

SHAKÈD BAR

Saluée par The New York Times comme « une voix d'une vivacité et d'une présence exceptionnelles », Shakèd Bar apporte à son art une rare combinaison de chaleur, de souplesse et de sens dramatique. Spécialiste des rôles baroques



Hailed by The New York Times as “a voice of exceptional liveliness and presence”, Shakèd Bar brings a rare combination of warmth, flexibility, and dramatic insight to her artistry. Specializing in Baroque Zwischenfach roles, she is distinguished

by a warm yet luminous tone and by effortless agility — qualities that allow her interpretations to remain both stylistically refined and emotionally compelling. Ms. Bar earned her Bachelor of Music degree from the Jerusalem Academy of Music and Dance and her Master of Music from The Juilliard School. She has collaborated with leading conductors including William Christie, Fabio Luisi, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, and Federico Maria Sardelli, performing widely across prominent stages in today's Baroque music landscape.

Mme Bar a obtenu son Bachelor of Music à l'Académie de musique et de danse de Jérusalem et son Master of Music à la Juilliard School. Elle a collaboré avec des chefs d'orchestre de premier plan tels que William Christie, Fabio Luisi, Ottavio Dantone, Fabio Biondi et Federico Maria Sardelli, se produisant sur de nombreuses scènes prestigieuses du paysage musical baroque contemporain.

www.shakedbar.com

by a warm yet luminous tone and by effortless agility — qualities that allow her interpretations to remain both stylistically refined and emotionally compelling. Ms. Bar earned her Bachelor of Music degree from the Jerusalem Academy of Music and Dance and her Master of Music from The Juilliard School. She has collaborated with leading conductors including William Christie, Fabio Luisi, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, and Federico Maria Sardelli, performing widely across prominent stages in today's Baroque music landscape.



SHAKÈD BAR • ENEA BAROCK ORCHESTRA • GABRIELE PRO

AMOR ROMA

AMOR ROMA

CANTATES DE CHAMBRE ÉCRITES POUR ROME AU DÉBUT DU XVIII^E SIÈCLE

Le genre cantate : aperçu historique

La cantate est née bien avant l'opéra et les autres genres théâtraux, peut être à l'aube de l'époque moderne. Le terme '*cantata*' est issu de l'acte exécutif en soi – le chant – de manière à le différencier sans équivoque de toute autre composition instrumentale. Au tournant entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, la cantate a traversé sa période de plus intense rayonnement : en Italie et dans toute l'Europe elle s'est affirmée comme le genre musical de consommation, tant dans la musique sacrée que dans la musique profane. Sa versatilité était l'une de ses caractéristiques les plus appréciées : une cantate pouvait être composée d'un nombre indéfini de morceaux (airs et récitatifs), pouvait être destinée à une ou plusieurs voix, pouvait être accompagnée d'un nombre variable d'instruments : elle pouvait donc répondre tant aux occasions plus intimes (« de chambre ») qu'aux exécutions en plein air.

Les familles de l'aristocratie étaient des commettants très assidus de cantates, et en ont fait un instrument de divertissement et en même temps de propagande. Le texte poétique des cantates pouvait traiter de sujets très différents – amour, morale, religion, histoire – il était donc aussi en mesure de raconter, à sa manière, des sujets d'actualité. Toute référence à la vie de tous les jours était cependant, par souci d'esthétique et de convenance sociale, vue à travers le prisme d'allusions et de pseudonymes. Ce n'est pas un hasard si les protagonistes des cantates sont des personnages historiques ou fictifs (souvent issus de l'Arcadie poétique : Chloris, Daliso, Philène, Thyrsis ou d'autres). Ces noms factices dissimulaient des personnes et des événements connus des auditeurs : le commettant, le compositeur, le poète ou d'autres membres de l'auditoire. Raconter par symboles répondait à une exigence typique de la période baroque : la théâtralisation de la vie quotidienne. Le contexte idéal pour l'exécution d'une cantate était le cadre privé, au sein des conversations, des rencontres organisées périodiquement dans les demeures de la noblesse et qui réunissaient des hôtes choisis. Ces occasions demandaient des musiques (presque) toujours nouvelles, ce qui explique le nombre très élevé de cantates conservées dans les bibliothèques et les archives européens.

Les compositeurs et les musiques : Händel, Gasparini, Lotti

Ce CD est un hommage à la ville de Rome, avec un choix de trois cantates qui représentent parfaitement le répertoire musical de l'époque. Les pièces que vous écouterez ont été conçues et jouées à Rome et sont aussi partiellement sous l'influence de sa tradition historique (la cantate *Supplice e lagrimante* raconte les vicissitudes de Caius Marcius Coriolan, général romain du V^e siècle av. J.-C.). Les compositions rassemblées ici s'associent aussi du point de vue de la poésie : chacune traite de manière individuelle différentes connotations de l'amour : l'affection d'une mère pour son fils (*Supplice e lagrimante*), la découverte d'un nouvel amour (*L'Angelica*), le deuil pour la perte d'un amant (*Il delirio amoroso*).

Au XVIII^e siècle, Rome était déjà un centre florissant de production de cantates, grâce à une situation historique et sociale spécifique. Pour compenser la fermeture des théâtres romains, entre 1700 et 1710 environ, les cours aristocratiques et cardinalices ont favorisé une incroyable série d'exécutions de cantates, oratorios, sérénades. La vie musicale romaine, très animée, a attiré de nombreux musiciens italiens et étrangers, dont le jeune **Georg Friedrich Händel** (1685-1759). Après un séjour à Florence (pour représenter l'opéra *Rodrigo ovvero Vincer se stesso è la maggior vittoria*), Händel arrive à Rome en 1706, au service du prince Francesco Maria Ruspoli, un des mécènes les plus généreux de son temps. À la même époque d'autres mécènes romains ont profité du talent de Händel, comme le cardinal Benedetto Pamphili, auteur du texte de la cantate *Il delirio amoroso* (« Da quel giorno fatale »). Composée avant le mois de février 1707, cette cantate compte 12 mouvements, y compris quelques morceaux pour instruments. Le texte poétique raconte l'amour malheureux de la nymphe Chloris pour le berger Thyrsis ; la mort de celui-ci pousse Chloris, comme le chanteur Orphée, à se rendre outre-tombe pour retrouver son bien-aimé. Une fois aux Enfers, Chloris est toujours repoussée par Thyrsis, malgré cela elle lui pardonne et l'amène aux champs Élysées. Du point de vue musical, la partition de Händel est appréciable pour l'influence de sa formation allemande ; il faut remarquer l'utilisation d'une structure orchestrale pleine, le recours à un langage harmonique savant, l'utilisation de morceaux en temps de danse (les airs « Lascia omai le brune vele », « In queste amene »). L'apport

des instruments solistes enrichit énormément l'horizon sonore de cette composition : le violon (dans l'air de grande virtuosité et très élaboré « Un pensiero voli in ciel »), le violoncelle (« Per te lasciai la luce »), la flûte à bec et le hautbois.

Après le séjour très fécond de Händel et celui de Antonio Caldara (1709-1716), le prince Ruspoli engagea comme maître de chapelle un musicien actif depuis longtemps sur les scènes romaines, **Francesco Gasparini** (1661-1727). Né à Lucques, Gasparini s'est formé à Rome dans le sillage de Bernardo Pasquini et Arcangelo Corelli et, en 1686, a débuté en tant que compositeur d'opéras. Auteur de plus de 60 *drammi per musica*, avant et après 1720, sa présence dans les théâtres les plus importants d'Italie a été constante. Pendant son séjour à Venise (1701-1713) il s'est consacré à l'enseignement et parmi ses élèves on compte des compositeurs comme Domenico Scarlatti, Benedetto Marcello, Giovanni Battista Platti, Giovanni Porta. Le sommet de son engagement didactique est la publication en 1708 du traité *L'armonico pratico al cimbalo*, recueil de règles pour l'exécution de la basse continue. Gasparini est rentré à Rome après 1713, au service du prince Ruspoli et aussi d'autres familles nobles romaines pour qui il a écrit surtout des cantates, qui furent très appréciées par Alessandro Scarlatti et par l'historien Charles Burney. À cette période appartient la cantate *L'Angelica*, sur un texte d'auteur inconnu, inspirée d'une célèbre source littéraire, le poème chevaleresque *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, publié pour la première fois en 1516. Femme à la forte personnalité, rebelle et jalouse de sa liberté, Angelica était prisonnière des chevaliers Francs. Quand elle réussit à s'enfuir à cheval, elle rencontra un guerrier blessé, le Sarrazin Medoro. Émue par sa souffrance, la jeune princesse lui prête son aide et tombe amoureuse de lui. Refusant les demandes des chevaliers chrétiens, et faisant délibérément de Medoro son amant, Angelica montre que l'amour est plus fort que tout pouvoir, et qu'aucune obligation sociale ou religieuse ne peut le vaincre.

Apprécié partout en Europe et aussi à Rome – bien qu'il n'y ai pas de preuves de son séjour romain – **Antonio Lotti** (1667-1740) a été un de plus importants compositeurs de son époque. Fils du compositeur Matteo Lotti, *Kapellmeister* à la cour de Hanovre, Antonio a étudié à Venise avec Giovanni Legrenzi et Lodovico Fuga. Il a passé une bonne partie de sa carrière au service des institutions vénitienes, confréries, ordres religieux,

hôpitaux – des institutions religieuses qui assistaient les orphelins et soignaient leur instruction musicale, souvent de très haut niveau – aussi que de la Cappella Ducale de San Marco. En plus de ces engagements, Lotti a suivi une carrière théâtrale : dans les vingt premières années du XVIII^e siècle il a écrit au moins deux opéras par an pour les théâtres les plus riches de Venise : S. Cassiano, S. Giovanni Crisostomo, SS. Giovanni e Paolo, toujours accompagné de sa femme, la soprano Santa Stella, en tant que protagoniste féminine. Il n'a quitté Venise que rarement. Entre 1717 et 1719 Lotti était à la cour de Dresde, à la tête d'une compagnie de musiciens italiens au service du roi de Pologne pour mettre en scène trois opéras : *Giove in Argo*, *Ascanio*, *Teofane*. Händel a assisté à la représentation du dernier : il était arrivé à Dresde à la recherche de chanteurs à embaucher pour les théâtres londoniens. Comme attesté par l'historien Francesco Caffi, le soutien de l'aristocratie vénitienne a apporté à Lotti bon nombre de commissions et lui a facilité le contact avec d'autres milieux d'élite en Italie et à l'étranger. Les sources manuscrites confirment ce témoignage et laissent entendre que la musique de Lotti a voyagé bien plus que son auteur. Ces sources comprennent aussi la cantate *Supplice e lagrimante*. Le seul manuscrit qui reste de cette cantate appartenait au collectionneur romain, Fortunato Santini (1778-1861), prêtre et érudit qui s'est consacré à la découverte du patrimoine musical ancien de sa ville. Ses importantes archives se trouvent aujourd'hui en Allemagne auprès de la Diözesanbibliothek de Münster. Le texte poétique de la cantate *Supplice e lagrimante* semble aussi confirmer son origine romaine. Il s'inspire d'une légende transmise par l'historien Tite Live qui a vécu au I^{er} siècle av. J.-C. On raconte l'histoire de Veturia, patricienne romaine, célèbre pour avoir évité une guerre civile que son propre fils, le général Coriolan, préparait. En se rendant courageusement sur le champ de bataille avec sa belle-fille et les enfants, Veturia adressa à Coriolan un discours plein de passion qui le persuada d'abandonner ses projets belliqueux. La cantate de Lotti reflète la tension et la gravité de l'instant : dans les paroles de Veturia résonnent menaçants les mots évoquant la cruauté de la guerre : à noter les méliismes sur le mot 'trapassami' (transperce moi) dans l'air « Se vuoi stragi, ruine, vendetta ». La force de persuasion du discours de Veturia montre qu'à cette époque et encore aujourd'hui, utiliser la parole et la diplomatie peut vraiment ramener la paix, même dans le contexte le plus conflictuel que l'on puisse imaginer.

Texte original en italien de Giovanni Andrea Sechi
traduit par Maria Laura Bardiné Broso

AMOR ROMA

CANTATE DA CAMERA WRITTEN FOR ROME IN THE EARLY 18TH CENTURY

The genre of the cantata: brief historical notes

The cantata was born long before opera and the other genres of music theatre, probably at the dawn of the modern era. The term 'cantata' comes from the actual act of its performance – *canto* i.e. singing – to distinguish it unequivocally from any other sort of instrumental composition. Between the 17th and 18th centuries, the cantata went through the period of its greatest splendour: in Italy and throughout Europe it established itself as a musical genre of mass consumption, as much in the sacred as in the secular field. One of its most popular characteristics was its versatility: cantatas could be made up of an unspecified number of sections (arias and recitatives), could be written for one or more voices, could be accompanied by a variable number of instruments and therefore could equally well be conceived for small-scale, intimate occasions as for performances in the open air.

The most devoted patrons for the genre were to be found in the aristocracy, for whom cantatas were at the same time an instrument of entertainment and of propaganda. The poetic texts of cantatas could cover a wide range of themes – amorous, moral, religious, historical – and were therefore also suited, in their own way, for treating current, topical themes. However, for aesthetic reasons and social propriety, any reference to everyday life was treated through the moderating filter of allusions and pseudonyms. It was not by chance that the protagonists of cantatas were historical or fictional characters (often from Arcadian poetry: Chloris, Daliso, Filenus, Thyrsis or others). These fictitious names concealed the real identities of people and events well known to the audience: the patron, the composer, the poet, or other members of the audience. Telling a story by means of symbols responded to a typical requirement of the Baroque period: theatricalising everyday life. The ideal context for the performance of a cantata was in private, in the intimate circles of the so-called *conversazioni*, meetings held periodically in the houses of the nobility, for the benefit of a select number of guests. Such occasions required music that was (almost) always newly composed: this explains the remarkably high number of cantatas that are still conserved in libraries and archives throughout Europe.

The composers and their music: Händel, Gasparini, Lotti

For this CD we have chosen to pay homage to the city of Rome with a selection of three cantatas possessing all the required attributes to conform to the musical repertoire of their time. The pieces you'll hear were conceived and first performed in Rome and partly show the influence of its historical tradition (the cantata *Supplice e lagrimante* relates incidents from the life of Gnaeus Marcius Coriolanus, a Roman general who lived in the 5th century BC). The compositions brought together in this CD are also connected from a poetical point of view, because each treats in its own particular way different aspects of love: the feelings of a mother towards a son (*Supplice e lagrimante*), the discovery of a new love (*L'Angelica*), lamenting the loss of a lover (*Il delirio amoroso*). In the 18th century, Rome was a flourishing centre of production of cantatas, thanks to unusual socio-historical circumstances. To compensate for the closing of the theatres in Rome, between 1700 and about 1710, the aristocratic and cardinals' courts promoted an incredible series of performances of cantatas, oratorios, and serenatas. The lively musical life in Rome attracted many Italian and foreign musicians, among whom the young **Georg Friedrich Händel** (1685-1759). Having stopped off at Florence (for performances of his opera *Rodrigo ovvero Vincer se stesso è la maggior vittoria*), Händel arrived in Rome in 1706, in the service of Francesco Maria Ruspoli, 1st Prince of Cerveteri, one of the most munificent patrons of the day. In the same years other Roman patrons availed themselves of Händel's talent: most notable among them was Cardinal Benedetto Pamphili, the author of the text of the cantata *Il delirio amoroso* ("Da quel giorno fatale"). This cantata, composed before February 1707, is made up of 12 movements altogether, including various purely instrumental pieces. The poetic text tells of the unhappy love of the nymph Chloris for the shepherd Thyrsis; the death of the latter drives Chloris to go beyond the grave to recover her beloved, as the singer Orpheus had done. However, having reached the Underworld, she finds herself rejected by Thyrsis, but forgives him nonetheless and brings him to the Elysian Fields. From a musical point of view, Händel's score is enhanced by the influence of his mid-European training: note his use of full orchestral writing, his employment of a refined harmonic language, the use of sections in dance tempo (the arias "Lascia omai le brune vele" and "In queste amene"). It is impressive how much the solo instruments contribute, greatly enriching the soundscape of this composition: the violin (in the highly

virtuoso and elaborate aria “Un pensiero voli in ciel”), the cello (“Per te lasciai la luce”), the recorder and oboe.

After Händel’s highly productive stay in Rome, and that of Antonio Caldara (from 1709 to 1716), Prince Ruspoli engaged as maestro di cappella **Francesco Gasparini** (1661-1727), a musician who had already been highly active in Roman theatres for many years. Born in Lucca, Gasparini received his musical education in Rome from Bernardo Pasquini and Arcangelo Corelli, and in 1686 he made his debut as an opera composer. He wrote more than 60 *drammi per musica* and was a constant presence in the most important Italian theatres until the 20s of the 18th century. During the years he spent in Venice (1701-1713) he devoted himself to teaching: among his own pupils were composers of the calibre of Domenico Scarlatti, Benedetto Marcello, Giovanni Benedetto Platti, Giovanni Porta. His work as a pedagogue culminated in the publication of his treatise *L’armonico pratico al cimbalo* in 1708, a manual of rules for playing basso continuo. Gasparini returned to Rome after 1713, to serve the Prince Ruspoli as well as other Roman aristocratic families, for whom he mainly wrote cantatas (which were highly esteemed by Alessandro Scarlatti and the historian Charles Burney, among others). His cantata *L’Angelica* dates from this period; it sets a text from an unknown author, taking inspiration from a famous literary source, the knightly poem *Orlando furioso* by Ludovico Ariosto (first published in 1516). Angelica, a woman of rebellious temperament and of a free spirit, was held prisoner by Frankish knights. When she managed to escape on horseback, she came across a wounded warrior, the Saracen Medoro. Moved to pity by his suffering, the young princess gave him succour and immediately fell in love with him. In refusing proposals from Christian knights and consciously choosing Medoro as her lover, Angelica showed that love is stronger than any sort of power, nor can it be restricted by any social or religious constraint.

Antonio Lotti (1667-1740), who was much admired throughout Europe as well as Rome – although there is no actual evidence of his presence in Rome at any time – was one of the major composers of his time. The son of the composer Matteo Lotti, *Kapellmeister* at the court of Hannover, Antonio studied in Venice with Giovanni Legrenzi and Lodovico Fuga. He spent a considerable part of his career in the service of various Venetian institutions: confraternities, religious orders, ospedali (religious institutions that cared for orphans and assured their musical education, often to the highest level), and

the Cappella Ducale of San Marco. In addition to occupying such posts, Lotti pursued a successful career in the theatre: in the first two decades of the 18th century he wrote at least two operas a year for the most prestigious theatres in Venice (S. Cassiano, S. Giovanni Grisostomo, SS. Giovanni e Paolo), almost always together with his wife, the soprano Santa Stella, as female protagonist in his operas. He rarely left Venice: from 1717 to 1719 Lotti was at the court of Dresden, as head of a company of Italian musicians in the service of the King of Poland (to put on three operas: *Giove in Argo*, *Ascanio*, *Teofane*; in the audience of the last named was Händel, who had come to Dresden in search of singers to engage for the London theatres where he was working). As the historian Francesco Caffi attests, the backing of the Venetian aristocracy guaranteed the composer significant commissions and facilitated contact with other musical organisations in Italy and abroad. Manuscript sources bear out his testimony and lead us to believe that Lotti’s music travelled much more than their author himself. These sources also contain the cantata *Supplice e lagrimante*; the only surviving manuscript of this cantata belonged to the Roman collector Fortunato Santini (1778-1861), a scholar and priest who was totally dedicated to the rediscovery of the past musical heritage of his own city (today his extensive archive is held in the Diocesan Library in Münster, in Germany). The poetic text of the cantata *Supplice e lagrimante* would also seem to confirm its Roman provenance. The text takes its point of departure from a legendary episode narrated by the Roman historian Livy (Titus Livius), who lived in the 1st century BC: Veturia, a Roman patrician woman, was famous for having averted a civil war that was about to be set off by her own son, the general Coriolanus. Courageously going to the battlefield with her daughter-in-law and Coriolanus’ own sons, Veturia delivered an impassioned speech to Coriolanus, which persuaded him to abandon his bellicose aims. Lotti’s cantata also reflects the tension and gravity of this moment: Veturia’s words resonate with the menacing words evoking the cruelty of war (notably the melisma on the word ‘trapassami’ in the aria “Se vuoi stragi, ruine, vendette”). The persuasive force of Veturia’s speech shows that – at that time, as still today – the use of the word and diplomacy can truly bring about peace, even in the most conflictual context imaginable.

Translated by Paul Willenbrock

AMOR ROMA

CANTATE DA CAMERA SCRITTE PER ROMA NEL PRIMO SETTECENTO

Il genere della cantata: brevi cenni storici

La cantata nacque molto prima dell'opera e degli altri generi teatrali, forse agli albori dell'Età moderna. Il termine '*cantata*' nasce dall'atto esecutivo in sé - il canto - così da distinguerlo da qualsiasi altra composizione strumentale, in maniera inequivocabile. A cavallo tra Sei e Settecento, la cantata attraversò il suo periodo di maggior splendore: in Italia e in tutta Europa si affermò come genere musicale di consumo, tanto in ambito sacro quanto in quello profano. Tra le caratteristiche più apprezzate vi era la sua versatilità: una cantata poteva essere composta da un numero imprecisato di brani (arie e recitativi), poteva essere destinata a una o più voci, poteva essere accompagnata da un numero variabile di strumenti e quindi si prestava tanto alle occasioni intime quanto alle esecuzioni all'aperto.

Tra i committenti più assidui di cantate vi era l'aristocrazia, che ne fece uno strumento di intrattenimento e, allo stesso tempo, di propaganda. Il testo poetico delle cantate poteva trattare un'ampia varietà di argomenti – amoroso, morale, religioso, storico – e quindi era idoneo per raccontare, a suo modo, anche argomenti di attualità. Qualsiasi riferimento alla quotidianità, per ragioni estetiche e di convenienza sociale, era però mediato attraverso l'uso di allusioni, e di pseudonimi. Non casualmente i protagonisti delle cantate sono personaggi storici oppure di finzione (spesso provenienti dalla poesia arcadica: Clori, Daliso, Fileno, Tirsi o altri). Dietro questi nomi fittizi si nascondevano persone, e avvenimenti, che erano note agli ascoltatori: il committente, il compositore, il poeta, oppure altri membri dell'uditorio. Raccontare per mezzo di simboli rispondeva a un'esigenza tipica del periodo barocco: la teatralizzazione della vita quotidiana. Il contesto ideale per l'esecuzione di una cantata era quello privato, all'interno delle cosiddette conversazioni, incontri tenuti con cadenza periodica nelle dimore della nobiltà, a beneficio di un numero scelto di ospiti. Tali occasioni necessitavano di musica (quasi) sempre nuova: questo spiega l'altissimo numero di cantate che si conservano ancora oggi nelle biblioteche e negli archivi di tutta Europa.

I compositori e le musiche: Händel, Gasparini, Lotti

Nel presente CD abbiamo scelto di omaggiare la città di Roma con una scelta di tre cantate dai requisiti esemplari rispetto al coevo repertorio musicale. I brani che ascolterete furono concepiti ed eseguiti a Roma, e risentono in parte anche delle sue tradizioni storiche (la cantata *Supplice e lagrimante* racconta delle vicende di Gneo Marcio Coriolano, generale romano vissuto nel V secolo a. C.). Le composizioni qui radunate sono accomunate anche dal punto di vista poetico, poiché ciascuna tratta in maniera singolare varie accezioni dell'amore: l'affetto di una madre nei confronti di un figlio (*Supplice e lagrimante*), la scoperta di un nuovo amore (*L'Angelica*), il lutto per la perdita di un amante (*Il delirio amoroso*).

Nel XVIII secolo, Roma era un fiorente centro di produzione di cantate, grazie a particolari congiunture storico-sociali. Per compensare la chiusura dei teatri romani, tra il 1700 e il 1710 circa, le corti aristocratiche e cardinalizie promossero una incredibile serie di esecuzioni di cantate, oratorii, serenate. La vivace vita musicale romana attrasse musicisti italiani e stranieri, tra i quali il giovane **Georg Friedrich Händel** (1685-1759). Dopo essersi fermato a Firenze (per rappresentare l'opera *Rodrigo ovvero Vincer se stesso è la maggior vittoria*), Händel arrivò a Roma nel 1706, a servizio del principe Francesco Maria Ruspoli, uno dei più munifici mecenati del suo tempo. Negli stessi anni anche altri mecenati romani si avvalsero del talento di Händel: tra questi spicca il cardinale Benedetto Pamphili, autore del testo della cantata *Il delirio amoroso* («Da quel giorno fatale»). Composta prima del febbraio 1707, questa cantata si articola in ben 12 movimenti, inclusi diversi brani strumentali. Il testo poetico narra dell'infelice amore della ninfa Clori per il pastore Tirsi: la morte di quest'ultimo spinge Clori imitando il cantore Orfeo a recarsi nell'oltretomba per riprendersi il proprio amato. Giunta negli Inferi, Clori viene però rifiutata da Tirsi, ma nonostante ciò lo perdona e lo conduce ai Campi Elisi. Dal punto di vista musicale, la partitura di Händel si apprezza per l'influenza della sua formazione mitteleuropea: si noti l'uso di una scrittura orchestrale piena, il ricorso a un linguaggio armonico forbito, l'uso di brani in tempo di danza (le arie «Lascia omai le brune vele», «In queste amene»). Impressionante è l'apporto degli strumenti solisti che

arricchiscono l'orizzonte sonoro di questa composizione: violino (nella virtuosistica ed elaboratissima aria «Un pensiero voli in ciel»), violoncello («Per te lasciai la luce»), flauto diritto ed oboe.

Dopo il prolifico soggiorno di Händel, e quello di Antonio Caldara (1709-1716), il principe Ruspoli scritturò come maestro di cappella un musicista di lungo corso sulle scene romane, **Francesco Gasparini** (1661-1727). Nato a Lucca, Gasparini si formò nella Roma di Bernardo Pasquini e Arcangelo Corelli, e nel 1686 esordì come operista. Autore di oltre 60 *drammi per musica*, fino agli anni '20 del Settecento fu una presenza costante nei teatri più importanti di tutta Italia. Durante gli anni di residenza a Venezia (1701-1713) si dedicò all'insegnamento: ebbe tra i propri allievi compositori del rango di Domenico Scarlatti, Benedetto Marcello, Giovanni Battista Benedetto Platti, Giovanni Porta. Il suo impegno in ambito didattico culminò nel 1708 con la pubblicazione del trattato *L'armonico pratico al cimbalo*, prontuario di regole per l'esecuzione del basso continuo. Gasparini ritornò a Roma dopo il 1713, per servire il principe Ruspoli e anche altre famiglie gentilizie romane, per le quali approntò soprattutto cantate (tra gli estimatori di queste composizioni si ricordano Alessandro Scarlatti, e lo storico Charles Burney). Risale a questo periodo la cantata *L'Angelica*, su testo di ignoto autore, ispirato da una celebre fonte letteraria, il poema cavalleresco *Orlando furioso* di Ludovico Ariosto (pubblicato per la prima volta nel 1516). Donna dal temperamento ribelle e gelosa della propria libertà, Angelica era tenuta prigioniera dai cavalieri Franchi. Quando riuscì a fuggire con un cavallo, ella si imbatté in un guerriero ferito, il saraceno Medoro. Mossa a pietà dal suo stato sofferente, la giovane principessa gli prestò soccorso e subito se ne innamorò. Rifiutando le profferte dei cavalieri cristiani, e scegliendo consapevolmente Medoro come proprio amante, Angelica dimostrava che l'amore era più forte di qualsiasi potere, né poteva essere limitato da alcuna costrizione sociale o religiosa.

Apprezzato in tutta Europa, e anche a Roma – benché manchino attestazioni di un suo soggiorno romano – **Antonio Lotti** (1667-1740) fu tra i maggiori compositori del suo tempo. Figlio del compositore Matteo Lotti, *Kapellmeister* alla corte di Hannover, Antonio studiò a Venezia con Giovanni Legrenzi e Lodovico Fuga. Spese gran parte della sua carriera al servizio delle istituzioni veneziane: confraternite, ordini religiosi,

ospedali (enti religiosi che assistevano gli orfani e curavano la loro istruzione musicale, spesso di altissimo livello), e la Cappella Ducale di San Marco. Accanto a tali impegni, Lotti coltivò la carriera teatrale: nei primi due decenni del Settecento scrisse almeno due opere all'anno per i teatri più lussuosi di Venezia (S. Cassiano, S. Giovanni Grisostomo, SS. Giovanni e Paolo), quasi sempre accompagnato dalla moglie, il soprano Santa Stella, in qualità di protagonista femminile. Raramente si spostò da Venezia: dal 1717 al 1719 Lotti fu alla corte di Dresda, a capo di una compagnia di musicisti italiani al servizio del re di Polonia (per allestire tre opere: *Giove in Argo*, *Ascanio*, *Teofane*; tra gli spettatori di quest'ultima vi fu Händel, giunto a Dresda alla ricerca di cantanti da scritturare per i teatri londinesi). Come attesta lo storico Francesco Caffi, l'appoggio dell'aristocrazia veneziana garantì al compositore importanti commissioni, e gli facilitò il contatto con altri contesti italiani ed esteri. Le fonti manoscritte confermano questa testimonianza, e lasciano intendere che la musica di Lotti viaggiò molto di più del suo autore. Rientra fra queste fonti anche la cantata *Supplice e lagrimante*: l'unico manoscritto superstite di questa cantata appartenne al collezionista romano Fortunato Santini (1778-1861), erudito e religioso che si dedicò alla riscoperta dell'antico patrimonio musicale della propria città (il suo vasto archivio è oggi conservato presso la Diözesanbibliothek di Münster, in Germania). Anche il testo poetico della cantata *Supplice e lagrimante* sembrerebbe avvalorare la sua provenienza romana. Quest'ultimo trae spunto da un episodio leggendario, tramandato dallo storico Tito Livio, vissuto nel I secolo a. C.: Veturia, patrizia romana, divenne celebre per aver scongiurato una guerra civile che stava per essere messa in piedi dal proprio figlio, il generale Coriolano. Recandosi coraggiosamente fino al campo di battaglia con la nuora e i figli, Veturia si rivolse a Coriolano con un discorso appassionato che lo convinse ad abbandonare i propositi bellici. Anche la cantata di Lotti rispecchia la tensione e la gravità di questo momento: nelle parole di Veturia risuonano minacciose le parole che evocano la crudeltà della guerra (si notino i melismi sulla parola 'trapassami' nell'aria «Se vuoi stragi, ruine, vendette»). La forza persuasiva del discorso di Veturia dimostra che – a quell'epoca, e ancora oggi - l'uso della parola e della diplomazia può davvero riportare la pace, anche nel contesto più conflittuale che si possa immaginare.

Remerciements

Nous adressons nos plus profonds remerciements à Gilla Kaplan, dont le soutien a rendu ce projet possible. Nous exprimons notre profonde gratitude au Groupe Cremonini pour sa contribution précieuse et adressons nos chaleureux remerciements au joaillier Gerardo Sacco, à Viviana Goren Kasam (de mémoire bénie) et à Alex Debash pour leur implication significative et leur aide précieuse dans la réalisation de cet enregistrement.

À la mémoire de Shimon Elbaz

Acknowledgements

Our profound thanks to Gilla Kaplan, whose support made this project possible. We are deeply grateful to the Cremonini Group for their valued contribution and extend our warm thanks to Jeweler Gerardo Sacco, Viviana Goren Kasam (of blessed memory), and Alex Debash for their meaningful involvement and assistance in bringing this recording to life.

In loving memory of Shimon Elbaz

ENEABAROCK ORCHESTRA www.eneabarockorchestra.com

Fondé à Rome en 2018 par le contralto Francesca Ascioti, EneaBarock Orchestra (EBO) apporte sur scène toute l'énergie des XVII^e et XVIII^e siècles, à travers des projets audacieux, une énergie irrésistible et des retrouvailles courageuses. Avec la direction musicale de Stefano Montanari, Gabriele Pro et une équipe scientifique de grande compétence, EBO fait sonner le passé comme s'il avait été écrit pour le présent.

Founded in Rome in 2018 by contralto Francesca Ascioti, EneaBarock Orchestra (EBO) brings to the stage all the energy of the seventeenth and eighteenth century, through bold projects, an overwhelming energy and courageous rediscoveries. With the musical direction of Stefano Montanari, Gabriele Pro and a scientific team of great competence, EBO makes the past sound as if it had been written for the present.

GABRIELE PRO www.gabrielepro.org

Qualifié de « l'un des jeunes noms les plus excitants de la scène musicale ancienne » (One to Watch) par le magazine Gramophone, Gabriele Pro est reconnu sur la scène internationale de la nouvelle génération des violonistes baroques. Il a obtenu son diplôme académique de niveau II en violon baroque avec distinction et mention honorable sous la direction d'Enrico Onofri et un diplôme en musicologie de l'Université de Rome « La Sapienza ». Son activité de concertiste l'a amené à se produire comme soliste dans les principaux festivals et salles de concerts dans le monde. Il a joué avec de nombreux orchestres et ensembles de chambre, dirigés par des musiciens de renommée internationale tels que : Jordi Savall, Cecilia Bartoli, Enrico Onofri, Ottavio Dantone, Giovanni Antonini, Alfredo Bernardini, Antonio Florio,... Il a été nommé directeur musical principal de l'Enea Barock Orchestra.

Named as 'one of the most exciting young names on the early music scene' (One to Watch) by Gramophone magazine, Gabriele Pro is making his mark on the international scene as a leading player of the new generation of Baroque violinists. He obtained his Level II academic diploma in baroque violin with distinction and honourable mention under the guidance of Enrico Onofri and a degree in musicology from the University of Rome 'La Sapienza'. His concert activity has led him to perform as soloist or in the role of first part in the main festivals and concert seasons in the world. He has played with numerous orchestras and chamber groups, directed by internationally renowned musicians such as: Jordi Savall, Cecilia Bartoli, Enrico Onofri, Ottavio Dantone, Giovanni Antonini, Alfredo Bernardini, Antonio Florio,... He was appointed principal music director of the Enea Barock Orchestra.

Ringraziamenti

I nostri più sentiti ringraziamenti vanno a Gilla Kaplan, il cui supporto ha reso possibile questo progetto. Esprimiamo la nostra profonda gratitudine al Gruppo Cremonini per il suo prezioso contributo e rivolgiamo i nostri più sentiti ringraziamenti al gioielliere Gerardo Sacco, a Viviana Goren Kasam (di benedetta memoria) e ad Alex Debash per il loro significativo coinvolgimento ed il loro prezioso aiuto nella realizzazione di questa registrazione.

In memoria di Shimon Elbaz

SHAKÈD BAR www.shakedbar.com

Acclamata dal New York Times come «una voce di straordinaria vivacità e presenza», Shaked Bar porta nella sua arte una rara combinazione di calore, flessibilità e senso drammatico. Specialista dei ruoli barocchi Zwischenfach, si distingue per un timbro caldo ma luminoso e per una agilità senza sforzo, qualità che permettono alle sue interpretazioni di rimanere al tempo stesso stilisticamente raffinate ed emotivamente coinvolgenti. La signora Bar ha conseguito il Bachelor of Music presso l'Accademia di musica e danza di Gerusalemme e il Master of Music alla Juilliard School. Ha collaborato con importanti direttori d'orchestra come William Christie, Fabio Luisi, Ottavio Dantone, Fabio Biondi e Federico Maria Sardelli, esibendosi su numerosi prestigiosi palcoscenici del panorama musicale barocco contemporaneo.

ENEÀ BAROCK ORCHESTRA www.eneabarockorchestra.com

Fondata a Roma nel 2018 dalla contralto Francesca Ascioti, Enea Barock Orchestra (EBO) porta in scena tutta l'energia del XVII e XVIII secolo, attraverso progetti Audaci e originali con un' irresistibile energia. Sotto la direzione musicale di Stefano Montanari, Gabriele Pro ed un team scientifico di grande competenza, EBO fa suonare il passato come se fosse stato scritto per il presente.

GABRIELE PRO www.gabrielepro.org

Definito come «uno dei giovani nomi più eccitanti della scena musicale antica» (One to Watch) dalla rivista Gramophone, Gabriele Pro è riconosciuto sul palco internazionale della nuova generazione di violinisti barocchi. Ha ottenuto il suo diploma accademico di livello II in violino barocco con distinzione e menzione onorevole sotto la guida di Enrico Onofri e un diploma in musicologia dell'Università di Roma «La Sapienza». La sua attività concertistica lo ha portato a esibirsi come solista nei principali festival e sale da concerto del mondo. Ha suonato con numerose orchestre e gruppi da camera, diretti da musicisti di fama internazionale quali: Jordi Savall, Cecilia Bartoli, Enrico Onofri, Giovanni Antonini, Alfredo Bernardini, Antonio Florio,... È stato nominato direttore musicale principale dell'Enea Barock Orchestra.

AMOR ROMA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Il delirio amoroso HWV 99

Cantata for soprano, oboe, recorder, strings and basso continuo

1. Introduzione (4'32) – 2. Recitativo : « Da quel giorno fatale » (1'01)
 3. Aria : « Un pensiero voli in ciel » (9'29) – 4. Recitativo : « Ma fermati pensier » (0'58)
 5. Aria : « Per te lasciai la luce » (7'38) – 6. Recitativo : « Non ti bastava ingrato » (0'55)
 7. Aria : « Lascia omai le brune vele » (4'46) – 8. Recitativo : « Ma siamo giunti in Lete » (0'22)
 9. Entrée (1'40) – 10. Aria : « In queste amene piagge serene » (2'33)
 11. Recitativo : « Si disse Clori » (0'23) – 12. Minuet (0'38)

FRANCESCO GASPARINI (1661-1727)

L'Angelica, cantata for soprano, two violins and basso continuo

13. Aria : « Tende franche a voi ritorno » (4'16) – 14. Recitativo : « Angelica infelice » (1'34)
 15. Aria : « Qual barbara mano » (1'22) – 16. Recitativo : « Io che nell'India appresi » (1'12)
 17. Aria : « Qui legò con vari nodi » (2'54)

ANTONIO LOTTI (1667-1740)

Supplice e lagrimante, cantata for soprano, strings and basso continuo

18. Sinfonia (3'33) – 19. Recitativo : « Supplice e lagrimante » (2'13)
 20. Aria : « Il rigor deh lascia o figlio » (6'00) – 21. Recitativo : « Freme Bellona » (0'53)
 22. Aria : « Iri di pace » (0'47) – 23. « Se vuoi stragi ruine vendette » (2'50)
 24. Recitativo : « E se non è bastante » (2'14) – 25. Aria : « Se di sangue hai l'alma vaga » (2'40)

Shakèd Bar (mezzo soprano)

Enea Barock Orchestra

Gabriele Pro – violin and conductor



Priska Comploi (oboe & recorder) - Angelo Calvo (second solo violin)

Katarzyna Solecka, Valentina Nicolai, Iben Bøgvad Kejser (violins)

Domenisco Scicchitano (viola) - Valeria Brunelli (cello)

Francesco Tomasi (archlute & baroque guitar)

Simone Vallerotonda (archlute [tracks n° 6, 9, 10, 18])

Marco Contessi (double bass) - Salvatore Carchiolo (harpichord)

Projet musicologique de Giovanni Andrea Sechi, d'après une idée de Francesca Ascioli.

Enregistré en Avril & Décembre 2024 à Rome au Spazio Rossellini.

Direction artistique : Alessandro Baccaro. Ingé son : Luca Pacetti.

Livret en français et anglais. Mise en page : LBM.

Musical project by Giovanni Andrea Sechi, project conceptor: Francesca Ascioli.

Recorded in Rome in April & December 2024 at Spazio Rossellini.

Producer: Alessandro Baccaro, Sound engineer: Luca Pacetti

Booklet in French & English. Layout: LBM.

Photos © Flavio Ianniello

AR 102

