



l'Arpeggiata

Christina Pluhar

Zondag 2 december 2018

TivoliVredenburg - Grote Zaal - 20.15 uur

L'ARPEGGIATA

Händel goes wild

Christina Pluhar, theorbe en muzikale leiding

Céline Scheen, sopraan

Valer Sabadus, countertenor

Gianluigi Trovesi, klarinet

Doron David Sherwin, zink (cornetto)

Judith Steenbrink, viool

Catherine Aglibut, viool

Ania Nowak, altviool

Rodney Prada, viola da gamba

Josetxu Obregon, cello

Josep Maria Marti Duran, theorbe, gitaar

Francesco Turrisi, piano, orgel

Tobias Steinberger, slagwerk

Haru Kitamika, orgel, klavecimbel

Boris Schmidt, contrabas

Georg Friedrich Händel 1685 - 1759

Uit: oratorium *Solomon*

Sinfonia: *Arrival of the Queen of Sheba*

Uit: opera *Amadigi di Gaula*

Aria van Dardano: *Pena tiranna*

Uit: oratorium *Semele*

Aria van Semele: *Where'er you walk*

Antonio Vivaldi 1678 - 1741

Concerto in g voor strijkers RV 157

Allegro - Largo - Allegro

Georg Friedrich Händel

Uit: oratorium *Il trionfo del Tempo e della Verità*

Aria van Belezza: *Tu del ciel ministro eletto*

Uit: opera *Alcina*

Aria van Ruggiero: *Verdi prati*

Uit: opera *Rodelinda*

Duet van Rodelinda en Bertarido: *Io t'abbraccio*

Uit: opera *Alcina*

Sinfonia van de derde akte

Uit: oratorium *Semele*

Aria van Semele: *O sleep, why thost thou leave me*

Uit: opera *Rinaldo*

Aria van Rinaldo: *Cara sposa*

Uit: opera *Faramondo*

Duet van Clotilde en Adolfo: *Caro, cara, tu mi accendi nel mio core*

Uit diverse opera's: door Händel zelf bewerkte sarabande

Aria (klaagzang) *Lascia, ch'io pianga* (zie toelichting)

Uit: opera *Alcina*

Aria van Ruggiero: *Mi lusinga il dolce affetto*

Uit: opera of muziekdrama *Giulio Cesare*

Aria van Cleopatra: *Piangero la sorte mia*

Uit: opera *Rinaldo*

Aria van Rinaldo: *Venti turbidi*

Händel goes wild - improvisations on Händel

Proteus in z'n element - De gedaanteverwisselingen van Georg Friedrich Händel en zijn muziek

'De wereld wil bedrogen worden', luidt een overbekende spreuk. Iets minder pessimistisch zou je daarvan kunnen maken dat de wereld dan toch zeker geamuseerd wil worden. En als er één plaats is waar dader en slachtoffer, bedrieger en bedrogene hun gedeelde passie voor schone schijn volledig ongestraft en eensgezind uit kunnen leven, dan is dat het theater. Uitgerekend daar, waar niets oorspronkelijk en alles coulisse is, draait het om de vraag naar de ware aard van de mens en zijn verborgen drijfveren. Georg Friedrich Händel was een theaterman in hart en nieren, iemand dus die wist van de ernst van het spel en de waarheid van het veinzen. Met de hem eigen hardnekkigheid hield de operacomponist Händel vast aan zijn voorliefde voor het fantastische, zelfs in een tijd waarin een tijdgeest die verlicht pretendeerde te zijn al de spot dreef met het barokke toneelvertoon.

Händels opera *Alcina* uit 1735, twee jaar voor het faillissement van zijn opera-onderneming, voert het publiek mee naar het eiland van de tovenaars Alcina. Deze verre nazaat van Circe maakt dieren, planten of stenen van alle mannen die bezwijken voor de bekoring die zij hun voortvoert.

Ruggiero, die in Alcina's ban was tot zijn ware geliefde hem daaruit bevrijdde, uit zijn verwarring in de aria *Verdi prati*: 'Groene velden, lieflijke bossen, jullie schoonheid gaat verloren. (...) En als alle dingen onttoverd zijn, zullen ze hun oude, vreselijke gedaante weer aannemen.' Wie ooit in zo'n droom verkeerde en daaruit 'verlost' werd, zit voor altijd met een gespleten, sceptisch werkelijkheidsbesef. Het vergaat zo iemand als de tot bezinning gekomen Ruggiero in *Milusinga il dolce affetto*: 'Mij lokt het zoet gevoel bij het zien van mijn geliefde. Maar wie weet? Ik moet op m'n hoede zijn, mag in de liefde niet nog eens dwalen.'

In 1743 portretteerde Händel in *Semele* een verblinde ziel die helemaal niet wil dat de schellen haar van de ogen vallen. Deze Semele is een ambitieuze jongedame, die graag onsterfelijk zou zijn en dus hunkert naar een goddelijke minnaar. Een nuchter ontwaken kan haar gestolen worden en ze zingt: 'O sleep, why thost thou leave me.' Haar Jupiter is de archetypische verleider, een kameleon-tische pluimstrijker vol loze beloftes. Deze god, die zich graag in de gedaante van een stier of zwaan aan het voorwerp van zijn affectie toont, kiest bij Semele voor de gedaante van een jongeman, voor magie en honingzoete woorden. Bij toverslag brengt hij haar zuster Ino als chaperonne ter plaatse, zodat ze met een gerust hart zijn 'Where'er you Walk' kan aanhoren, waarin hij haar letterlijk het paradijs belooft. Wie met de klassieke mythen vertrouwd is, weet dat daar niets van terecht komt: als de god zich haar in zijn ware gedaante toont, wordt Semele dodelijk door de bliksem getroffen.

Vrome, victoriaanse staatscomponist

Wat was dat voor een man, die zijn fantasie door zulke sujetten op hol liet brengen? Die koppig aan zijn Italiaanse opera vasthield, tot een faillissement hem eindelijk de ogen opende voor de gewijzigde omstandigheden in het Londense muziekleven en die zich toen, voor het laatst in zijn leven, moest heruitvinden, nu als componist van vrome oratoria? De ironie van de muziekgeschiedenis wil dat uitgerekend deze oratoria, en dan ook nog eens de pompeuze, patriottische daaronder het beeld beheersen dat het nageslacht zich van Händel vormde. Achter *Israel in Egypt*, *Judas Maccabeus* en vooral *Messiah* verdween de operacomponist Händel lange tijd uit zicht. Eind negentiende eeuw zongen in het Londense Crystal Palace vierduizend zangers de koren uit zijn oratoria, aangehoord door tienduizenden bezoekers. Händel was postuum tot staatscomponist van victoriaans Engeland bevorderd, gestileerd tot vrome geweldenaar - in twee keer zo langzaam tempo. Fijnzinnige geesten als Georg Bernhard Shaw bespotten deze Händel-cultus al eerder, maar toch zou het tot de jaren vijftig van de twintigste eeuw duren vooraleer Händel-kenner Winton Dean het beeld blijvend corrigeerde: 'Geen van de grote componisten is door het nageslacht meer

miskend dan Händel - deze kampioen van het amusante publieksconcert, een pantheïst en hedonist, die maar wat graag zinnenprikkeling ensceneerde, werd door een onvergelijkelijke ironie gemaakt tot een in marmer gehouwen toonbeeld van achtenswaardigheid, een zedenmeester die een zware pruik torst en met uitgestrekte vinger richting hemel wijst.' Dit verklaart veel van wat zich sindsdien in de Händel-receptie heeft voorgedaan - de herontdekking van zijn opera's, de veranderde uitvoeringspraktijk van zijn werken. Het zijn stuk voor stuk 'losmaak oefeningen' die hielpen om de gewiekste 'pantheïst en hedonist' uit een versteende bewondering te bevrijden.

Kampioen leentjebuurt spelen

Er is echter één ding dat ook zijn vurigste vereerders hem altijd kwalijk hebben genomen en dat is zijn sterke neiging de eigen muziek en die van collega's te hergebruiken. Boeken zijn er volgeschreven over Händels 'borrowings' (ontleningen), zoals de Engelse musicologen vergoelijkend zeggen van de man die toch echt niets van het geleende teruggaf. Een werk als *Israel in Egypt* bijvoorbeeld timmerde Händel grotendeels in elkaar met eerder geschreven eigen materiaal en enigszins geretoucheerde roafdrukken. Een van de absolute krakers uit dit oratorium is de bijzonder levendige schildering van de insectenplaag waarmee Jahweh de Egyptenaren tot inkeer hoopt te brengen ('He spake the Word'). De muziek daarvoor nam Händel noot voor noot over uit een cantate van Alessandro Stradella - alleen waar in de tekst sprake is van vliegen componeerde hij er zelf nog wat strijkersgezoem bij. Het is overigens wel precies deze toevoeging die dit zangstuk zo onweerstaanbaar maakt... In andere gevallen volstaat Händel met een paar maten vreemd materiaal, net genoeg om zijn fantasie op gang te helpen en een eigen weg in te slaan. Dan dient de muziek van anderen hem slechts als incipit of aanloopje.

Wanneer we deze 'diefstallen' niet moreel, maar functioneel beoordelen, ontdekken we hoe Händels creativiteit eigenlijk werkte. Net als alle tijdgenoten had hij het vak geleerd door het kopiëren van items uit de canon. In zijn nalatenschap bevond zich een werkboek uit 1698 waarin hij composities van Krieger, Kerll, Froberger en anderen overschreef.

Händels fantasie werd geprikkeld door iets bestaands, hetzij een tekst, hetzij een dramatische situatie of een stuk muziek van hemzelf dan wel iemand anders. Zoals de 'Caro Sassone' ('Beste man uit Saksen') zich de Italiaanse muziek eigen gemaakt had toen hij over de Alpen kwam, en de Engelse, toen hij van Hannover naar Londen verhuisde, zo maakte hij zich een leven lang kopiërend en exciperend muziek eigen: oud en nieuw, kunstmuziek en straatliedjes - alles transformeerde hij, alles liet zich bij een goede gelegenheid in zijn eigen muziek verwerken. Als een beeldhouwer die zijn steen 'leest' en de figuur ziet die erin schuilgaat, had Händel een

feilloos oog voor het potentieel van zijn uitgangsmateriaal. 'Wie had ooit gedacht dat in deze luttele noten, als in een kort goudsnoer, een draad verborgen was die zich tot honderdmaal zijn lengte uit laat trekken?', schreef collega Mattheson bewonderend over een fuga van Händel, een uitspraak waarmee Händels algehele werkwijze treffend is weergegeven. Evenals de verhalen uit de Griekse mythologie, waar Händel door en door vertrouwd mee was, bestaan veel van zijn stukken niet (uitsluitend) als afgerond geheel, maar ook als sequens van varianten en voortborduursels, rankend om een kernmotief. Veel ervan is 'work in progress'. Het berust op een principe dat Ovidius als titel voor zijn poëtische resumé van het mythische wereldbeeld koos, dat van de metamorfosen.

Een schoolvoorbeeld voor het meervoudig hergebruik van eigen materiaal is de aria *Lascia ch'io pianga*. De melodie ervan duikt voor het eerst op als sarabande in Händels opera *Almira* van 1705, vervolgens in 1707 in het oratorium *Il trionfo del tempo e del disinganno* en dan nogmaals in 1711, in de eerste Italiaanse opera die hij voor Londen schreef: *Rinaldo*. Het toneel biedt in die opera van alles om je aan te vergapen. Zo zingt Rinaldo zijn aria *Cara sposa*, nadat de tovenares Armida hem zijn geliefde Almirena afhandig gemaakt heeft - de beide vrouwen verdwijnen in een wolk vol vuurspuwende monsters, waarna twee furiën hun plaats innemen en de arme ridder belagen. Opgesloten in Armida's toverslot zingt Almirena dan haar klaagzang *Lascia ch'io pianga*.

De wortels van de aria *Ombra mai fu* uit Händels opera *Serse* van 1738 reiken zelfs tot in de beginperiode van het operagenre. De aria zou bekend worden onder de naam 'Händels largo' - een sprekend bewijs voor de neiging om zijn muziek pathetischer en langzamer op te vatten dan de componist haar bedoelde (Händel noteert hier een iets sneller *largo*). Voor deze entree-aria van Perzenkoning Xerxes maakte Händel gebruik van de muziek van Giovanni Battista Bononcini, die al in 1694 zijn versie van deze historische stof componeerde. Bononcini op zijn beurt zal daarbij wel Francesco Cavalli in het achterhoofd gehad hebben, de grootmeester van de Venetiaanse opera, die nog weer veertig jaar daarvoor als eerste Xerxes zingend opvoerde. Zo resulteren de verschillende toonzettingen van hetzelfde sujet in een kleine muziekgeschiedenis in varianten.

Improvisatie, de basis van een goed verhaal

Een van de 'losmaakoefeningen' die helpen om Händel van zijn ongemakkelijke voetstuk te bevrijden is ons rekenschap te geven van de fundamentele rol die de improvisatie in zijn werkwijze speelde. Van zijn librettist Thomas Morell weten we dat Händel zich naar het klavecimbel repte zodra hij een voltooide tekst in handen had, om al improviserend de

muziek erbij te zoeken - en te vinden. In zijn vroege jaren in Italië verwierf hij faam als improvisator en die faam werd een constante in zijn muzikantenbestaan, begeleidde hem tot in de oratoria, die hij lardeerde met orgelconcerten waarin hij op thema's van de aria's improviseerde. De muziek van deze tijd was gedacht vanuit de generale bas en elke goede cembalist of organist hoorde in staat te zijn om op zo'n baslijn en de daarbij gedachte, alleen in cijfers aangeduide harmonieën à l'improviste een muziekstuk tot klinken te brengen. Bij Händel werd zijn hele manier van componeren erdoor bepaald. In zijn partituren zette hij eerst een geraamte van bovenstem en bas neer. De midden- en tegenstemmen en zelfs de soms bijzonder geraffineerde instrumentatie kregen pas daarna een plaats in de ruimte die daarvoor uitgespaard was. Een uiterst flexibele aanpak, die een pragmatisch componist in allerlei situaties goede diensten bewees. Bedenken we verder dat Händel ervan uitging dat zangers en instrumentalisten hun partijen van de nodige versieringen voorzagen, dan wordt zonneklaar dat in zijn muziek maar heel weinig in steen gebeiteld was. Hoe fundamenteel het maken van muziek vanuit de baslijn voor deze tijd was, zowel in het musiceren als componeren - als tussen deze beide al een duidelijke grens te trekken is - blijkt wel uit de improvisaties over een thema van Kapsberger en het concertstuk van Vivaldi. Beide berusten op een voortdurend herhaalde basfiguur. De 'Canario' volgt daarmee een standaardprocédé uit de dansmuziek van die periode. Vivaldi had dat vervolmaakt en op een steeds terugkerend, chromatisch dalend basmotief een compleet concertstuk gebouwd - een ideaal uitgangspunt voor de hedendaagse jazzmuzikant!

Händel, even ongrijpbaar als Proteus

Op de vraag hoe je Händels genie het best kunt typeren vond ook Händel-kenner Winton Dean geen afdoend antwoord, al kwam hij wel met een treffende analogie in de mythologie: Händel als de profetisch begaafde Proteus, de zeegod die zich in gedaantewisselingen aan iedereen onttrok die zekerheden en stellige antwoorden van hem verlangde. Iemand die zich niet zomaar liet vastpinnen. En nu zijn daar dus Christina Pluhar en de leden van L'Arpeggiata, die Händel van twee kanten benaderen. Ze blijven de letter van zijn muziek trouw, brengen de originelen, ingebed in voor- en naspelen. En ze blijven zijn scheppende geest trouw door de draad van zijn ingevingen voort te spinnen en zijn noten in een nieuw instrumentaal gewaad te kleden.

Ilya Stephan (vertaling Dirk de Rijk)

1) **Amadigi di Gaula - Pena tiranna**

*Pena tiranna io sento al core,
Nè spero mai trovar pietà.
Amor m'affanna, e il moi dolore
In tanti guai pace non ha.*

3) **Il trionfo del Tempo e della Verità**

To del ciel ministro eletto

*Tu del Ciel ministro eletto
non vedrai più mio petto
voglia infida, o vano ardor.
E si vissi ingrata a Dio
tu custode del cor mio
a lui porta il nuovo cor.
Tu del Ciel ministro eletto...*

4) **Alcina - Verdi prati**

*Verdi prati selve amene,
Perderete la beltà.
Vaghi fior, corenti rivi, la vaghezza
La bellezza presto voisi cangerà.*

*Verdi prati selve amene,
Perderete la beltà.
E cangiato il vago oggetto
all'orror del primo aspetto tutto in voi ritornerà.*

6) **Semele - O sleep, why thost thou leave me**

*O sleep, why thost thou leave me?
Why thy visionnary joys remove?
O sleep, again deceive me,
to my arms restore my wandring love!*

7) **Rinaldo - Cara sposa**

*Cara sposa, amante cara,
Dove sei? Deh!
Ritorna a' pianti miei!*

*Del vostro Erebo sull'ara,
Colla face dello sdegno
Io vi sfido, o spirti rei!*

8) **Cara, caro, tu mi accendi nel mio core**

*Cara, caro, tu mi accendi nel mio core
Dolce fiamma, dolce amore,
Che mi sforza a sospirar.
Ne tuoi sguardi/ne tuoi lumi*

2) **Semele - Where'er you walk**

*Where'er you walk,
cool gales shall fan the glade;
Trees, where you sit,
shall crowd into a shade,*

*Where'er you tread,
The blusting flowers shall rise,
And all things flourish,
Where'er you turn your eyes.*

This Heaven's Minister Elect
No more shall see in my breast
Faithless desire and vain fervour;
And if I lived ungrateful to God,
So, as guardian of my heart,
Shall he see it full of love.
This Heaven's Minister Elect...

5) **Rodelinda - Io t'abbraccio**

*Io t'abbraccio, e più che morte, aspro e forte
è pe'l cor moi questo addio,
Che il tuo sen dal moi divide.*

*Ah mia vita! Ah mio tesoro!
Se non moro, è più tiranno quell'affanno,
Che dà morte, e non uccide.*

Beloved spouse, dearest heart
Where art thou?
Woe! Return to him who weeps!

O guilty spirits from thy Erebus altar
My face on of complete contempt,
I defy thee, wicked spirits!

*La mia speme han posta i Numi
Ma pur gemo/ma pur peno
E mi sento in mezzo al seno,
Oh Dei, l'anima mancar.*

9) **Lascia ch'io pianga**

Lascia ch'io pianga

La cruda sorte

E che sospiri

La liberta!

E che sospiri

E che sospiri

La liberta!

Lascia ch'io pianga

La cruda sorte

E che sospiri

La liberta!

Il duolo infranga

Queste ritorte

10) **Alcina - Mi lusinga il dolce affetto**

Mi lusinga il dolce affetto

con laspetto del moi bene.

Pur chi sà? Temer con viene, che m'ingani amando ancor.

11) **Giulio Cesare - Piangerò la sorte mia**

Piangerò, piangrò la sorte mia,

Si crudele e tanto ria,

Finchè vita in petto avrò.

12) **Rinaldo - Venti turbini**

Venti, turbini, prestate

Le vostr'ali a questo piè.

Cieli, numi, il braccio armate

Contro chi pena mi diè.

L'Arpeggiata

L'Arpeggiata is een Frans ensemble dat in 2000 werd opgericht door Christina Pluhar. Het doel van L'Arpeggiata is onbekend repertoire uit Frankrijk, Italië, en vandaag Engeland, uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw nieuw leven in te blazen. Daarvoor werkt het ensemble regelmatig samen met zangers die zijn gespecialiseerd in barokmuziek, en met musici uit de wereld van volksmuziek en traditionele muziek. Ook wil het ensemble de historische improvisatiepraktijk in ere herstellen, omdat improvisatie volgens L'Arpeggiata aan de basis staat van de (historische) uitvoeringspraktijk. Een laatste pijler is theatraleiteit, want het oog wil ook wat, ook al omdat dit een vaak onderbelicht element is in de authentieke uitvoeringspraktijk.

Het ensemble onder leiding van Christina Pluhar is te horen op alle belangrijke internationale podia en maakte

De' miei martiri

Sol per pietà

Lascia ch'io pianga

La cruda sorte

E che sospiri

La liberta!

E che sospiri

E che sospiri

La liberta!

Lascia ch'io pianga

La cruda sorte

E che sospiri

La liberta!

*Ma se quella fosse mai che adorai,
e l'abbandono; Infedele, ingrato io sono,
son crudele e traditor.*

Mà poi morta d'ogn' intorno

il tiranno e notte e giorno

fatta spetto agiterò.

Winds, storms, lend

your wings to my feet.

Heavens, gods, strengthen my arm

against those who have caused me sorrow.

veel bekroonde opnames (o.a. *Edison Klassiek, Diapason Découverte, 10 de Repertoire, Prix Charles Cros, Echo Klassik Preis* enz.). In 2010 werd de tiende verjaardag van het ensemble met verschillende concerten in Frankrijk en de rest van Europa gevierd. In Utrecht is het een regelmatig terugkerende gast bij het Festival Oude Muziek. In 2012 was L'Arpeggiata als eerste barokensemble als Ensemble in Residence verbonden aan Carnegie Hall in New York. In het verlengde daarvan hebben L'Arpeggiata en Christina Pluhar een eigen serie in TivoliVredenburg met een mix van oude muziek, muziek dat een verrassend nieuw licht werpt op een bekende componist (vandaag), en een concert op basis van improvisaties (**31 januari a.s.: All'Improwiso, met Francesco Turrisi, piano, Boris Schmidt, bas, en Vincenzo Capezzuto, zang**).

Christina Pluhar

Christina Pluhar studeerde klassiek gitaar in haar geboorteplaats Graz, waarna ze haar aandacht verlegde naar muziek uit de Renaissance en Barok. Daartoe vervolgde ze haar studies (luit, theorbe, barokgitaar en barokharp) aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag (bij Toyohiko Satoh), Schola Cantorum Basiliensis (bij Hopkinson Smith), en de Scuola Civica di Milano (bij Mara Galassi). Aanvullende masterclasses volgde ze bij Paul O'Dettes, Andrew Lawrence King en Jesper Christensen. In 1992 won ze de Eerste Prijs bij het Internationaal Concours voor oude muziek in Malmö met het ensemble La Fenice. Ze treedt niet alleen op als solist maar ook als continuospeler met diverse ensembles (La Fenice, Concerto Soave, Accordone, Elyma, Les Musiciens du Louvre, Ricercar, Akademia, Il Giardino Armonico, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Concerto Köln, Hesperion XXI), en bij uiteenlopende festivals, waaronder het Festival Oude Muziek Utrecht. Haar repertoire omvat solo- en continuo-muziek uit de zestiende tot de negentiende eeuw voor renaissanceluit, barokgitaar, theorbe en barokharp. Sinds 1993 geeft ze masterclasses aan de universiteiten van Graz, en sinds 1999 is ze docent barokharp aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Tussen 2001 en 2005 was ze assistent-dirigent bij de Opera van München. Toch gaat haar meeste aandacht uit naar L'Arpeggiata: ze is niet alleen dirigent en muzikant, maar stelt ook alle programma's samen. Ze doet daarvoor altijd uitgebreid onderzoek naar oude partituren, speelwijze en bijvoorbeeld de kunst van het improviseren.

Céline Sheen

De Belgische sopraan Céline Scheen kreeg haar opleiding aan de conservatoria van Bergen, Brussel, en aan de Guildhall School of Music in Londen (bij Vera Rosza). Céline Scheen vertolkte operarollen in opera's van onder anderen Haydn (*Lo Speziale*), Poulenc (*Les mamelles de Tirésias*), Mozart (*Die Zauberflöte*), en Gian Carlo Menotti (*The Telephone, or L'Amour à trois*). Tevens was ze soliste in Rossini's *Petite Messe Solennelle*, Orffs *Carmina Burana*, het *Requiem* van Fauré en Bachs *Johannes-Passion*. Ze werkte daarbij samen met ensembles als Musica Antiqua Köln, Mare Nostrum, Cappella Mediterranea, Amarante, Les Talens lyriques, Ricercar Consort, Ensemble Pygmalion en Collegium 1704. Ze deed dat onder leiding van dirigenten als Reinhard Goebel, Louis Langrée, Ivor Bolton, René Jacobs, Christophe Rousset, Andrea Marcon, Jordi Savall, Philippe Pierlot, Philippe Herreweghe, Skip Sempé, Jean Tubery en Leonardo Garcia Allarcon. Ze werkte daarbij samen met ensembles als Il fondamento, Ricercar Consort, Café Zimmermann, La Fénicie, La Cetra d'Orfeo en Musica Antiqua Köln.

Valer Sabadus

Valer Sabadus werd in 1986 geboren in Arad (Roemenië) en verhuisde in 1991 naar Duitsland. Hij groeide op in een muzikale familie; in zijn kinderjaren volgde hij piano- en vioollessen. Vanaf zijn zeventiende verlegde hij aan de Hochschule für Musik und Theater in München zijn aandacht in de richting van zang (bij Gabriele Fuchs). In 2009 maakte hij zijn debuut bij de Salzburger Pfingstfestspiele als Adrasto in de opera *Demofonte* van Niccolò Jommellini, het begin van een internationale carrière als operazanger. Hij zong o.a. in de opera's van Ravenna, Parijs, Nancy, Stuttgart, München, Frankfurt, Dresden en Berlijn. De cd *Baroque Oriental*, met het Pera Ensemble, werd bekroond met een *Echo Klassik*. Ook zijn cd met barokke opera-aria's van Johann Adolph Hasse werd lovend ontvangen en bekroond met de *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*.

Gianluigi Trovesi

Gianluigi Trovesi is een Italiaanse saxofonist en klarinettist. Hij studeerde harmonie, contrapunt en klarinet aan het conservatorium van Bergamo. In 1978 won hij het nationaal concours van de (Italiaanse) RAI-televisie in de categorie Saxofoon en Klarinet. Het Italiaanse magazine *Musica Jazz* betitelde hem in 1988 en 1992 als 'Beste Italiaanse Musicus'. In andere jaren kreeg hij in zijn vaderland ook prijzen voor 'Beste Italiaanse cd' en 'Beste Italiaanse Ensemble'. Van 1979 tot 1993 was hij aanvoerder van de altsaxofonisten in de Bigband van de RAI-televisie. Gedurende zijn muzikale loopbaan probeert Trovesi traditionele Italiaanse muziek, dansmuziek, klassieke muziek en jazz met elkaar te mengen. En passant verlegt hij ook nog wat andere grenzen. Zo toerde hij tussen 1984 en 1992 met zijn eigen soloproject 'Les Boîtes à Musiques' door Europa: een liveshow met gebruikmaking van bandopnames en elektronische foefjes. Hij is een van de leidende vertegenwoordigers van de Italiaanse hedendaagse jazz. Hij gaf klarinet- en saxofoonles aan de conservatoria van Milaan, Stockholm, en Brescia. Trovesi werkte met verschillende musici samen, onder anderen met Anthony Braxton, John Carter, Steve Lacy, Albert Mangelsdorff, Misha Mengelberg, Evan Parker, Michel Portal, Louis Sclavis en Kenny Wheeler. Hij speelde in meerdere muziekgezelschappen, waaronder de RAI Big Band in Milaan en het Giorgio Gaslini Quintet.

**Het volgende concert met Christina Pluhar en L'Arpeggiata
Donderdag 31 januari - Cloud Nine - 20.15 uur
All'Improwiso, met Francesco Tussisi, piano, Boris Schmidt, bas, en Vincenzo Capezzuto, zang**

KERST IN TIVOLIVREDENBURG

VR 14 12

KERSTCANTATES
NEDERLANDSE BACHVERENIGING

ZA 15 12

MESSIAH - HÄNDEL

MA 17 12

**ST. JOHN'S COLLEGE
BOYS CHOIR**
CHRISTMAS CAROLS

WO 19 12

WEIHNACHTS-ORATORIUM
NEDERLANDS KAMERKOOR

MA 24 12

HET KERSTVERHAAL 6+

WO 26 12

DE MIS VAN PYNARELLO
EEN ALTERNATIEF KERSTCONCERT

TIVOLI
VREDEN
BURG