seinem Librettisten Lorenzo Da Ponte aufgegriffenen zweiten Teil von Beaumarchais' Figaro-Trilogie. Die Figaro-Trilogie ist genauso wenig ein Revolutionsdrama wie Mozarts Figaro eine Revolutionsoper oder gar ein Aufruf zum Umsturz ist.

Die Auseinandersetzung mit Menschlichem und Allzu-Menschlichem erobert mit den sogenannten «Da-Ponte-Opern» die Opernbühne. Wissen wir heute, dass die unter diesem Begriff gefassten drei Kooperationen des Komponisten mit Lorenzo Da Ponte (neben dem Figaro auch noch *Don Giovanni* und *Così fan tutte*) Sternstunden der Musiktheatergeschichte waren, so wurden sie zur Entstehungszeit wohl als gegenwärtige theatrale Unterhaltung gesehen und präsentiert – drei Libretti von etwa 40, die Da Ponte für Zeitgenossen schuf. Damit sind die drei Kooperationen aus einer rein textanalytischen Perspektive gar nicht so weit von jener *Zauberflöte* entfernt, die Mozart mit dem Theatermann Emanuel Schikaneder zusammenführte. Einziger Unterschied: die Originalsprache und ihre Behandlung. Die theatrale Unterhaltungsfunktion ist weitgehend vergleichbar. Kurzum: Mozart wusste genau, wie zweckmäßig es war, sich auf die Erfahrung und Fähigkeiten eingefleischter Theaterleute zu verlassen. Und nirgendwo wird das deutlicher als in *Le nozze di Figaro*. Fraglos war die Wahl des Stoffes ein kongenialer Schachzug bezogen auf einen Zeitgeist, der das Brodeln zwischen aufstrebendem Bürgertum und dem Lebenswandel angestammter Aristokraten allerorten spürte.

### **Revolution oder Schabernack?**

Die Tatsache, dass wir in Mozarts Oper einem – nicht unbedingt sympathischen – Aristokraten begegnen, der im Übrigen durch eine Volksfigur par excellence wie Figaro in seine Schranken verwiesen wird, hat in vielen Systemen dazu geführt, diese Oper als politisches Statement auszulegen. Insbesondere im Schulterschluss mit dem *Don Giovanni*... Doch nicht nur, dass gerade dieser Wolfgang Amadeus Mozart wirklich schwerlich als politischer Komponist

---

verstanden werden kann; betrachtet man den Rahmen der Beaumarchais-Trilogie, so handelt es sich keinesfalls um einen Gedanken von politischem Umsturz, vielmehr um pikante Sozialkritik. Es geht nicht darum, dass der Graf ein Graf ist, vielmehr darum, dass er sich aufgrund seiner Machtposition einen illigitimen Vorteil verschaffen will. Die Machtposition an sich wird hierdurch an keiner Stelle infrage gestellt.

Wir begegnen einer Versuchsanordnung, einem amüsanten Schwank, bei dem den Zuschauenden von Anfang bis Ende klar ist, dass dergleichen so und auch anders niemals geschehen wird. Die Komödie als liebenswürdig freches Lehrstück hat eine lange Tradition in nahezu allen Theaterkulturen. Und genau das dürfte wohl auch einer der Gründe dafür sein, warum der Figaro selbst in zahlreichen Übersetzungen so gut funktioniert. Die Volksfigur ist verwandt mit zahllosen anderen Schelmen, die ihren Schabernack (nicht nur) mit der Obrigkeit treiben. Ein Gerechtigkeitsapostel per se ist er nicht, weder bei Rossini noch bei Mozart und erst recht nicht bei Beaumarchais. Auch er hat seine Fehler und recht subjektiven Motive. Aus diesem Grunde zählt er am Ende ja genauso zu den Hinters-Licht-Geführten wie sein Dienstherr, auch wenn das für ihn nicht im Sinne einer Bestrafung erfolgt.

### **Typen – zum Leben erweckt**

Wer ist eigentlich dieser Figaro? Und wer sind seine Mit- und Gegenspieler? Von ein paar Seitenhieben und «Hintergrundinformationen», die vornehmlich mit dem und durch das Duo Marzeline und Bartolo eingebracht werden, lassen sich diese Fragen aus der Handlung heraus gar nicht so leicht beantworten. Da Ponte überträgt die Typen der französischen Komödie nahezu eins zu eins auf die Opernbühne – anders als es später bei Rossinis Barbier der Fall sein wird, bei dem das Publikum ganz klar den Protagonisten einer Belcanto-Oper mit ihren sich aus der musikalischen Form heraus ergebenden Reflexions- und Handlungsweisen begegnet.



**Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais**

Somit entstehen bei Mozart/Da Ponte eine Handlungsdichte und ein Grundtempo, dem auch szenische Interpretation in kaum vergleichbarem Maße unterworfen bleibt, wie Vergleiche von Figaro-Inszenierungen über die Zeiten immer wieder verdeutlichen. Die musikalischen und dramaturgischen Gründe hierfür mögen viele und vielfältige

---

sein. Nicht zuletzt die sehr stringenten Rezitativabläufe spielen eine entscheidende Rolle. Vor allem mag dies aber an besagter Typenkonstellation liegen, die – von wenigen Um- und Abwegen einmal abgesehen – ins musikalische Theater überführt wird. Die Typen waren und sind dem Publikum vertraut, stehen letztlich immer für ebenso typische menschliche Verhaltensmuster. Als einzige wirkliche Ausnahme lässt sich wohl die Figur der Gräfin betrachten, deren Gefühlen Mozart Raum lässt, deren Leiden er hörbar Ernst nimmt. Hieraus ergibt sich allerdings abermals eine formal-strukturelle Besonderheit: die beiden großen Arien werden zu entscheidenden Ruhe- und Ankerpunkten, in denen das turbulente Geschehen hinterfragt wird. Die berühmte «*Rosenarie*» Susannas ist nur scheinbar ein Pendant hierzu. Aus der Handlungssituation heraus, dass die Heldin sie verkleidet im Zuge einer Komödie in der Komödie singt, behält sie eine Zwitterstellung, ist kein «reiner» Gefühlserguss.

Als Akteure einer Typen-Komödie agieren alle übrigen Figuren im Hier-und-Jetzt. Es ist nicht notwendig, die Absurditäten – beispielsweise jene der Auflösung des Zwists zwischen Marzelline und Figaro in reines Wohlgefallen zu hinterfragen. Vorder- wie hintergründige Belustigung ist das Ziel. Und bis heute schließt gerade dieses Ziel die dem Figaro oft unterstellte Sozialkritik nicht nur nicht aus, sondern sollte ihr immanent sein.

### **Figaro und seine Nachkommen**

Wie wäre die Opern-, ja die Musiktheatergeschichte im Allgemeinen, ohne Mozarts Figaro verlaufen? Gewiss lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, dass sie eine ganz andere gewesen wäre. Immerhin waren es auch andere durchaus unterhaltsame Werke auf der Basis von Libretti Lorenzo Da Pontes, die bei den Zeitgenossen Erfolge feierten, so wie Vicente Martín y Solers heute recht selten gespieltes und auch wenig bekanntes *Una cosa rara*. Dennoch dürften Form, Struktur, Klarheit und vor allem die Etablierung klarer Typen mit theatralen

---

Funktionen und Rollenmustern im Figaro nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung gehabt haben. Obendrein konnten Komponisten sehr früh auf die Vertrautheit mit diesen Charakteren und ihrer kontextuellen Einbettung setzen, was sich in der Gattungsgeschichte bis hin zu einem Werk wie Richard Strauss' *Rosenkavalier* oder *Capriccio* niederschlägt. Figaro lässt sich in vielerlei Hinsicht zitieren, nicht zuletzt als dramaturgisches Modell. Damit beginnt bereits das Autoren-Duo selbst im *Don Giovanni*, wenn Leporello ganz klar auf die Figaro-Arie «*Non piu andrai*» anspielt.

Aber es ist auch die Art und Weise der Behandlung unterschiedlicher Stände, mit der Mozart mehr als nur einem Gattungstrend den Weg ebnet, der nicht einmal ein Jahrhundert später als «Spieloper» ein erfolgreiches Eigenleben entfalten wird – mit Höhepunkten wie Albert Lortzings *Der Wildschütz* oder Otto Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor*. Damit verbunden ist fraglos auch die Etablierung von Stimmfächern in dieser Gattung. Letztlich ist der Figaro zwar eindeutig eine italienischsprachige Oper in höfischer Tradition, dennoch ebnet sie entscheidend den Weg für die deutschsprachige Spieloper.

Und wie ist es mit der Wiener Operette? Ist letztlich Johann Strauß' Fürstenhaus Reuß nicht auch auf irgendeine Weise eine Dependence des Almaviva'schen Hofes?

\*

Wie wohl kaum ein anderes Musiktheaterwerk zuvor und vermutlich auch danach fungiert die Partitur des Figaro als Ganzes als theatrale Vorlage. Derart aus einem Guss, ermöglicht sie auch ein rezeptives Einverständnis, das weit über das übliche Maß hinausgeht. Mit wenigen Werken hat über die Geschichte hinweg Regie gleichzeitig so viel und so wenig probiert und provoziert und dabei eine

---

anhaltende Erfolgsgeschichte geschrieben. Dass es die musikalische Geschlossenheit des Werkes ermöglicht, dass sich – ebenfalls wie bei kaum einer anderen Oper – konzertante Aufführungen nahtlos in diese Linie einreihen, ist ein weiterer Beweis für seine musikhistorische Ausnahmestellung.

*Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Publications Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und war als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich tätig.*

Das Werk des heutigen Konzerts erklingt erstmals in der Philharmonie Luxembourg.



05 AVRIL 2025

# OPÉRATION SÉDUCTION

CAPE.LU

ORCHESTRE DE CHAMBRE  
DU LUXEMBOURG

CAMILLA ROSSETTI, DIRECTION MUSICALE.  
LINA TSIKLAURI, JEAN-FRANÇOIS MARRAS,  
STEFANO PARADISO, CHANT.

ORCHESTRE & ART LYRIQUE

LES PLUS GRANDS AIRS D'AMOUR DE L'OPÉRA  
(E.A. LA TRAVIATA, CARMEN, DON GIOVANNI)



CENTRE  
DES ARTS  
PLURIELS  
ETTELBRUCK

Ettelbréck  
KULTURSTADT



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

INFOS & RÉSERVATIONS  
**2681 2681**  
[WWW.CAPE.LU](http://WWW.CAPE.LU)

30 novembre 2024 > 1<sup>er</sup> juin 2025

# Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

## Impressions d'ici et d'ailleurs

multiplicity

VILLA  
VAUBAN

Musée d'Art  
de la Ville de  
Luxembourg

VILLE DE  
LUXEMBOURG

[villavauban.lu](http://villavauban.lu)

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

---

# Kammerorchester Basel

---

## **Premiers Violons**

Julia Schröder  
Mirjam Steymans-Brenner  
Regula Schaer  
Elena Abbati  
Tamás Vásárhelyi  
Leonie Caterina Trips \*\*  
Nina Čandik

## **Seconds Violons**

Antonio Vinuales  
Eva Miribung  
Regula Schwaar Niederhauser  
Anna Troxler  
Valentina Giusti Durand  
Kristina Marušić \*\*

## **Altos**

Mariana Streiff-Doughty  
Anne-Françoise Guezingar  
Carlos Vallés García  
Ilinca Forna \*\*  
Stefano Mariani

## **Violoncelles**

Christoph Dangel  
Hristo Kouzmanov  
Georg Dettweiler  
Alina Mayer Whitla \*\*

## **Contrebasses**

Stefan Preyer  
Giancarlo De Frenza  
Peter Pudil

## **Flûtes**

Isabelle Schnöller  
Matthias Ebne

## **Clarinettes**

Etele Dosa  
Guido Stier

## **Hautbois**

Matthias Arter  
Ana Lomsaridze Arter

## **Bassons**

Jeremy Bager  
Claudio Severi

## **Cors**

Ricardo Rodríguez  
Mark Gebhart

## **Trompettes**

Simon Lilly  
Jan Wollmann

## **Timbales**

Alexander Wäber

## **Pianoforte**

Maria Shabashova

\* Pianoforte Paul McNulty,  
copie de Walter & Sohn, 1805

\*\* Académiciens

---

# Basler Madrigalisten

---

## **Sopranos**

Regina Dahlen  
Viola Molnàr  
Junko Takayama

## **Altos**

Alexandra Busch  
Schoschana Kobelt  
Leslie Leon

## **Ténors**

William Lombardi  
Bastien Masset  
Patrick Siegrist

## **Basses**

Ismael Arróniz  
Tiago Mota  
Valerio Zanolli



# 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



Fondation  
EME

# 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, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /  
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht  
[www.fondation-eme.lu](http://www.fondation-eme.lu)

---

# Interprètes

## Biographies

---

### **Kammerorchester Basel**

**FR** Fondé en 1984, le Kammerorchester Basel fait partie intégrante du paysage musical bâlois depuis de nombreuses années, avec ses deux séries par abonnement dans le Stadtcasino de Bâle ainsi qu'avec ses propres sites de répétition et de performance au Don Bosco de Bâle. Avec des tournées mondiales et plus de 70 concerts par saison, il est un invité toujours apprécié lors de festivals internationaux et dans les plus importantes salles de concert d'Europe. En tant qu'ensemble spécialisé dans la musique classique viennoise, il a été le premier orchestre à recevoir un prix musical suisse en 2019. L'esprit de découverte pousse les musiciens à suivre les traces de l'image sonore historiquement informée, ce qui donne naissance à un son tout à fait particulier, qui allie différents styles et orientations et qui est polyvalent. Le Kammerorchester Basel se plaît à travailler de nouveau avec des solistes de renom comme Hélène Grimaud, Regula Mühlemann, Vilde Frang, Bertrand Chamayou ou Sebastian Bohren. Il propose un large répertoire sous la direction artistique des premiers violons ainsi que sous la baguette de chefs réputés tels Delyana Lazarova, Izabelė Jankauskaitė, René Jacobs ou Marc Minkowski. La médiation musicale fait partie intégrante de son travail musical depuis de nombreuses années. L'orchestre le poursuit et le développe dans des académies et avec différentes institutions à Bâle. Le travail créatif de la formation est documenté par une vaste discographie plusieurs fois couronnée de prix. La Clariant Foundation est depuis 2019



**Kammerorchester Basel**  
photo: Matthias Müller



---

le sponsor présentant les performances du Kammerorchester Basel qui s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

## **Kammerorchester Basel**

**DE** Das 1984 gegründete Kammerorchester Basel ist seit vielen Jahren ein fester Bestandteil der Basler Musiklandschaft – mit zwei Abonnementreihen im Stadtcasino Basel sowie in seinem eigenen Aufführungs- und Probenort Don Bosco Basel. Auf weltweiten Tourneen und mit mehr als 70 Konzerten pro Saison ist das Kammerorchester Basel bei internationalen Festivals und in den wichtigsten europäischen Konzerthäusern zu Gast. Als spezialisiertes Ensemble mit dem Schwerpunkt in der Wiener Klassik wurde das Kammerorchester Basel 2019 als erstes Orchester mit einem Schweizer Musikpreis geehrt. Der Entdeckergeist treibt die Musikerinnen und Musiker auf die Spuren des historisch informierten Klangbildes, wodurch ein eigener, vielseitiger Klang entsteht, der verschiedene Stile und Richtungen miteinander verbindet. Mit ausgewählten Solistinnen und Solisten wie Hélène Grimaud, Bertrand Chamayou, Vilde Frang, Regula Mühlemann, oder Sebastian Bohren arbeitet das Kammerorchester Basel immer wieder gern zusammen. Unter der künstlerischen Leitung der Konzertmeister sowie renommierter Dirigentinnen und Dirigenten wie Delyana Lazarova, Izabelè Jankauskaitė, Marc Minkowski oder René Jacobs präsentiert das Kammerorchester Basel ein breites Repertoire. Die musikalische Vermittlung ist seit vielen Jahren zugleich fester und wachsender Bestandteil der künstlerischen Arbeit, in Akademien und in Kooperation mit verschiedenen Institutionen in Basel. Eine umfangreiche, vielfach preisgekrönte Diskografie dokumentiert das künstlerische Schaffen des Klangkörpers. Seit 2019 ist die Clariant Foundation Presenting Sponsor des Kammerorchester Basel, das zuletzt in der Saison 2022/23 in der Philharmonie Luxembourg auftrat.

---

## **Basler Madrigalisten**

**FR** Les Basler Madrigalisten constituent l'ensemble vocal professionnel de Suisse à la plus riche tradition, qui se consacrent avant tout à un répertoire exigeant allant de la Renaissance à la musique contemporaine. Créée en 1978 par Fritz Näf à la Schola Cantorum Basiliensis, la formation est placée depuis 2013 sous la direction de Raphael Immoos et se produit en Europe, aux États-Unis, en Australie et en Asie. Les représentations scéniques, ainsi que les captations radio, télévisuelles et discographiques constituent le cœur de son activité, de même que les prestations dans le cadre de festivals réputés tels les Berliner Festspiele, le Lucerne Festival ou encore des coopérations avec l'Opernhaus Zürich. Spécialisé dans l'interprétation de nouvelles musiques et constitué de chanteuses et chanteurs professionnels, l'ensemble passe régulièrement commande de compositions dont il assure ensuite les créations. Il a été récompensé, notamment, au vu de la diversité de son répertoire, du prix d'encouragement pour la musique, décerné par les programmes de soutien de l'Union Européenne, et plusieurs fois du prix de la Ernst von Siemens Musikstiftung pour ses interprétations de musique contemporaine. Les Basler Madrigalisten se sont produits pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

## **Basler Madrigalisten**

**DE** Die Basler Madrigalisten sind das traditionsreichste professionelle Vokalensemble der Schweiz und widmen sich vor allem dem anspruchsvollen Repertoire von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik. Das 1978 von Fritz Näf an der Schola Cantorum Basiliensis gegründete Ensemble steht seit 2013 unter der Leitung von Raphael Immoos und konzertierte in Europa, den USA, Australien und Asien. Szenische Aufführungen, Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen gehören ebenso zu seinem umfangreichen Schaffen wie Auftritte bei renommierten Festivals wie den Berliner Festspielen, dem Lucerne Festival oder Kooperationen mit dem Opernhaus Zürich. Spezialisiert auf die Interpretation neuer

**Basler Madrigalisten**  
photo: Joachim Christoph Laiser





---

Musik vergibt das Ensemble aus Berufssängerinnen und Berufssängern regelmäßig Kompositionsaufträge, die es in Ur- und Erstaufführungen erlebbar macht. Für sein vielseitiges Repertoire wurde es unter anderem mit dem Förderpreis für Musik der Fördergemeinschaft der europäischen Wirtschaft und mehrfach mit dem Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung für die Interpretation zeitgenössischer Musik ausgezeichnet. Die Basler Madrigalisten traten in der Philharmonie Luxembourg zuletzt in der Saison 2022/23 auf.

### **Giovanni Antonini** direction

**FR** Natif de Milan, Giovanni Antonini a étudié à la Civica Scuola di Musica ainsi qu'au Centre de Musique Ancienne de Genève. Il est membre fondateur de l'ensemble baroque Il Giardino Armonico qu'il dirige depuis 1989. Il s'est produit aux côtés d'artistes réputés parmi lesquels Cecilia Bartoli, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola et Isabelle Faust. Célébré pour ses interprétations raffinées et novatrices du répertoire classique et baroque, il est régulièrement invité par les Berliner Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Czech Philharmonic et le Chicago Symphony Orchestra. Parmi ses productions d'opéras, citons *Giulio Cesare in Egitto* de Georg Friedrich Händel et *Norma* de Vincenzo Bellini. Lors de la saison 2024/25, il a dirigé *L'Oronte* mise en scène par Robert Carsen à la Scala de Milan. Ses engagements cette saison le mènent aussi à la tête des Berliner Philharmoniker, du Czech Philharmonic, de l'Orchestre de Chambre de Paris, du Tonhalle-Orchester Zürich et des Bamberger Symphoniker. Avec Il Giardino Armonico, il a enregistré sous le label Teldec de nombreuses œuvres de Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Heinrich Ignaz Franz Biber et Matthew Locke. Chez Naïve, il a gravé l'opéra de Vivaldi *Ottone in Villa*. Il a par ailleurs enregistré l'intégrale des symphonies de Ludwig van Beethoven pour Sony Classical avec le Kammerorchester Basel. Il est le directeur artistique du projet Haydn2032 dont l'objectif est de donner et enregistrer avec Il Giardino Armonico et le Kammerorchester



Giovanni Antonini photo: Marco Borggreve

---

Basel toutes les symphonies de Joseph Haydn d'ici le 300<sup>e</sup> anniversaire de ce dernier. Giovanni Antonini a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

### **Giovanni Antonini** Leitung

**DE** Der in Mailand geborene Giovanni Antonini studierte an der Civica Scuola di Musica sowie dem Centre de Musique Ancienne in Genf. Er ist Gründungsmitglied des Barockensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet. Er trat mit namhaften Künstlerinnen und Künstlern auf, darunter Cecilia Bartoli, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola und Isabelle Faust. Bekannt für seine raffinierten und innovativen Interpretationen des klassischen und barocken Repertoires ist Giovanni Antonini regelmäßig bei den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem London Symphony Orchestra, der Czech Philharmonic und dem Chicago Symphony Orchestra zu Gast. Zu seinen Opernproduktionen gehören Georg Friedrich Händels *Giulio Cesare in Egitto* und Vincenzo Bellinis *Norma*. In der Saison 2024/25 dirigierte er Robert Carsens Inszenierung von *L'Oronte* an der Mailänder Scala. Weitere Auftritte der Saison führen ihn zu den Berliner Philharmonikern, dem Czech Philharmonic, Orchestre de Chambre de Paris, Tonhalle-Orchester Zürich und den Bamberger Symphonikern. Mit Il Giardino Armonico hat Antonini zahlreiche Werke von Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Heinrich Ignaz Franz Biber und Matthew Locke für Teldec aufgenommen. Mit Naïve nahm er Vivaldis Oper *Ottone in Villa* auf. Zudem spielte er mit dem Kammerorchester Basel alle Symphonien Ludwig van Beethovens für Sony Classical ein. Er ist künstlerischer Leiter des Projekts Haydn2032, dessen Ziel es ist, mit Il Giardino Armonico und dem Kammerorchester Basel die kompletten Symphonien Joseph Haydns bis zu dessen 300. Geburtstag aufzuführen und aufzuzeichnen. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte Giovanni Antonini zuletzt in der Saison 2022/23.

# THE ART OF WINEMAKING



**BERNARD-MASSARD**

MAISON FONDÉE

**1921**



# More than a guided tour, an encounter!

A treat for both the eyes and the ears, the Guided Tours at the Philharmonie Luxembourg might just be the new experience you were looking for.



Scan to book



---

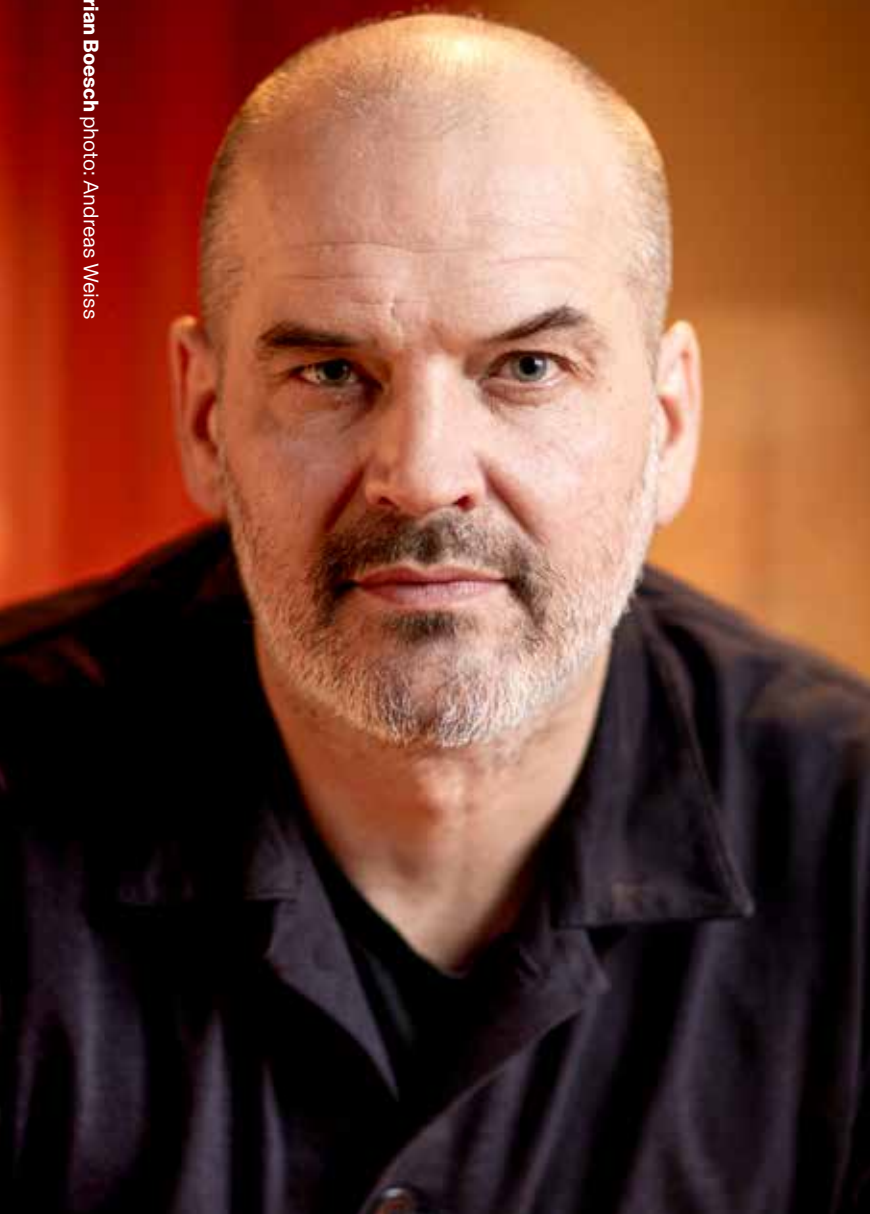
## **Florian Boesch** Il Conte di Almaviva

**FR** Le baryton autrichien Florian Boesch se produit sur des scènes de renom en Europe et en Amérique du Nord. Il a été artiste en résidence au Wiener Konzerthaus, au Teatro de la Zarzuela de Madrid, au Theater an der Wien, à l'Elbphilharmonie de Hambourg et au Wigmore Hall. Il a entretenu une collaboration étroite avec Nikolaus Harnoncourt. Il collabore par ailleurs avec des chefs réputés tels Giovanni Antonini, Ivor Bolton, Teodor Currentzis, Ádám Fischer, Iván Fischer, Stefan Gottfried, Philippe Herreweghe, Pablo Heras-Casado, Andrés Orozco-Estrada, Sir Simon Rattle et Franz Welser-Möst. Côté lyrique, il a pris part à des productions comme *Les Noces de Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart, *Saul* de Georg Friedrich Händel et *Wozzeck* de Alban Berg au Theater an der Wien. L'un des points saillants a été son interprétation de Méphistophélès dans *La Damnation de Faust* de Hector Berlioz au Berliner Staatsoper, sous la baguette de Sir Simon Rattle. À l'automne 2022, Florian Boesch a fait ses débuts au Wiener Staatsoper avec un projet Mahler intitulé «Von der Liebe Tod». En mai 2023, il a présenté une version scénique de *La Belle Meunière* de Franz Schubert avec Nikolaus Habjan et Musicbanda Franui au Staatsoper de Berlin. En juin et juillet 2025, il chante *Saul* de Händel au Semperoper Dresden et fait ses débuts dans le rôle-titre d'une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók, dirigée par Martin Rajna et proposée aux Tiroler Festspiele d'Erl. Florian Boesch a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

## **Florian Boesch** Il Conte di Almaviva

**DE** Der österreichische Bariton Florian Boesch tritt in renommierten Sälen in Europa und Nordamerika auf. Er war als Artist in residence im Wiener Konzerthaus, Teatro de la Zarzuela in Madrid, Theater an der Wien, in der Elbphilharmonie Hamburg und in der Wigmore Hall zu erleben. Eine rege Zusammenarbeit verband Florian Boesch mit Nikolaus

**Florian Boesch** photo: Andreas Weiss



---

Harnoncourt. Außerdem arbeitet er mit namhaften Dirigenten wie Giovanni Antonini, Ivor Bolton, Teodor Currentzis, Ádám Fischer, Iván Fischer, Stefan Gottfried, Philippe Herreweghe, Pablo Heras-Casado, Andrés Orozco-Estrada, Sir Simon Rattle und Franz Welser-Möst zusammen. Auf der Opernbühne war Florian Boesch in Produktionen wie Wolfgang Amadeus Mozarts *Le nozze di Figaro*, Georg Friedrich Händels *Saul* und *Messiah* sowie Alban Bergs *Wozzeck* am Theater an der Wien zu sehen. Ein Höhepunkt war seine Darstellung des Méphistophélès in Hector Berlioz' *La Damnation de Faust* an der Berliner Staatsoper unter Sir Simon Rattle. Im Herbst 2022 feierte Florian Boesch sein Debüt an der Wiener Staatsoper mit einem Mahler-Projekt unter dem Titel «Von der Liebe Tod». Im Mai 2023 brachte er eine szenische Umsetzung von Schuberts *Die schöne Müllerin* gemeinsam mit Nikolaus Habjan und der Musicbanda Franui an der Staatsoper Berlin auf die Bühne. Im Juni und Juli 2025 wird er mit Händels *Saul* an der Semperoper Dresden zu erleben sein und sein Debüt als Herzog Blaubart in einer Neuproduktion von Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* unter der Leitung von Martin Rajna bei den Tiroler Festspielen in Erl feiern. In der Philharmonie Luxembourg ist Florian Boesch zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

### **Anett Fritsch** La Contessa di Almaviva

**FR** Anett Fritsch compte parmi les sopranos lyriques majeures de sa génération, invitée par des maisons d'opéras réputées telles le Teatro Real de Madrid, le Bayerische Staatsoper, l'Opéra Bastille à Paris, la Scala de Milan, l'Opernhaus de Zürich, le Dutch National Opera, le Theater an der Wien, le Staatsoper unter den Linden, ainsi que de nombreux festivals comme le Glyndebourne Festival ou encore le Festival de Salzbourg. Son répertoire s'étend du baroque à Wolfgang Amadeus Mozart et l'opérette, jusqu'aux rôles lyriques wagnériens et Straussiens. Lors de la saison 2024/25, elle a fait des débuts en Idamante (*Idoménée*) au Staatsoper Stuttgart. Suit Gutrune (*Le Crépuscule des Dieux*) à La Monnaie de Bruxelles où elle avait précédemment incarné Freia (*L'Or du Rhin*). Elle

---

retrouve par ailleurs le Volksoper Wien pour Hannah Glawari (*La Veuve joyeuse*) et Frau Fluth (*Les Joyeuses Commères de Windsor*). Avec Giovanni Antonini et l'ensemble Il Giardino Armonico, elle interprète *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Georg Friedrich Händel au festival Wratislavia Cantans. Elle fait ses débuts aux Tiroler Festspiele d'Erl dans *La Passion selon saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach. Anett Fritsch a étudié à la Hochschule für Musik de Leipzig et reçu de nombreuses distinctions parmi lesquelles le premier prix au Concours international Bach de Leipzig. De 2009 à 2015, elle a été membre de la troupe du Deutsche Oper am Rhein.

### **Anett Fritsch** La Contessa di Almaviva

**DE** Anett Fritsch zählt zu den führenden lyrischen Sopranistinnen ihrer Generation und ist zu Gast an renommierten Opernhäusern wie dem Teatro Real in Madrid, der Bayerischen Staatsoper, der Opéra Bastille in Paris, der Mailänder Scala, dem Opernhaus Zürich, der Dutch National Opera, dem Theater an der Wien, der Staatsoper unter den Linden, bei zahlreichen Festivals, darunter das Glyndebourne Festival und die Salzburger Festspiele. Dabei reicht ihr Repertoire von Barock über Wolfgang Amadeus Mozart, von Operette bis hin zu den lyrischen Wagner- und Strausspartien. In der Spielzeit 2024/25 debütierte sie bereits als Idamante (*Idomeneo*) an der Staatsoper Stuttgart. Es folgt die Guttrune (*Götterdämmerung*) am La Monnaie in Brüssel, wo sie zuvor bereits als Freia (*Das Rheingold*) zu erleben war. Zudem kehrt sie als Hannah Glawari (*Die lustige Witwe*) und Frau Fluth (*Die lustigen Weiber von Windsor*) an die Volksoper Wien zurück. Mit Giovanni Antonini und dem Ensemble Il Giardino Armonico interpretiert sie Georg Friedrich Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* beim Wratislavia Cantans Festival. Bei den Tiroler Festspielen in Erl gibt sie ihr Festivaldebüt mit Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion*. Anett Fritsch studierte an der Hochschule für Musik Leipzig und erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Ersten Preis beim Bach-Wettbewerb Leipzig. Von 2009 bis 2015 war sie Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein.

**Anett Fritsch** photo: Katerina Kepka



Robert Gleadow photo: Hugh Wesley



---

## **Robert Gleadow** Figaro

La baryton-basse canadien Robert Gleadow a participé au Jette Parker Young Artist Programme du Royal Opera House Covent Garden ainsi qu'à la troupe de l'Opéra Studio de la Canadian Opera Company. La saison dernière, il a retrouvé le rôle-titre de *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart à l'Opéra Royal de Versailles et chanté Guglielmo dans *Così fan tutte* à l'Opéra de Lausanne. À l'Opéra de Marseille, il a incarné le rôle-titre des *Noces de Figaro*. Récemment, on a pu l'entendre en Figaro, Guglielmo ou Leporello dans des représentations de la trilogie Da Ponte au Gran Teatre del Liceu ainsi qu'à l'Opéra National de Bordeaux. Il a aussi chanté Le Pacha dans *La Caravane du Caire* d'André-Ernest-Modeste Grétry à l'Opéra Royal de Versailles et le rôle-titre des *Noces de Figaro* avec Les Musiciens du Louvre. Parmi les autres points forts, citons *L'Oratorio de Noël* de Johann Sebastian Bach avec Natalie Dessay, une tournée européenne avec Le Concert d'Astrée dirigé par Emmanuelle Haïm, le *Requiem* de Mozart avec l'Ensemble Matheus et le Baltimore Symphony Orchestra, ainsi qu'un concert lors du gala d'inauguration de la nouvelle salle du Conservatoire Royal de Musique de Toronto. Il chante Lorenzo aux côtés d'Anna Netrebko dans un enregistrement d'*I Capuleti e Montecchi* de Vincenzo Bellini, paru sous le label Deutsche Grammophon. Robert Gleadow s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2009/10.

## **Robert Gleadow** Figaro

**DE** Der kanadische Bassbariton Robert Gleadow nahm am Jette Parker Young Artist Programme des Royal Opera House Covent Garden sowie am Canadian Opera Company Ensemble Studio teil. In der vergangenen Saison kehrte er in der Titelrolle von Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni* zurück an die Opéra Royal in Versailles und trat als Guglielmo in *Così fan tutte* an der Opéra de Lausanne auf. An der Opéra de Marseille verkörperte er die Rolle des Figaro in *Le nozze di Figaro*. In jüngsten Spielzeiten war er als Figaro, Guglielmo oder Leporello in Aufführungen

---

der Da Ponte-Trilogie am Gran Teatre del Liceu sowie der Opéra National de Bordeaux zu sehen und zu hören und porträtierte Pacha in André-Ernest-Modeste Grétrys *La Caravane du Caire* an der Opéra Royal in Versailles. Zudem sang er die Titelrolle in *Le nozze di Figaro* mit Les Musiciens du Louvre. Zu seinen bemerkenswerten Auftritten zählen eine Aufführung von Johann Sebastian Bachs *Weihnachtsoratorium* mit Natalie Dessay, eine europaweite Tournee mit dem Orchestre Le Concert d'Astrée unter der Leitung von Emmanuelle Haïm, eine Interpretation von Mozarts *Requiem* mit dem Ensemble Matheus und dem Baltimore Symphony Orchestra sowie ein Auftritt bei der Gala zur Einweihung des neuen Saals am Royal Conservatory of Music in Toronto. Als Lorenzo ist er in einer Aufnahme von Vincenzo Bellinis *I Capuleti e Montecchi*, die bei Deutsche Grammophon erschien, an der Seite von Anna Netrebko zu hören. In der Philharmonie Luxembourg ist Robert Gleadow zuletzt in der Saison 2009/10 aufgetreten.

#### **Nikola Hillebrand** Susanna

**FR** La jeune soprano allemande Nikola Hillebrand a déjà chanté dans les opéras et salles de concert majeurs. Elle a par ailleurs été invitée à la Mozartwoche et au Festival de Salzbourg, au Glyndebourne Festival et au Musikfest Bremen. Elle a collaboré avec des chefs tels Marin Alsop, Ádám Fischer, Václav Luks, Andris Nelsons, Raphaël Pichon, Robin Ticciati et Franz Welser-Möst. De 2020 à 2024, elle a été membre de la troupe du Semperoper Dresden où elle a notamment chanté Pamina (*La Flûte enchantée*), Susanna (*Les Noces de Figaro*), Gretel (*Hänsel et Gretel*), Sophie (*Le Chevalier à la rose*) et Musette (*La Bohème*). Parmi les autres points forts, citons son interprétation de Zdenka (*Arabella*) à l'Opéra de Zurich, ainsi que Pamina et Adele au Staatsoper Hamburg et au Bayrische Staatsoper. En janvier 2024, elle a fait ses débuts en Cunégonde dans *Candide* de Leonard Bernstein au Theater an der Wien, suivi de ceux en Agathe (*Der Freischütz*) au Festival de Bregenz. Lors de la saison 2024/25, elle est Pamina à l'Opéra National de Paris, Susanna à l'Opéra de Zurich et Aspasia (*Mitridate, re di Ponto*) au Staatsoper Hamburg.

Nikola Hillebrand photo: Mina Jung



---

Grande amatrice de lieder, elle s'est récemment produite dans ce répertoire au Wigmore Hall de Londres, au Schleswig-Holstein Musik Festival, à la Philharmonie de Essen, à la Pierre-Boulez-Saal, au Musikverein Graz, au Brucknerhaus Linz et à l'Heidelberger Frühling. Elle est la lauréate 2019 du Concours international Das Lied. Nikola Hillebrand a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

## **Nikola Hillebrand** Susanna

**DE** Die junge deutsche Sopranistin Nikola Hillebrand hat bereits an einigen der führenden Opern- und Konzerthäusern gesungen. Zudem gastierte sie bei der Mozartwoche und den Salzburger Festspielen, beim Glyndebourne Festival und dem Musikfest Bremen. Sie arbeitete mit Dirigentinnen und Dirigenten wie Marin Alsop, Ádám Fischer, Václav Luks, Andris Nelsons, Raphaël Pichon, Robin Ticciati und Franz Welser-Möst zusammen. Von 2020 bis 2024 war sie Ensemblemitglied der Semperoper Dresden, wo sie unter anderem als Pamina (*Die Zauberflöte*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) und Musette (*La Bohème*) zu erleben war. Weitere Höhepunkte waren ihre Interpretation von Zdenka (*Arabella*) am Opernhaus Zürich, sowie Pamina und Adele an der Hamburgischen und Bayerischen Staatsoper. Im Januar 2024 feierte sie ihr Debüt als Kunigunde in Leonard Bernsteins *Candide* am Theater an der Wien, gefolgt von ihrem Rollendebüt als Agathe (*Der Freischütz*) bei den Bregenzer Festspielen. In der Saison 2024/25 ist sie als Pamina an der Opéra National de Paris, als Susanna am Opernhaus Zürich, sowie als Aspasia (*Mitridate, re di Ponto*) an der Staatsoper Hamburg zu erleben. Als begeisterte Liedsängerin trat sie zuletzt in der Wigmore Hall in London, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, in der Essener Philharmonie, im Pierre-Boulez-Saal, im Musikverein Graz, im Brucknerhaus Linz und beim Heidelberger Frühling auf. Sie ist Gewinnerin des internationalen Liedwettbewerbs Das Lied 2019. In der Philharmonie Luxembourg ist Nikola Hillebrand zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.



Hermès, la ligne continue

# TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

Nous restons engagés pour  
soutenir les passions et projets  
qui vous tiennent à cœur.

[bgl.lu](https://bgl.lu)

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : B6483) Communication Marketing Octobre 2024



**BGL  
BNP PARIBAS**

La banque  
d'un monde  
qui change

---

## **Anna Lucia Richter** Cherubino

**FR** Le répertoire de la mezzo-soprano Anna Lucia Richter englobe des oratorios de Johann Sebastian Bach, des œuvres orchestrales de Gustav Mahler, Hector Berlioz et Maurice Ravel, des chants de la Renaissance, des mélodie romantiques et modernes, ainsi que des rôles lyriques de premier plan de Claudio Monteverdi, Wolfgang Amadeus Mozart, Georges Bizet et Richard Strauss, de même que des compositions contemporaines de Aribert Reimann et Wolfgang Rihm. Elle est régulièrement invitée par des salles d'opéras majeures comme Amsterdam, Vienne et Berlin, et collabore avec des orchestres tels les Wiener Philharmoniker, le London Symphony Orchestra, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le Freiburger Barockorchester, sous la baguette de chefs comme Franz Welser-Möst, Paavo Järvi, Iván Fischer et Klaus Mäkelä. Des récitals de lieder la conduisent au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall de Londres, au Carnegie Hall et dans des festivals comme la Schubertiade Schwarzenberg et les BBC Proms. Lors de la saison 2024/25, elle chante Idamante dans *Idomeneo* de Mozart et Cherubino dans *Les Noces de Figaro*. D'autres engagements incluent la *Symphony N° 2* de Mahler avec le Budapest Festival Orchestra et *La Passion selon saint Matthieu* avec l'Akademie für Alte Musik Berlin. Ses albums multiples récompensés comprennent des œuvres de Johannes Brahms, Franz Schubert ou encore Bach. En été sort son nouveau disque Mahler avec le Gürzenich Orchester Köln. En 2020, sur les conseils de Tamar Rachum, elle est passée de la tessiture de soprano à celle de mezzo-soprano. Soutenue par Bernard Haitink et Mitsuko Uchida, elle a reçu un prix du Borletti-Buitoni Trust et est ambassadrice de la culture pour Casa Hogar Deutschland. Anna Lucia Richter a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.



**Anna Lucia Richter** photo: Flo Huber

---

## **Anna Lucia Richter** Cherubino

**DE** Das Repertoire der Mezzosopranistin Anna Lucia Richter umfasst Johann Sebastian Bachs Oratorien, Orchesterwerke von Gustav Mahler, Hector Berlioz und Maurice Ravel, Lieder der Renaissance, Romantik und Moderne sowie zentrale Opernrollen von Claudio Monteverdi, Wolfgang Amadeus Mozart, Georges Bizet und Richard Strauss sowie zeitgenössische Kompositionen von Aribert Reimann und Wolfgang Rihm. Sie gastiert regelmäßig an führenden Opernhäusern wie Amsterdam, Wien und Berlin und arbeitet mit Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Freiburger Barockorchester unter Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Paavo Järvi, Iván Fischer und Klaus Mäkelä zusammen. Liederabende führen sie ins Concertgebouw Amsterdam, die Wigmore Hall London, die Carnegie Hall und zu Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg und den BBC Proms. In der Spielzeit 2024/25 singt sie Idamante in Mozarts *Idomeneo* und Cherubino in *Le nozze di Figaro*. Weitere Engagements umfassen Mahlers *Symphonie N° 2* mit dem Budapest Festival Orchestra und Bachs *Matthäus-Passion* mit der Akademie für Alte Musik Berlin. Ihre preisgekrönten Alben beinhalten Werke von Johannes Brahms, Franz Schubert, Bach und anderen. Im Sommer erscheint ihr neues Mahler-Album mit dem Gürzenich Orchester Köln. 2020 wechselte sie unter Anleitung von Tamar Rachum vom Sopran ins Mezzofach. Gefördert von Bernard Haitink und Mitsuko Uchida ist sie Preisträgerin des Borletti-Buitoni Trust und Kulturbotschafterin für Casa Hogar Deutschland. In der Philharmonie Luxembourg ist Anna Lucia Richter zuletzt in der Saison 2018/19 aufgetreten.

## **Anna-Doris Capitelli** Marcellina

**FR** La mezzo-soprano germano-italienne Anna-Doris Capitelli a étudié à la Hochschule für Musik, Theater und Medien de Hanovre et remporté de nombreux concours internationaux parmi lesquels, en 2018, le Concours

---

international Leyla Gencer d'Istanbul ainsi que le Bundeswettbewerb Gesang à Berlin. De 2017 à 2019, elle a été membre de la célèbre Accademia du Teatro alla Scala. Après ses débuts en Hänsel (*Hänsel und Gretel*) à la Scala de Milan, elle a incarné dans cette même institution divers rôles et assuré en 2024 la création de *Madina* de Fabio Vacchi. Avant tout à l'aise dans le bel canto, elle a enchaîné récemment des débuts en Isabella dans *L'Italienne à Alger* de Gioachino Rossini, Angelina dans *La Cenerentola*, Cherubino dans *Les Noces de Figaro* de Mozart ainsi que la partie d'alto de la *Petite Messe solennelle* de Rossini avec le Rundfunkchor Berlin. Cet été, elle retourne à Pesaro au Festival Rossini où en 2022 elle a chanté *Le Comte Ory* de Rossini aux côtés de Juan Diego Flórez. L'année dernière, elle a donné, avec Plácido Domingo, un gala d'opéra à Macau. Son amour de la musique de chambre la mène régulièrement au Festival international de musique de Marvão. Un point fort à venir sera ses débuts en Zerlina dans *Don Giovanni* de Mozart sous la baguette de Riccardo Muti en novembre. Elle a collaboré avec des chefs comme Marc Albrecht, Daniele Gatti, Giovanni Antonini, Cornelius Meister, Myung-Whun Chung et Christoph Poppen.

### **Anna-Doris Capitelli** Marcellina

**DE** Die deutsch-italienische Mezzosopranistin Anna-Doris Capitelli studierte an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover und gewann bereits zahlreiche internationale Wettbewerbe, darunter 2018 den internationalen Leyla Gencer Wettbewerb in Istanbul sowie den Bundeswettbewerb Gesang in Berlin. Von 2017 bis 2019 war sie Mitglied der renommierten Accademia Teatro alla Scala. Nach ihrem Debüt als Hänsel (*Hänsel und Gretel*) an der Mailänder Scala folgten dort weitere Rollen und zuletzt die Uraufführung von Fabio Vacchis *Madina* im Jahr 2024. Hauptsächlich im Belcanto zu Hause verzeichnete sie zuletzt Rollendebüts wie Isabella in Gioachino Rossinis *L'italiana in Algeri*, Angelina in *La Cenerentola*, Cherubino in Wolfgang Amadeus Mozarts *Le nozze di Figaro* sowie die Alt-Partie in Rossinis *Petite Messe solennelle*

Anna-Doris Capitelli photo: Jo Tizze



**Shinyoung Kim** photo: Lindsay Beyerstein



---

mit dem Rundfunkchor Berlin. In diesem Sommer kehrt sie erneut nach Pesaro zum Rossini Festival zurück, wo sie 2022 an der Seite von Juan Diego Flórez in Rossinis *Le Comte Ory* zu hören war. Letztes Jahr gab sie an der Seite von Plácido Domingo eine Operngala im chinesischen Macau. Ihre Liebe zur Kammermusik führt sie regelmäßig zum internationalen Musikfestival in Marvão. Ein kommender Höhepunkt wird ihr Rollendebüt als Zerlina in Mozarts *Don Giovanni* unter der Leitung von Riccardo Muti im November sein. Sie arbeitete bereits mit namhaften Dirigenten wie Marc Albrecht, Daniele Gatti, Giovanni Antonini, Cornelius Meister, Myung-Whun Chung und Christoph Poppen zusammen.

### **Shinyoung Kim** Barbarina

**FR** La soprano colorature Shinyoung Kim a obtenu en 2021 avec succès son Bachelor en Vocal Performance, dans le cadre duquel elle a pu bénéficier d'une bourse à la Kyungpook National University. Elle a été membre de l'Opéra Studio du Daegu Opera House où elle a pris part à de multiples représentations et concerts. De 2019 à 2023, elle a incarné des rôles comme Musetta dans *La Bohème* de Giacomo Puccini, la Femme à la fontaine dans l'opéra de Isang Yun *Sim Tjong*, Nella dans *Gianni Schicchi* de Puccini, la Reine de la nuit dans *La Flûte enchantée* de Wolfgang Amadeus Mozart et Frasquita dans *Carmen* de Georges Bizet. Elle a par ailleurs participé à des masterclasses. Shinyoung Kim maîtrise plusieurs langues dont le coréen, l'anglais et l'allemand. En tant que soprano colorature, elle a pour objectif de faire de la musique avec son énergie et sa voix, de manière à toucher le public.

### **Shinyoung Kim** Barbarina

**DE** Die Koloraturspranistin Shinyoung Kim schloss 2021 ihr Studium des Bachelor of Vocal Performance an der Kyungpook National University erfolgreich ab, in dessen Rahmen sie als Stipendiatin gefördert wurde. Sie war Mitglied des Opernstudios am südkoreanischen Daegu Opera

---

House, wo sie an diversen Aufführungen und Konzerten mitwirkte. Von 2019 bis 2023 trat sie in Rollen wie Musetta in Giacomo Puccinis *La Bohème*, Frau am Brunnen in Isang Yuns Oper *Sim Tjong*, Nella in Puccinis *Gianni Schicchi*, Königin der Nacht in Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Zauberflöte* und Frasquita in Georges Bizets *Carmen* auf. Zudem nahm sie an Meisterkursen teil. Shinyoung Kim beherrscht mehrere Sprachen, darunter Koreanisch, Englisch und Deutsch. Als Koloratur-sopranistin verfolgt sie das Ziel, mit ihrer Energie und Stimme, Musik zu kreieren, die Menschen berührt.

**Joshua Spink** Don Basilio, Don Curzio

**FR** Né en Angleterre, le ténor Joshua Spink a grandi en Irlande, à Cork, et étudié l'espagnol et la musique à l'University College Cork, avant d'obtenir un Master en Vocal Performance au DIT Conservatory of Music and Drama de Dublin. Après son diplôme, le jeune ténor est parti en Allemagne où il a fait ses débuts ainsi qu'en Autriche avec le rôle de Pedrillo dans *L'Enlèvement au sérail* de Wolfgang Amadeus Mozart. Depuis la saison 2020/21, il est membre de la troupe de solistes du Theater Ulm dans le Bade-Wurtemberg. Parmi ses rôles majeurs, figurent Lord Riccardo Percy dans *Anna Bolena* de Gaetano Donizetti, Beppe dans *Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo, le Comte Almaviva dans *Le Barbier de Séville* de Gioachino Rossini, Vánja dans *Katia Kabanova* de Leoš Janáček, Alfred dans *La Chauve-souris* de Johann Strauss et Le Maître de ballet/Brighella dans *Ariane à Naxos* de Richard Strauss. La saison 2022/23 a été pour lui riche en premières et créations, avec son interprétation de Clockkeeper dans la première allemande de l'opéra britannique *Violet* de Tom Coult et son incarnation du Nain Frocin dans l'opéra récemment redécouvert de Charles Tournemire *La Légende de Tristan*, consacré par *Opernwelt* création de l'année 2023. Joshua Spink a récemment fait ses débuts au Deutsche Oper am Rhein et chanté le rôle de Mercure dans *Orphée aux Enfers* de Jacques Offenbach mis en scène par Barrie Kosky. En concert, il interprète régulièrement des œuvres allant de Johann Sebastian Bach à Rossini.

Joshua Spink



---

**Joshua Spink** Don Basilio, Don Curzio

**DE** Der in England geborene Tenor Joshua Spink wuchs im irländischen Cork auf und studierte Spanisch und Musik am University College Cork, bevor er seinen Master in Vocal Performance am DIT Conservatory of Music and Drama in Dublin abschloss. Nach seinem Abschluss zog der junge Tenor nach Deutschland, wo er sein Österreich- und Deutschlanddebüt mit der Rolle des Pedrillo in Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* gab. Seit der Spielzeit 2020/21 ist er Mitglied des Soloensembles am Theater Ulm in Baden-Württemberg. Zu seinen bemerkenswerten Rollen dort gehörten Lord Riccardo Percy aus Gaetano Donizettis *Anna Bolena*, Beppe aus Ruggero Leoncavallos *Pagliacci*, Graf Almaviva aus Gioachino Rossinis *Il barbiere di Siviglia*, Vánja aus Leoš Janáček's *Katya Kabanowa*, Alfred aus Johann Strauss' *Die Fledermaus* und Tanzmeister/Brighella in Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos*. Die Saison 2022/23 war für ihn eine Saison der Erst- und Uraufführungen, mit seiner Interpretation von *The Clockkeeper* in der deutschen Erstaufführung der englischen Oper *Violet* von Tom Coult und seinem Auftritt als Le Nain Frocin in der neuentdeckten Oper *La Légende de Tristan* von Charles Tournemire, die von *Opernwelt* zur Weltpremiere des Jahres 2023 gekürt wurde. Spink gab kürzlich sein Hausdebüt an der Deutschen Oper am Rhein und sang die Rolle des Mercure in Barrie Koskys Inszenierung von *Orphée aux Enfers* von Jacques Offenbach. Als Konzertsänger interpretiert er regelmäßig Werke von Johann Sebastian Bach bis Rossini.

**Riccardo Novaro** Bartolo, Antonio

**FR** Réputé pour ses interprétations de rôles mozartiens et rossiniens, Riccardo Novaro a chanté les rôles-titres des *Noces de Figaro* au Théâtre des Champs-Élysées et au Teatro Regio de Turin, Papageno (*La Flûte enchantée*) au Teatro Massimo de Palerme, Guglielmo au Vlaamse Opera et Don Alfonso (*Così fan tutte*) à Glyndebourne et à La Monnaie. Il s'est produit en Dandini (*La Cenerentola*) à l'Opéra de Paris, au Bayerische

**Riccardo Novaro** photo: Cécile Stollini



---

Staatsoper et à l'Irish National Opera, et a incarné Raimbaud (*Le Comte Ory*) au Royal Concertgebouw, Taddeo (*L'Italienne à Alger*) à l'Opéra National de Bordeaux et Bartolo (*Le Barbier de Séville*) à Turin. Parmi les points forts, citons le Comte Robinson dans *Le Mariage secret* de Cimarosa à l'Opéra National de Lorraine, Clistene dans *L'Olimpiade* de Vivaldi sous la baguette de Jean-Christophe Spinosi au Théâtre des Champs-Élysées et au Theater an der Wien, ainsi qu'Astolfo dans *Orlando furioso* de Vivaldi à La Fenice dans une nouvelle production signée Fabio Ceresa et dirigée par Diego Fasolis. Il a chanté *Alcina* de Händel aux côtés de Cecilia Bartoli dans une production de Gianluca Capuano et Damiano Michieletto au Teatro del Maggio Musicale de Florence. Son répertoire inclut Monteverdi (*Il combattimento di Tancredi e Clorinda*), Händel (*Rinaldo*, *Giulio Cesare*, *Serse*), Donizetti (*Don Pasquale*, *L'Élixir d'amour*), Verdi (*Un giorno di regno*), Puccini (*La Bohème*) et Britten (*Billy Budd*). Il a collaboré avec des chefs comme Giovanni Antonini, Sir John Eliot Gardiner et Daniele Gatti. Sa vaste discographie comprend le *Te Deum* de Charpentier avec Myun-Whun Chung (Deutsche Grammophon), *Orlando furioso* avec Federico Maria Sardelli (Naïve Vivaldi Edition) ainsi que le premier enregistrement mondial d'*Il Trespolo tutore* d'Alessandro Stradella dirigé par Andrea De Carlo (Arcana). Parmi les engagements récents et à venir figurent *Don Giovanni* de Mozart (Leporello) à l'Opéra Royal de Versailles, *Il maestro di cappella* de Cimarosa avec le Freiburger Barockorchester et *Il trionfo della fama* de Conti (Valore) dirigé par Ottavio Dantone aux Innsbrucker Festspiele.

**Riccardo Novaro** Bartolo, Antonio

**DE** Riccardo Novaro ist als Mozart- und Rossini-Interpret bekannt und sang die Titelrolle in *Le nozze di Figaro* am Théâtre des Champs-Élysées und Teatro Regio Torino, Papageno (*Die Zauberflöte*) am Teatro Massimo di Palermo, Guglielmo an der Vlaamse Opera und Don Alfonso (*Così fan tutte*) in Glyndebourne und La Monnaie. Er trat als Dandini (*La Cenerentola*) an der Opéra de Paris, Bayerischen Staatsoper und Irish National Opera

---

auf und verkörperte Raimbaud (*Le Comte Ory*) im Royal Concertgebouw, Taddeo (*L'Italiana in Algeri*) an der Opéra National de Bordeaux und Bartolo (*Il Barbiere di Siviglia*) in Turin. Zu bisherigen Höhepunkten zählen Graf Robinson in *Il Matrimonio segreto* von Cimarosa an der Opéra National de Lorraine, Clistene in Vivaldis *Olimpiade* unter Jean-Christophe Spinosi am Théâtre des Champs-Élysées und am Theater an der Wien sowie Astolfo in Vivaldis *Orlando furioso* am La Fenice in einer Inszenierung von Fabio Ceresa unter Diego Fasolis. Er sang Händels *Alcina* an der Seite von Cecilia Bartoli in einer Produktion von Gianluca Capuano und Damiano Michieletto am Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Sein Repertoire umfasst Monteverdi (*Il combattimento di Tancredi e Clorinda*), Händel (*Rinaldo*, *Giulio Cesare*, *Serse*), Donizetti (*Don Pasquale*, *L'Elisir d'amore*), Verdi (*Un giorno di regno*), Puccini (*La Bohème*) und Britten (*Billy Budd*). Er arbeitete mit Dirigenten wie Giovanni Antonini, Sir John Eliot Gardiner und Daniele Gatti zusammen. Seine umfangreiche Diskographie umfasst Charpentiers *Te Deum* mit Myun-Whun Chung (Deutsche Grammophon), *Orlando furioso* mit Federico Maria Sardelli (Naïve Vivaldi Edition) sowie die Weltersteinspielung von *Il Trespolo tutore* von Alessandro Stradella unter Andrea De Carlo (Arcana). Zu den jüngsten und kommenden Engagements gehören Mozarts *Don Giovanni* (Leporello) an der Königlichen Oper Versailles, Cimarosas *Maestro di cappella* mit dem Freiburger Barockorchester und Contis *Trionfo della fama* (Valore) unter Ottavio Dantone bei den Innsbrucker Festspielen.

---



---

Prochain concert du cycle  
Nächstes Konzert in der Reihe  
Next concert in the series

# Janine Jansen, Paavo Järvi

## The Unfinished, the One and the Tragic

---

08.05.25

Jeudi / Donnerstag / Thursday

---

**Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen**

**Paavo Järvi** direction

**Janine Jansen** violon

Schubert: *Symphonie N° 7 D 759 «Unvollendete» / «Inachevée»*

Beethoven: *Violinkonzert*

Schubert: *Symphonie N° 4 D 417 «Tragische» / «Tragique»*

**«r» résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre

Conférence Charlotte Brouard-Tartarin «Beethoven, et après?

Le concerto pour violon dans la musique germanique» (FR)

---

### Les Classiques

---

19:30

**110' + entracte**

---

### Grand Auditorium

---

Tickets: 36 / 56 / 76 / 88 € / **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](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

## Follow us on social media:



@philharmonie\_lux



@philharmonie



TikTok

@philharmonie\_lux



@philharmonielux



@philharmonie-luxembourg



@philharmonielux

---

## Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

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



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



Mercedes-Benz