ARTUR
STEFANOWICZ
ensemble club europa
Dorota Cybulska-Amsler
PORPORA
cantatas

ARTUR **STEFANOWICZ**
kontratenor | counter-tenor

ensemble club europa

DOROTA **CYBULSKA-AMSLER**
klawesyn kierownictwo muzyczne |
harpsichord, musical direction

SERGE **SAITTA**
flet traverso | transverse flute

SIMON **HEYRICK**
skrzypce barokowe | baroque violin

DENIS **SEVERIN**
wiolonczela barokowa | baroque cello

	NICOLA PORPORA **Abbandonato e solo**		(8:55)
	kantata na alt i b.c. | cantata for alto and b.c.		
[1]	RECITATIVO	*Abbandonato e solo*	0:50
[2]	ARIA	*Qui le selve*	4:30
[3]	RECITATIVO	*Ahi che la fiamma ardente*	0:37
[4]	ARIA	*Lontan da te*	2:58
	NICOLA PORPORA **Ecco che il primo albore**		(9:22)
	kantata na alt, flet, skrzypce i b.c. | cantata for alto, flute, violin and b.c.		
[5]	SINFONIA		1:12
[6]	RECITATIVO	*Ecco che il primo albore*	0:40
[7]	ARIA	*La pecorella contenta pasce*	3:46
[8]	RECITATIVO	*Pastor gentil la siegue*	0:25
[9]	ARIA	*Se andrà senza il Pastore*	3:18
	JOHANN GOTTLIEB GOLDBERG **Sonata per il cembalo**		(18:46)
[10]	ALLEGRO		4:20
[11]	MENUET CON VARIAZIONI		7:12
[12]	ANDANTE		4:46
[13]	PRESTO		2:40
	NICOLA PORPORA **Destatevi, destatevi o pastori**		(13:24)
	kantata na alt, skrzypce i b.c. op. 1 nr 9 | cantata for alto, violin and b.c. Op. 1 No. 9		
[14]	RECITATIVO	*Destatevi, destatevi o pastori*	2:35
[15]	ARIA	*Nei Campi e nelle selve*	4:54
[16]	RECITATIVO	*Tornerò fra le gregge*	1:35
[17]	ARIA	*Silvio amante disperato*	4:17
	NICOLA PORPORA **Oh se fosse il mio core**		(10:35)
	kantata na alt i b.c. op. 1 nr 10 | cantata for alto and b.c. Op. 1 No. 10		
[18]	RECITATIVO	*Oh se fosse il mio core*	1:05
[19]	ARIA	*Se lusinga*	5:28
[20]	RECITATIVO	*Mi fa barbara e ingrata*	0:42
[21]	ARIA	*Sento pietade*	3:19

total: 61:57

NICOLA **PORPORA**

Muzycy Europy XVII i XVIII wieku, szukając pracy, protektora czy też warunków korzystnych dla rozwoju ich talentu, często zmieniali miejsca swojego pobytu. Niewielu jednak z owych muzycznych „nomadów" zmieniało tak wielokrotnie miejsca pobytu jak Nicola Porpora, który w ciągu 70 lat swej kariery pracował w Neapolu, Rzymie, Wenecji, Dreźnie, Londynie i Wiedniu. Pełnił funkcje *maestro* w trzech konserwatoriach neapolitańskich, *maestro di coro* w trzech weneckich *Ospedale,* a także kapelmistrza na dworze elektora Saksonii. Jego sława jako pedagoga nie miała sobie równej, natomiast jako kompozytor był tak sławny jak Händel i bardziej znany niż J. S. Bach, lecz niestety jego sława nie przetrwała próby czasu.

Nicola Porpora urodził się w Neapolu 17 sierpnia 1686 roku w rodzinie księgarza, którego oficyna była znanym miejscem żarliwych dyskusji o literaturze i sztuce. Neapol w czasach Porpory był miastem posiadającym 50 sal koncertowych na 400 tysięcy mieszkańców. Miasto mitycznej syreny Partenope uważano powszechnie za jedno z najważniejszych centrów muzycznych Europy. Muzyka była obecna tam wszędzie, zarówno na dworskich salonach, w teatrach, kościołach, jak i w tawernach, i na ulicy. Działalność istniejących od XVI wieku czterech konserwatoriów, do których w odróżnieniu od weneckich *Ospedale* przyjmowano tylko chłopców, niewątpliwie przyczyniała się do tego bogatego życia muzycznego.

W 1696 roku Nicola Porpora wstąpił do *Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo*, gdzie nauka obejmowała tradycyjnie śpiew, kompozycję i *basso continuo*. Pochodząc z dostatniej rodziny, płacił wysokie czesne, ale już w wieku 13 lat został zwolniony z opłat w zamian za uczenie młodszych i grę podczas koncertów. Pierwsze zamówienie na operę otrzymał w 1708 roku. Była to *Agrippina*, która odniosła duży sukces, a Porpora został dzięki niej zauważony przez księcia Filipa von Hesse-Darmstad, który na czele armii austriackiej okupował Neapol od 1707 roku. Protekcja i poparcie księcia wpłynęło bezsprzecznie na powodzenie Porpory w Neapolu, a później w Wiedniu.

W 1715 roku Porpora został zaangażowany jako *maestro* śpiewu w *Conservatorio di Sant'Onofrio,* gdzie od pracy nad głosami kastratów zaczęła się jego kariera. Sukces Porpory jako pedagoga był imponujący. Wśród jego uczniów figurują bowiem tacy śpiewacy, jak Antonino Umberti (Porporino), Carlo Broschi (Farinelli), Gaetano Majorano (Cafarelli), librecista Pietro Trapassi (Metastasio), kompozytorzy Johann Adolf Hasse i Joseph Haydn.

Najważniejszym elementem w pedagogice Porpory była praca nad oddechem. Uważał on, że tylko perfekcyjna technika oddechowa pozwala sprostać niesamowitej wirtuozerii w kompozycjach wokalnych epoki, zwłaszcza w tych przeznaczonych dla kastratów. Trzeba dodać, iż owe popisy wokalne jak magnes przyciągały tłumy publiczności wypełniające po brzegi sale teatrów. Kronikarze mówią o tysiącach

nut śpiewanych zdawałoby się bez oddechu, o sztuce *messa di voce* – popisowych numerach kastratów, owych nieskończenie długich nutach zaczynanych *pianissimo*, narastających do *forte* i kończących się ledwie słyszalnym *piano*. Ponoć Farinelli mógł tak trzymać jeden dźwięk przez minutę, by następnie wyrzucić z siebie szaloną kaskadę niesamowitych *passaggi* (ornamentacyjnych przebiegów) bez oznak wysiłku i zmęczenia. Tak właśnie musiał wyglądać jego debiut, kiedy w wieku 15 lat, wykonując na scenie w 1720 roku serenadę Porpory *Angelica e Medoro,* napisaną na urodziny cesarza Austrii, wzbudził sensację graniczącą ze zbiorową histerią. Librecistą, który także debiutował tym utworem, był 22-letni Pietro Trapassi, zwany później Metastasiem. Od tego momentu rozpoczęła się dozgonna przyjaźń Farinellego i Metastasia, którzy nazywali siebie samych *I gemelli* (bliźniacy).
W roku 1733 Porpora przybył do Londynu na zaproszenie Fryderyka, księcia Walii, pod którego protektoratem zorganizował trupę teatralną Opera of the Nobility, stwarzając tym samym bezpośrednią konkurencję dla King's Theatre Händla. Książę Fryderyk, sprowadzając Porporę do Londynu, chciał – jak twierdził – ukrócić hegemonię *Il Sassone*. Stało się to początkiem niesłychanej rywalizacji pomiędzy Händlem i Porporą, w której wszystkie chwyty były dozwolone – od intryg i burd do kradzieży partytur włącznie. Niektóre gwiazdy Händla – jak Senesino – opuściły jego teatr i przeszły do teatru Porpory. Ta sytuacja przyczyniła się niewątpliwie do ruiny finansowej Händla oraz miała wpływ na jego zdrowie. Porpora wystawiał w Opera of the Nobility swoje opery, m.in. *Ferdinando*, *Ifigenia in Aulide*, *Mitridate*, *Meride e Selinunte, Arianna in Naxo*. Jednakże mimo udziału znakomitych gwiazd, jak Farinelli, Senesino czy Cuzzoni, teatr Porpory nie odniósł zwycięstwa nad Händlem. W roku 1736 Porpora wrócił do Włoch, by ponownie nauczać w Wenecji i Neapolu oraz pisać opery, które wciąż były wystawiane z sukcesem. W roku 1747, towarzysząc ambasadorowi weneckiemu, udał się do Drezna, gdzie pozostał jakiś czas, ucząc m.in. księżnę Marię Antoninę Walpurgis. Tam też prawdopodobnie poznał Johanna Goldberga, utalentowanego młodego klawesynistę. W roku 1752 opuścił Drezno i udał się do Wiednia.

W roku 1758 Porpora wrócił do Neapolu i znalazł się w trudnej sytuacji finansowej, gdyż z powodu wojny siedmioletniej przestał otrzymywać pensję kapelmistrza orkiestry dworskiej w Dreźnie. Za wstawiennictwem Farinellego Porpora otrzymał skromny tytuł *l'altro maestro di capella* w *Conservatorio di Santa Maria di Loreto*. W roku 1760 zaczął ponownie uczyć w *Conservatorio di Sant'Onofrio,* ale po roku zrezygnował z obu stanowisk z powodu złego stanu zdrowia. Niestety, jego opery nie miały już powodzenia, a ostatnia opera, *Il trionfo di Camilla*, napisana na okres karnawału, okazała się fiaskiem. Nicola Porpora umarł 3 marca 1768 na zapalenie płuc, w wielkiej biedzie i zapomnieniu. Muzycy neapolitańscy dali darmowy koncert na jego cześć w kościele *Ecce Homo*. Historia zepchnęła w zapomnienie Porporę i jego twórczość, dopiero od niedawna jego dzieła są wykonywane i nagrywane.

K A N T A T Y

Twórczość Nicola Porpory to ponad 40 oper, 12 serenad, 2 pasticci, 14 oratoriów i *opera sacra*, 40 religijnych utworów choralnych, 7 mszy, 9 motetów solowych, 13 antyfon maryjnych, duety, lamentacje oraz kantaty świeckie, których jest około 135. Kantaty *Destatevi, destatevi* (nr 9) oraz *Oh se fosse il mio core* (nr 10) pochodzą z cyklu *12 kantat* op. 1 z roku 1735, dedykowanych Fryderykowi, księciu Walii, prawdopodobnie naszkicowanych wcześniej w okresie weneckim. Ich pierwszym wykonawcą był Farinelli. Kantaty *Abbandonato e solo* oraz *Ecco che il primo albore* pochodzą natomiast z lat 1712–1715, z okresu neapolitańskiego.

Kantaty Porpory wymagają od wykonawcy solidnej techniki wokalnej. Chociaż gatunek kantaty powstał w Wenecji, to szkoła neapolitańska z Alessandrem Scarlattim na czele nadała mu specyficzny styl, ewoluując ku większej teatralności i dramatyzmowi. Kantaty z op. 1, w tym *Abbandonato e solo* i *Ecco che il primo albore*, posiadają wszystkie cechy typowe dla stylu kantat Porpory, których bogata i ciekawa harmonia ma swe źródło w tradycji neapolitańskiej oraz wpływach melodramatu. Jest w nich

cały Neapol z jego skłonnością do dramatycznych kontrastów, są skargi zdesperowanych kochanków w nostalgicznych i melodyjnych ariach, w których jak w piosenkach neapolitańskich przebija smutek ukryty w najpiękniejszej nawet miłości. Słuchając tych kantat, nasuwają się skojarzenia ze słynnymi *canzone napolitane*, a zwłaszcza z tymi serenadami z eleganckimi metaforami, pełnymi pokrętnej harmonii i nagłych modulacji. Z folkloru neapolitańskiego czerpał Porpora dziwaczne chromatyzmy, gwałtowne i porwane – jak urwiste brzegi Costa Amalfitana – linie melodyczne recytatywów.

To właśnie mistrzowski kunszt recytatywu Porpory, poparty solidnym warsztatem kompozytorskim, budził zachwyt współczesnych. Anonimowy tekst z 1710 roku, znajdujący się w British Library, to potwierdza: „Kantaty Nicola Porpory są wzorem tego gatunku ze względu na świetne recytatywy oraz dobry smak i prawdziwie wokalny styl arii. [...] Kantaty Porpory są wciąż uważane we Włoszech za model sztuki narracyjnej".

Mistrzostwo Porpory przejawia się w odważnej harmonii recytatywów, niekonwencjonalnych liniach basu i w melodii wprost „przyklejonej" do tekstu. Widać tu wpływy Alessandra Scarlattiego, którego niektóre źródła cytują jako nauczyciela Porpory, zwłaszcza w *recitativo stromentato*, którego Scarlatti był prekursorem we Włoszech. Kantata *Destatevi, destatevi,* w której recytatywy są nieustannym dialogiem między śpiewakiem a trzema instrumentami mającymi w większości indywidualne partie, jest tego znakomitym przykładem. Użycie skrzypiec jako instrumentu *continuo* jest tu także wielką oryginalnością. Z neapolitańskiej opery buffa zaczerpnął Porpora zarówno szybką rytmikę *recitativo secco,* jak i aktywność w ariach, gdzie akcja nie zostaje zawieszona, lecz toczy się nadal, jak w ostatniej arii kantaty *Destatevi, destatevi*.

Mimo iż *Kantaty* op. 1 ukazały się bez podania nazwiska autora tekstu, najprawdopodobniej był nim przyjaciel Porpory, Pietro Metastasio (wedle świadectwa Giuseppe Orlandiego w wydaniu dzieł wszystkich poety). Z dużym prawdopodobieństwem

można sądzić, że jest on również autorem tekstów kantat *Abbandonato e solo* oraz *Ecco che il primo albore*. Metastasio był, tak jak Porpora, gorącym zwolennikiem jak najściślejszego związku muzyki ze słowem, ponadto należał do przeciwników Glucka i jego reformy opery, nie szczędząc jego operom epitetów w rodzaju *musica arci-vandalica insopportabile* (muzyka nieznośna i destrukcyjna). W tekstach Metastasia mityczna poetycka Arkadia to kraina lasów, gdzie wśród strumieni i dębowych zagajników żyją nimfy, a pasterze wiodą swe stada po stromych górskich ścieżkach nad brzegami urwistych przepaści. Ten pejzaż przypomina Kampanię (region Neapolu), ową *Campania felix,* krainę o łagodnym klimacie, żyzną i kwitnącą, opiewaną przez starożytnych poetów. Jest ona tłem dla wyznań o miłosnych cierpieniach, samotności, ale też i o słodkiej radości, i wspomnieniach cudownych dni spędzonych z obiektem westchnień.

Operując różnymi środkami muzycznymi, Porpora ożywia monotematyczność arkadyjskiej tematyki, śledząc każdą zmianę nastroju, używając bogatej palety stylów recytatywów – *recitativo secco*, *accompagnato, arioso, stromentato*. W ariach zaś, pragnąc pozostać w stylistyce pasterskiej, muzyka kontrastuje często z wyrazem tekstu, jak w ostatniej arii kantaty *Destatevi, destatevi*, gdzie prośba Silvio – grożącego samobójstwem – o modlitwę nad jego mogiłą, jest utrzymana w skocznych triolach stylu *galant*, czy też w arii *Se lusinga* z kantaty *Oh se fosse il mio core*, gdzie słowom o okrucieństwie towarzyszy melancholijnie majorowa, piękna, wręcz solowa partia *continuo*.

Kompozytor ukazuje bogactwo swojej inwencji także w powtarzających się miłosnych skargach. Jakże różnie bowiem brzmią owe wyznania w kantatach *Oh se fosse il mio core* i *Abbandonato e solo*. W kantacie *Ecco che il primo albore* prosta, aby nie rzec kiczowata, opowieść o pasterzu i owieczce na tle landszaftowej natury kończy się z przymrużeniem oka ku przestrodze dla niewinnych jagniątek, które oddalając się od mamy i pasterza, mogą paść ofiarą złego wilka. Muzyka Porpory podkreśla świetnie nastroje każdej partii tekstu, wiodąc nas od naiwnej melodyjki poprzez uroczy *recita-*

tivo accompagnato do finałowej arii z szybkimi gamami unisono, będącymi świetnym pastiszem stylu *aria furia*.
Arie w kantatach Porpory mają trzyczęściową strukturę, stworzoną przez Alessandra Scarlattiego. Pierwsza część, po początkowym *ritournelle* w stylu koncertowym, którego motyw służy następnie jako akompaniament, moduluje od toniki do dominanty, powracając w repryzie do toniki. Część druga, utrzymana w tonacji relatywnej, często jest bardzo modulacyjna. Część trzecia to repryza z wokalizami solisty. Forma ta wydać się może stereotypowa i schematyczna, zwłaszcza dla grających partie *continuo*, ale dzięki inwencyjności Porpory nie ma miejsca w tych kantatach na znużenie stereotypem. Linia basu nie ogranicza się bowiem tylko do podtrzymywania melodii, ale stanowi integralną partię dialogu. Nowatorstwo Porpory widać także w oryginalnych rozwiązaniach instrumentacyjnych. Najciekawsza pod tym względem jest niewątpliwie niezwykła kantata *Destatevi, destatevi,* w której skrzypce aktywnie uczestniczą w recytatywach, dramatycznie punktując tekst. Dzięki pomysłowości kompozytorskiej Porpory trzyczęściowa klasyczna struktura arii nie nuży, dając szerokie pole do popisu dla inwencji wykonawców.

JOHANN GOTTLIEB **GOLDBERG 1727–1756**

Urodził się i wychował w Gdańsku w rodzinie znanego lutnika. Od najmłodszych lat wzrastał w atmosferze pełnej muzyki, ponieważ jego ojciec organizował wieczory muzyczne. Karierę zawdzięcza hrabiemu Keyserlingk, który będąc przejazdem w Gdańsku, zachwycił się jego nieprzeciętnym talentem i zaangażował go jako klawesynistę. Hrabia Keyserlingk był wytrawnym znawcą muzyki, człowiekiem o wysokiej kulturze. Ten kurlandzki arystokrata, prezes petersburskiej Akademii Nauk pełnił trudną i odpowiedzialną misję ambasadora Rosji na dworze drezdeńskim.
Nazwisko Goldberga przeszło do potomności dzięki *Arii z wariacjami* BWV 988 J.S. Bacha, powszechnie zwanej *Wariacjami Goldbergowskimi*. Wedle legendy, po-

wtarzanej od czasu pierwszej biografii J.S. Bacha autorstwa Forkela, utwór ten został napisany na zamówienie Keyserlingka aby wypełnić jego bezsenne noce. Goldberg miał 15 lat w momencie powstania kompozycji, ale ponieważ był bardzo zdolny, jest wysoce prawdopodobne, że był on w stanie wykonać te wariacje. J.S. Bacha i hrabiego Keyserlingka łączyły bardzo silne więzy przyjaźni. Dzięki jego wstawiennictwu Bach otrzymał tytuł nadwornego kompozytora Augusta II. Znając humor J.S. Bacha i jego zamiłowanie do wszelkiego typu szarad i rebusów, muzykolog Yo Tomita wysuwa nawet buńczuczną hipotezę, że być może nazwa *Wariacji Goldbergowskich* jest jeszcze jednym bachowskim żartem. Gold (=złoto) berg (=góra) może być aluzją do pokaźnej sumy pieniędzy jaką J.S. Bach otrzymał za swą kompozycję!

Goldberg był uczniem Wilhelma Friedemanna Bacha. Wyróżniała go zdumiewająca technika nabyta latami bezustannych ćwiczeń oraz niesamowita łatwość czytania nut, wedle świadków nawet do góry nogami. Posiadał dłonie o niezwykłej budowie i jego gra odznaczała się wielką fantazją i talentem improwizacyjnym. Z pewnością poznał Porporę, jako że obaj obracali się w tym samym kręgu bogatych melomanów i wybitnych muzyków orkiestr Hassego oraz hrabiego Brühla, w której Goldberg pracował od 1751 roku.

Kariera Goldberga nie trwała długo. Zmarł na gruźlicę w wieku 29 lat. Niewiele z jego kompozycji się zachowało. Z utworów klawesynowych należy wymienić 24 polonezy, preludia i fugi, dwa koncerty oraz *Sonatę* prezentowaną na tej płycie. *Sonata*, której motyw pierwszej części przywodzi na myśl temat walca Straussa, jest, rzec można, mieszanką stylu *galant* z wyraźnymi wpływami C.Ph.E. Bacha. Goldberg daje świadectwo kunsztu kompozycyjnego w wariacyjnym menuecie, ale także swej legendarnej wirtuozerii. Kompozycja ta wymaga bowiem od wykonawcy dużych umiejętności technicznych. Niektóre wręcz szaleńcze pasaże-wariacje i finałowe *presto* są potwierdzeniem świadectw o nieprzeciętnym poziomie gry Goldberga.

Dorota Cybulska-Amsler

ARTUR **STEFANOWICZ**

Artur Stefanowicz ukończył studia wokalne w klasie Jerzego Artysza w Akademii Muzycznej (obecnie Uniwersytet) im. Fryderyka Chopina w Warszawie (1991). Naukę śpiewu kontynuował u Paula Esswooda i Jadwigi Rappé. Zdobył I nagrodę im. Venanzio Rauzziniego w Mozart Concorso di Canto – L'Europa Invita I Giovani Cantanti Del Mondo w Wiedniu (1990), zorganizowanym pod patronatem UNESCO w 200. rocznicę śmierci kompozytora, oraz II nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w 's-Hertogenbosch (1991).

Artysta specjalizuje się w wykonawstwie oper z XVII i XVIII wieku. Imponujący jest jego repertuar händlowski, śpiewał tytułowe role w *Orlandzie* (Opera Kameralna w Budapeszcie) i *Tamerlano* (Komische Oper w Berlinie), ponadto partie: Tolomeusza w *Juliuszu Cezarze* (Opera w Dublinie),

Unulfa w *Rodelindzie* (Opernhaus Halle), Arsamene w *Kserksesie* (English National Opera), Polinessa w *Ariodante* (Nationale Reisopera w Enschede), Arcane w *Tezeuszu* (Festival Bayreuther Barock) i Didymusa w oratorium *Theodora* (Teatro Liceo w Salamance i Teatro Arriaga w Bilbao). W Warszawskiej Operze Kameralnej wykonywał tytułowe role w operach Mozarta – *Askaniusz w Albie* (również w Opera Comique w Paryżu) oraz *Apollo i Hiacynt*, a także partię Farnace w *Mitrydates, król Pontu*. Z bogatego repertuaru artysty warto jeszcze wymienić następujące kreacje: Ottona w *Koronacji Poppei* Monteverdiego (De Nederlandse Opera, Florida Grand Opera), Ottona w *La Griselda* A. Scarlattiego (Théâtre des Champs Elysées), Orfeusza w *Orfeuszu i Eurydyce* Glucka (English National Opera, New York City Opera), Księcia Orłowskiego w *Zemście nietoperza* J. Straussa (Seefestspiele Mörbisch, przedstawienie nagrane i wydane przez BMG/Arte Nova Classics) i Babę-Turka w *Żywocie rozpustnika* Strawińskiego (De Nederlandse Opera). W 2009 roku Artur Stefanowicz zadebiutował z sukcesem jako reżyser, przygotowując na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi operę *Juliusz Cezar* Händla.
Od 1991 roku wystąpił z wieloma znanymi zespołami: Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Italiano, Les Arts Florissants, Musica Aeterna, Combattimento Consort Amsterdam, Netherlands Wind Ensemble; oraz orkiestrami: Berliner Symphoniker, Orkiestra Wieku Oświecenia czy Orkiestra Teatru La Fenice, współpracując z tak wybitnymi artystami i dyrygentami, jak Rinaldo Alessandrini, Rudolf Bibl, Harry Bicket, Andriej Borejko, William Christie, Christophe Coin, Noel Davies, Philippe Entremont, Roy Goodman, Leopold Hager, René Jacobs, Sir Charles Mackerras, Philip Pickett, Giennadij Rożdiestwienski, Massimo Zanetti. Wielokrotnie koncertował na prestiżowych festiwalach w Europie, m.in. na Festival van Vlaanderen, Wratislavii Cantans, Festwochen der Alten Musik w Innsbrucku, Händel-Festspiele w Halle, festiwalach w Glyndebourne, Londynie, Aix-en-Provence, Montreux-Vevey, Zurychu i in. Gościnne występy zawiodły go na sceny Théâtre du Châtelet w Paryżu, Opéra National du Rhin w Strasburgu, Deutsche Staatsoper w Berlinie, Opery w Marsylii oraz Royal Festival Hall w Londynie i Concertgebouw w Amsterdamie.

Artur Stefanowicz ma w swoim dorobku nagrania archiwalne dla Polskiego Radia oraz liczne nagrania płytowe. Nagrał arie operowe Mozarta z orkiestrą Sinfonia Varsovia pod dyrekcją Karola Teutscha (Polskie Nagrania), *Stabat Mater* Pergolesiego i Vivaldiego z Warszawskimi Solistami Concerto Avenna (POLmusic i Elysium Records), *Vespro della Beata Vergine* Monteverdiego z Les Arts Florissants i Williamem Christim (Erato), kantaty Bacha i Schütza z Collegium Instrumentale Brugense pod batutą Patricka Peire'ego (Eufoda), ponadto kantaty Vivaldiego i Händla (nagranie live, Koch Classics) oraz partię tytułową w nowo odkrytej operze *Il Tigrane* Vivaldiego (Hungaroton). Przedstawienie *Rodelindy* na Festiwalu Operowym w Glyndebourne z udziałem Artura Stefanowicza zostało zarejestrowane i wydane na DVD przez Warner Music Vision (2005).
Artysta jest wykładowcą Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie.

DOROTA **CYBULSKA-AMSLER**

Dorota Cybulska-Amsler jest absolwentką Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Jako laureatka konkursu młodych talentów w Słupsku otrzymała stypendium na studia w Paryżu, gdzie doskonaliła swoje umiejętności pod kierunkiem Huguette Dreyfus i Kennetha Gilberta. W 1983 roku została laureatką Międzynarodowego Konkursu Klawesynowego w Brugii i następnie rozpoczęła studia w Konserwatorium w Genewie w klasie klawesynu Christiane Jaccottet, które ukończyła z I nagrodą.

Koncertuje w większości krajów Europy, m.in. na festiwalach w Montreux-Vevey, Paryżu, Turynie, Évian-les-Bains, Wrocławiu, z zespołami Ensemble 415, Die Freitagsakademie, Chamber Orchestra of Europe czy L'Orchestre de Chambre de Genève. Oprócz

solowych recitali i występów z instrumentalistami (wielokrotnie z klawesynistką Chiarą Banchini) Dorota Cybulska-Amsler współpracuje także z wokalistami, z Jadwigą Rappé, Arturem Stefanowiczem, Adrianą Fernandez, oraz realizuje partie *continuo* w operach, np. w Grand Theâtre de Genève w *Ariodante* Händla.
Posiada szeroki repertuar obejmujący różne style muzyki klawesynowej, od renesansu po współczesność. Zrealizowała szereg nagrań dla Radio Suisse Romande, a jej poszukiwania muzykologiczne repertuaru z XVII wieku pozwoliły na nagranie utworów weneckiej kompozytorki Antonii Bembo (1640–1720) z transkrypcjami J.S. Bacha, które zostały wydane wraz z monografią Claire Fontijn *Desperate measures. The Life and Music of Antonia Padoani Bembo* przez Oxford University Press. Światową premierę utworów Johanna Josepha Fuxa zawierała opublikowana przez wytwórnię K617 solowa płyta artystki *Pièces pour clavecin*, która spotkała się z niezwykle gorącym przyjęciem krytyki.
Dorota Cybulska-Amsler jest korepetytorem wokalistów z zakresu muzyki barokowej oraz prowadzi klasę klawesynu w Konserwatorium w Genewie.

Gra Doroty Cybulskiej jest porywająca i bardzo dynamiczna. Duże freski retoryczne najbardziej odpowiadają jej osobowości. „Repértoire"

Znakomita wirtuozeria i doskonałe opanowanie sztuki rubato *oraz pełnych fantazji, prawdziwie włoskich ornamentów.* „Neue Zürcher Zeitung"

Partnerka Chiary Banchini, Dorota Cybulska, posiada grę pełną temperamentu i swobody połączonej z wielką dbałością o styl. Chciałoby się posłuchać całego recitalu tej klawesynistki tak rzadko grającej w kraju. „Ruch Muzyczny"

Touché *bardzo zróżnicowane, nadające każdemu utworowi swoisty koloryt. Gra niesłychanie rytmiczna, pulsacyjna, pogrąża słuchacza we frenezji choreograficznej.*
„Diapason"

ensemble club europa

Dorota Cybulska-Amsler i Artur Stefanowicz postanowili zjednoczyć swe wysiłki w odkrywaniu zapomnianej literatury muzycznej z XVII i XVIII wieku. W tym celu zgromadzili wokół siebie grupę przyjaciół i znajomych, którzy działają w najlepszych zespołach barokowych i należą do czołówki muzyków specjalizujących się w wykonawstwie tej epoki. Wspólnie organizują koncerty typu widowiskowego z elementami teatru, tańca, gry świateł oraz instalacji wideo.

W projekcie *Porpora* wzięli udział:

Serge SAITTA (flet traverso)
Od 1988 roku solista zepołu Les Arts Florissants kierowanego przez Williama Christiego, jest profesorem *traverso* w Konserwatoriach w Lyonie i Genewie. Współpracuje z takimi zespołami, jak m.in. Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre Grenoble, La Petite Bande czy Opera Fuoco.

Simon HEYRICK (skrzypce barokowe)
Związany na stałe z zespołem Les Arts Florissants, jest również zapraszany do współpracy z zespołami La Petite Bande, Ensemble 415, Les Musiciens du Louvre Grenoble oraz Capriccio Stravagante.

Denis SEVERIN (wiolonczela barokowa)
Ukończył Konserwatorium im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie, kontynuował studia na wiolonczeli barokowej w Konserwatorium w Genewie oraz w Musik-Akademie Basel. Współpracuje z Ensemble Baroque de Limoges, Swiss Baroque Soloist oraz z dyrygentem Christophem Coinem.

NICOLA **PORPORA**

In the 17th and 18th centuries, musicians in Europe frequently changed residence in search of employment, patrons or favourable conditions for the development of their talents. Few of those musical nomads, however, moved from one place to another as often as Nicola Porpora, who in his 70-year-long career worked in Naples, Rome, Venice, Dresden, London and Vienna, holding the posts of *maestro* in three Neapolitan conservatories, *maestro di coro* in three Venetian *Ospedale*, and *Kapellmeister* at the court of the Saxon electors. He enjoyed unrivalled fame as a teacher, while as a composer he was as famous as Handel and more recognised than Bach. Unfortunately, his fame did not stand the test of time.

Nicola Porpora was born on 17th August 1686 in Naples, in the family of a book-

seller whose publishing house was a well known place of fervent discussions about literature and art. In his times, Naples had 50 concert halls and 400 thousand inhabitants. This city of the mythical Siren Parthenope was universally regarded as one of Europe's greatest musical centres. Music was omnipresent there: in the court chambers, in theatres, churches, taverns, and in the street. The city's four conservatories, founded in the 16th century, undoubtedly contributed to the flourishing of musical life. Unlike the Venetian *Ospedale*, these schools accepted only boys.

In 1696 the young Nicola entered the *Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo*, which traditionally offered instruction in singing, composition and *basso continuo*. As a child from an affluent family he paid a high tuition, but already at the age of 13 he was exempted from payment in return for teaching younger students and playing at musical events. Porpora's first commission for an opera came in 1708. The work, *Agrippina*, was a considerable success and attracted to him the attention of Prince Philipp of Hesse-Darmstadt, who from 1707 occupied Naples with the Austrian army. The prince's patronage and support unquestionably helped Porpora achieve success first in Naples and then in Vienna.

In 1715 Porpora took up the post of singing master in the *Conservatorio di Sant'Onofrio,* where he began his career by teaching *castrati* and made an imposing success in this profession. His pupils included such singers as Antonino Umberti (Porporino), Carlo Broschi (Farinelli), Gaetano Majorano (Cafarelli), the librettist Pietro Trapassi (Metastasio), the composers Johann Adolf Hasse and Joseph Haydn.

The most important element of Porpora's methodology were breathing exercises. It was only with a perfect breathing technique, he believed, that a singer could live up to the enormous demands of the virtuoso vocal music of that day. This was especially true of parts written for castrati. Importantly, these vocal feats attracted huge audiences like a magnet, and people filled the theatre halls to the brim. Chroniclers report how thousands of notes were sung seemingly on one breath and describe the art of *messa di voce* – the castrati's showpiece, incredibly long notes which

began *pianissimo*, mounted up to *forte* and ended in a barely audible *piano*. Farinelli is reputed to have mastered the skill of holding a note for a minute and then producing a cascade of extraordinary *passaggi* (ornamental passages), showing no signs of exertion or fatigue. This is what his debut of 1720 must have been like when, performing on stage Porpora's serenade *Angelica e Medoro* for the Austrian Emperor's birthday at the age of 15, he caused a sensation bordering on mass hysteria. The librettist who also made his debut in this piece was the 22-year-old Pietro Trapassi, later known as Metastasio. This was the beginning of a lifelong friendship between Farinelli and Metastasio, who called themselves the *I gemelli* (twins).

In 1733 Porpora came to London at the invitation of Frederic, the Prince of Wales, and organised under the Prince's patronage a theatrical company named The Opera of the Nobility, which went into direct competition with Handel's King's Theatre. Frederic's aim in bringing Porpora to London was – in his own words – to curb the hegemony of *Il Sassone*. This gave rise to the rivalry between Handel and Porpora in which no holds were barred – from intrigues and brawls to the theft of scores. Some of Handel's stars, including Senesino, left his theatre to work for Porpora. This situation contributed to Handel's financial ruin and the deterioration of his health. In The Opera of the Nobility, Porpora staged many of his operas, including *Fernando*, *Ifigenia in Aulide*, *Mitridate*, *Meride e Selinunte* and *Arianna in Naxo*. However, in spite of the superb team of singers such as Farinelli, Senesino or Cuzzoni, Porpora's theatre did not establish superiority over Handel. In 1736, Porpora returned to Italy and resumed teaching in Venice and Naples as well as writing more operas, which still scored successes. In 1747 he accompanied the Venetian ambassador to Dresden, where he stayed for some time as a teacher of, among others, Duchess Maria Antonia of Bavaria. In Dresden, Porpora probably met the talented young harpsichordist Johann Gottlieb Goldberg. In 1752 the composer left for Vienna.

On his return to Naples in 1658, Porpora found himself in financial straits, as due to the Seven Years' War he stopped receiving his salary as *Kapellmeister* of the court

orchestra in Dresden. At Farinelli's intercession, Porpora obtained the modest title of *l'altro maestro di capella* in the *Conservatorio di Santa Maria di Loreto*. In 1760 he returned to teaching in the *Conservatorio di Sant'Onofrio*, but gave up both positions after a year due to ill health. His operas were no longer received favourably, and his last stage work, *Il trionfo di Camilla*, composed for the Carnival, proved a fiasco. Nicola Porpora died of pneumonia on 3rd March 1768 in utmost poverty and neglect. The musicians of Naples gave a free concert in his honour in the *Ecce Homo* Church. History sentenced Porpora and his music to oblivion. It is only recently that his works started to be performed again and released on record.

THE **CANTATAS**

Nicola Porpora's oeuvre consists of more than 40 operas, 12 serenades, 2 pasticcios, 14 oratorios and *opera sacra*, 40 sacred choral works, 7 masses, 9 solo motets, 13 Marian antiphons, duets, lamentations, and approximately 135 secular cantatas. *Destatevi, destatevi* (No. 9) and *Oh se fosse il mio core* (No. 10) are compositions from the cycle of *12 Cantatas* Op. 1 of 1735, dedicated to Frederic, the Prince of Wales and probably drafted earlier, in the composer's Venetian period. Their first performer was Farinelli. The other cantatas on this CD, *Abbandonato e solo* and *Ecco che il primo albore*, come from the Neapolitan period, the years 1712–1715.

Cantatas by Nicola Porpora call for a sound vocal technique. The genre first appeared in Venice, but it was the Neapolitan school that gave it its characteristic style, evolving towards a more theatrical and dramatic form. Porpora's works from Op. 1, such as *Abbandonato e solo* and *Ecco che il primo albore*, already possess all the typical features of the composer's cantata style, whose rich and engaging harmony is rooted in the Neapolitan tradition and betrays the influence of the melodrama. Whatever Naples was famed for, the cantatas have it all: a predilection for dramatic contrasts, the complaints of desperate lovers in nostalgic and melodious arias, in which, just as in Neapolitan songs, even the sweetest love contains a grain of sorrow. The cantatas

bring to mind associations with the famous *canzone napolitane*, and, especially, with the serenades, full of elegant metaphors, twisted harmonies and sudden modulations. It was from the Neapolitan folklore that Porpora derived his odd chromaticisms and the melodies of his recitatives, violent and ragged like the coastline of Costa Amalfitana.

Mastery of the recitative, supported by a solid composition technique, was precisely what Porpora's contemporaries admired in his music. The anonymous author of a text dated 1710, held in the British Library, claimed that "Nicola Porpora's cantata works are a model for this genre owing to the excellent recitativos, the good taste and the truly vocal style of the arias. [....] In Italy, Porpora's cantatas are still considered a model of the narrative art."

Porpora's mastery is evident in the daring harmonies of his recitativos, the unconventional bass lines and the melodies, which are perfectly tailored to the texts. The cantatas betray the influence of Alessandro Scarlatti, who in some sources is quoted as Porpora's teacher; this is particularly true of the *recitativo stromentato*, which Scarlatti introduced in Italy. The cantata *Destatevi, destatevi,* whose recitatives present a constant dialogue between the singer and three instruments mostly playing their individual parts, is an outstanding example of this style. Another highly original concept in this cantata is the use of a violin as a *continuo* instrument. From the Neapolitan *opera buffa*, Porpora took the fast rhythms of the *recitativo secco* and the dramatic character of the arias, which continue rather than interrupt the action (as in the last aria of *Destatevi, destatevi*).

Even though the printed edition of the *Cantatas* Op. 1 does not provide the name of the text author, the words were probably written (as stated by Giuseppe Orlandi in the edition of Metastasio's *opera omnia*) by Porpora's friend Pietro Metastasio. He was also very likely the author of texts for the cantatas *Abbandonato e solo* and *Ecco che il primo albore*. Like Porpora, Metastasio was an ardent advocate of the closest possible links between music and words. He opposed Gluck and his opera reform,

rejecting the latter's works as *musica arcivandalica insopportabile* ("unbearable, destructive music"). In his poetic texts, Metastasio depicts the mythical woodland of Arcadia, where nymphs live in streams and oaken groves and where shepherds lead their herds along steep mountain trails above sheer cliffs. These are landscapes similar to those of Campania, the region of Naples – *Campania felix,* the blooming land of mild climate and fertile soils whose beauty was extolled in the works of ancient poets. This landscape becomes the backdrop for tales of love's anguish, of solitude, but also – of sweet joy and the memory of wonderful days spent with the object of one's yearnings.

Porpora makes use of various musical means in order to enliven and diversify the monothematic Arcadian world, reflecting every change of mood in the music and applying a rich palette of recitative styles: *recitativo secco*, *accompagnato, arioso, stromentato*. In the arias, though, the need to retain the pastoral style often means that the music is contrasted with the meanings of words, as in the last aria of *Destatevi, destatevi*, where the request of Silvio, threatening suicide and begging for prayer over his grave, is presented by means of lively triplets in *stile galante*, or in the aria *Se lusinga* from *Oh se fosse il mio core*, where cruel words are accompanied by a beautiful melancholy solo *continuo* part in a major key.

The composer demonstrates the wealth of his invention also in the frequent complaints of love. In the cantatas *Oh se fosse il mio core* and *Abbandonato e solo*, these sound very different indeed. In *Ecco che il primo albore*, on the other hand, the simple (if not kitschy) story of a shepherd and his sheep presented against the conventional background of idyllic nature ends – with tongue in cheek – with a warning addressed to the innocent lambs which, if they stray away from their mother and the shepherd, may easily fall prey to the big bad wolf. Porpora wonderfully highlights the moods of each section of the text, leading us from a naive melody to a charming *recitativo accompagnato*, to the final aria with fast scales in unison – an excellent pastiche of the *aria furia* style.

Porpora's cantata arias follow the tripartite structure developed by Alessandro Scarlatti. Section one, beginning with a *ritournelle* in concert style, whose motifs are later used in the accompaniment, modulates from the tonic to the dominant, and returns to the tonic in the reprise. Section two, in the relative key, is for the most part highly modulative. Section three is a reprise with vocalises in the soloist's part. Though this form may appear stereotypical and schematic, especially for the *continuo* players, Porpora's inventiveness leaves no space for boredom. The bass line is not limited to supporting the melody, but becomes an integral part of the dialogue. Another innovative element is the original instrumentation. In this respect, the cantata *Destatevi, destatevi* presents the most unusual solution: the violin in this work plays active part in the recitatives, punctuating the text. Thanks to Porpora's ingenuity, the classical tripartite structure does not tire out the ear, but gives the performers many chances to demonstrate their creative potential.

JOHANN GOTTLIEB **GOLDBERG 1727–1756**

Born in Gdańsk in the family of a well known violin-maker, Johann Goldberg grew up in that city, surrounded by music from his earliest years, as his father held musical soirées. Goldberg's career took off when Reichsgraf von Keyserlingk, stopping over in Gdańsk on a journey, recognised his exceptional talent and offered him the post of harpsichord player. Keyserlingk – a music connoisseur and a man of great culture – was an aristocrat from Courland and the president of St Petersburg Academy of Sciences. He also carried out the difficult and responsible mission of Russian ambassador at the Dresden court.

Goldberg's name is now remembered primarily because of J.S. Bach's *Aria with Variations* BWV 988, commonly known as the *Goldberg Variations*. Legend has it that the piece was commissioned by Keyserlingk to fill the ambassador's sleepless nights. This story has often been repeated ever since Forkel published the first biography of Bach.

Goldberg was just 15 years old when the *Variations* were written but, considering his extraordinary talent, it is highly probable that he could already perform this work at that time. Bach and Keyserlingk struck a strong bond of friendship. It was thanks to Keyserlingk that Bach obtained the title of Augustus II's court composer. Considering J.S. Bach's sense of humour and his love of charades and rebuses, it is even possible to hypothetise boldly, as did the musicologist Yo Tomita, that the title of the *Goldberg Variations* might just be one more of Bach's verbal jokes and that the word "Goldberg" or "mountain of gold" could allude to the large sum of money that the composer received for his composition!

Goldberg, who was a pupil of Wilhelm Friedemann Bach, boasted an amazing technique developed through years of continuous practice, and read scores with incredible ease, even upside down, as some witnesses claimed. He had unusually well formed hands, and demonstrated both great imagination and an improvisational talent in his performances. He must have met Porpora, as both musicians worked in the same circles of rich music-lovers and eminent musicians centred on the Hasse's orchestra and on the ensemble maintained by Count Brühl, in which Goldberg played from 1751.

Goldberg's career was cut short by his untimely death of tuberculosis at the age of 29. Few of his compositions survive. The preserved harpsichord pieces include 24 polonaises, preludes and fugues, two concertos and the *Sonata* presented on this CD. The motif of the *Sonata's* first movement brings to mind the theme of a Strauss waltz and the whole piece is a fusion of *stile galante* with distinct influences of C.P.E. Bach. Goldberg's mastery of composition technique is evident e.g. in the variational minuet, but also in sections which showed off his legendary virtuosity. The composition presents considerable technical difficulty, and some of the frantic passages, such as the variations and the final *presto*, confirm the historical testimony about Goldberg's exceptional abilities as a performer.

Dorota Cybulska-Amsler

ARTUR **STEFANOWICZ**

The artist completed vocal studies with Jerzy Artysz at the Fryderyk Chopin Academy (now – University) of Music in Warsaw (1991). He further developed his abilities as a singer with Paul Esswood and Jadwiga Rappé. He won the 1st prize for the best counter-tenor – the Venanzio Rauzzini Award – in the Mozart Concorso di Canto – L'Europa Invita I Giovani Cantanti del Mondo (a vocal competition held in 1990 under the auspices of UNESCO in Vienna to mark the bicentenary of Mozart's death) and the 2nd prize in the International Vocal Competition in 's-Hertogenbosch (1991).

Artur Stefanowicz focuses on 17th- and 18th-century opera. His impressive Handel repertoire includes title parts in *Orlando* (Budapest Chamber Orchestra) and *Tamerlano* (Komische Oper in Berlin), as well as the roles of Tolomeo in *Giulio Cesare* (Opera in Dublin), Unulfo in *Rodelinda* (Opernhaus in Halle), Arsameme in *Serse* (English National Opera), Polinesso in *Ariodante* (Nationale Reisopera in Enschede), Arcane in *Teseo* (Bayreuther Barock Festival) and Didymus in the oratorio *Theodora* (Teatro Liceo in Salamanca and Teatro Arriaga in Bilbao). In Warsaw Chamber Opera, Stefanowicz sang the title parts in Mozart's *Ascanio in Alba* (also – in the Parisian Opera Comique) and *Apollo et Hyacinthus*, as well as Farnace in *Mitridate, re di Ponto*. Among his other major creations, one should mention: Ottone in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* (De Nederlandse Opera, Florida Grand Opera), Ottone in A. Scarlatti's *La Griselda* (Théâtre des Champs Elysées), Orfeo in Gluck's *Orfeo ed Euridice* (English National Opera, New York City Opera), Prince Orlofsky in J. Strauss's *Die Fledermaus* (at the Seefestspiele Mörbisch, a performance recorded and released on CD by BMG/Arte Nova Classics), and Baba the Turk in Stravinsky's *The Rake's Progress* (De Nederlandse Opera). In 2009 Artur Stefanowicz made a successful debut as a theatre director, staging Handel's *Giulio Cesare* in the Grand Theatre in Łódź.

Since 1991, the counter-tenor has performed with such well known ensembles as: Akademie für Alte Musik from Berlin, Concerto Italiano, Les Arts Florissants, Musica Aeterna, Combattimento Consort from Amsterdam and the Netherlands Wind Ensemble, as well as orchestras: Berliner Symphoniker, Orchestra of the Age of Enlightenment and the Orchestra of Teatro La Fenice, appearing on concert and opera stages with such eminent artists as Rinaldo Alessandrini, Rudolf Bibl, Harry Bicket, Andrey Boreyko, William Christie, Christophe Coin, Noel Davies, Philippe Entremont, Roy Goodman, Leopold Hager, René Jacobs, Sir Charles Mackerras, Philip Pickett, Gennady Rozhdestvensky, and Massimo Zanetti. He has frequently sung at such prestigious European festivals as Festival van Vlaanderen, Wratislavia Cantans, Festwochen der Alten Musik in Innsbruck, Händel-Festspiele in Halle, festivals in Glyndebourne, London, Aix-en-Provence, Montreux-Vevey, Zurich, and others. He was a guest star in the Théâtre du Châtelet in Paris, Opéra National du Rhin in Strasbourg, Deutsche Staatsoper in Berlin, the Opera in Marseilles, Royal Festival Hall in London and the Concertgebouw in Amsterdam.

The artist has recorded extensively for the Polish Radio as well as for record companies. His discography includes: Mozart arias with the Sinfonia Varsovia under Karol Teutsch (Polskie Nagrania), Pergolesi's and Vivaldi's *Stabat Mater* with Concerto Avenna – The Warsaw Soloists (POLmusic, Elysium Records), Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* with Les Arts Florissants under William Christie (Erato), Bach's and Schütz's cantatas with Collegium Instrumentale Brugense under Patrick Peire (Eufoda), Vivaldi's and Handel's cantatas (live for Koch Classics) as well as the title part in Vivaldi's recently rediscovered opera *Il Tigrane* (Hungaroton). Artur Stefanowicz also appeared in a performance of *Rodelinda* at the Glyndebourne Opera Festival, recorded and released on DVD by Warner Music Vision (2005).

Artur Stefanowicz is a lecturer in the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw.

DOROTA **CYBULSKA-AMSLER**

Dorota Cybulska-Amsler graduated from Warsaw's Fryderyk Chopin Academy (now – University) of Music. As a winner of the Young Talents Competition in Słupsk, she obtained a scholarship to study in Paris, where she developed her abilities with Huguette Dreyfus and Kenneth Gilbert. In 1983 she was awarded in the International Harpsichord Competition in Bruges and took up harpsichord studies with Christiane Jaccottet at Geneva Conservatory of Music, graduating with the highest distinction.

The artist gives concerts throughout Europe, e.g. at the festivals in Montreux-Vevey, Paris, Turin, Évian-les-Bains and Wrocław, with Ensemble 415, Die Freitagsakademie, Chamber Orchestra of Europe, L'Orchestre de Chambre de Genève, and many others. Apart from solo recitals and performances with other instrumentalists (including frequent collaborations with the harpsichordist Chiara Banchini), she also regularly appears with singers such as Jadwiga Rappé, Artur Stefanowicz, Adriana Fernandez, and plays the *continuo* part in operas, e.g. in Handel's *Ariodante* in the Grand Theâtre de Genève.

Dorota Cybulska-Amsler's wide repertoire encompasses different styles of harpsichord music from the Renaissance to contemporary music. She has recorded extensively for Radio Suisse Romande, and her musicological exploration of 17th-century repertoires led to a recording of works by the Venetian woman-composer Antonia Bembo (1640–1720) with J.S. Bach's transcriptions, released together with the publication of Claire Fontijn's monograph *Desperate measures. The Life and Music of Antonia Padoani Bembo* by Oxford University Press. Another solo album by this artist, a world premiere recording of Johann Joseph Fux's *Pièces pour clavecin* released by K617, met with an extremely warm critical reception.

Dorota Cybulska-Amsler's works as a corepetiteur, training singers in baroque music, and teaches her own class at Geneva Conservatory of Music.

Dorota Cybulska's playing is captivating and extremely dynamic. Vast rhetorical frescos best suit her musical personality. "Repértoire"

Brilliant virtuosity and perfect command of the rubato *as well as fanciful, genuinely Italian ornamentation.* "Neue Zürcher Zeitung"

Chiara Banchini's partner, Dorota Cybulska, plays with great temperament and ease, but also with great care for style. One would wish to hear a whole solo recital from this harpsichord player, who so rarely returns to her home country. "Ruch Muzyczny"

Her touché *is highly varied and brings individual colour to every piece. Her playing is incredibly rhythmical, pulsating, and it immerses the audience in a frenetic choreography.* "Diapason"

ensemble club europa

Combining their efforts for the task of rediscovering forgotten 17th- and 18th-century musical works, Dorota Cybulska-Amsler and Artur Stefanowicz attracted a group of friends and colleagues from the world's best baroque ensembles – the elite of musicians specialising in the music of that period. Together, they hold concerts in the form of spectacles with elements of theatre, dance, light play and video installation.

The *Porpora* project was presented by:

Serge SAITTA (transverse flute)
Soloist of William Christie's Les Arts Florissants since 1988; Professor of *flauto traverso* in Lyon and Geneva Conservatories. He also performs with such ensembles as Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre Grenoble, La Petite Bande and Opera Fuoco.

Simon HEYRICK (baroque violin)
Permanent member of Les Arts Florissants, also playing with La Petite Bande, Ensemble 415, Les Musiciens du Louvre Grenoble, and Capriccio Stravagante.

Denis SEVERIN (baroque cello)
A Moscow (Tchaikovsky) Conservatory graduate, he later studied baroque cello at Geneva Conservatory of Music and in the Musik-Akademie in Basel. He performs with Ensemble Baroque de Limoges, the Swiss Baroque Soloists and under the conductor Christophe Coin.

Opuszczony i samotny

[1] **Recytatyw**
Opuszczony i samotny,
z dala od mej ukochanej
na próżno szukam ukojenia
dla mych cierpień,
i nadaremnie trud sobie zadaję,
by skargą
złagodzić mój ból.

[2] **Aria**
Nie bacząc na znużenie
mym lamentem,
lasy, drzewa i kamienie
szlochają
wraz ze mną,
i strumień też już nie płynie
spokojnie, lecz poruszony mą skargą
występuje z brzegów.

[3] **Recytatyw**
Ach jakże gorący płomień miłości
i smutny, gorzki ból,

Abbandonato e solo

[1] **Recitativo**
Abbandonato e solo
Lungi dal mio tesoro
Invan cerco ristoro
Alle mie pene,
E l'aspra doglia intanto
In van mi sforzo
À di sfogar col pianto.

[2] **Aria**
Qui le selve, i tronchi,
E i sassi
Piangon meco,
E pur son lassi di sentire
Il mio dolor.
Più non corre chiaro il rio
Mà turbato al pianto mio
Dalle sponde sen và fuor.

[3] **Recitativo**
Ahi che la fiamma ardente,
E'l tristo duolo amaro

Forsaken And Lonely

[1] **Recitative**
Forsaken and lonely,
far from my beloved
in vain do I seek solace
for all of my anguish,
and vain are my endeavours
to soothe the pain
with a complaint.

[2] **Aria**
Though I am weary
of my lament,
the woods, trees and stones
now weep with me
and share my sorrow,
and the stream no longer flows quietly,
but, moved with my plaintive words,
it overflows the banks.

[3] **Recitative**
Oh, how ardent is the flame of love,
how sad and bitter the pain,

coraz mocniej
dręczą me serce.
Lecz mimo iż w mej pamięci
obraz mej kochanej Fileno
wyryty jest złotem,
opowiadam jej,
wzdychając,
o mych bolesnych cierpieniach.

[4] **Aria**
Z dala od Ciebie, ma miła,
me zakochane serce
nie znajduje spokoju.
Ulżyj mym cierpieniom,
miej litość dla mnie,
jeśli ma wierność na to zasługuje.

Ogn'or più cresce
À tormentarmi il seno
Mà pur nella mia mente
Stampo tal'or il desiato,
È caro volto del mio Fileno
E gl'aspri miei tormenti
Sospirando li narro
In questi accenti.

[4] **Aria**
Lontan da te mio bene
Pace trovar non sà
Quest'alma amante.
Consola le mie pene
Abbi di me pietà
S'io son costante.

and ever more harshly
they torment my heart.
And though in my memory
the dear image of my Fileno
is engraved in gold,
I tell her,
with heavy sighs,
of my great torment.

[4] **Aria**
Far from you, my beloved,
my loving heart
Will not find peace.
Soothe my pain
and have mercy on me
If I deserved it with my constancy.

Oto pierwsze promyki jutrzenki

[6] **Recytatyw**
Oto pierwsze promyki jutrzenki
jaśnieją na niebie
i już wokół roztacza blaski
poranek.

Ecco che il primo albore

[6] **Recitativo**
Ecco che il primo albore
Già sorge in cielo,
E già risplende intorno
Un principio del giorno.

Here Comes the First Light of Day

[6] **Recitative**
Here comes the first light of day
spreading through the sky
and everywhere around
Shines the luminous dawn.

Gromada ptasząt
podlatuje z gałązki na gałązkę,
i śpiewając,
rozpościera skrzydełka.

[7] **Aria**
Szczęśliwe jagniątko szczypie
świeżą trawę u stóp góry.
Potem idzie ku
krystalicznej wodzie strumienia,
który płynie w dolinie.

[8] **Recytatyw**
Pasterz postępuje za nim
i kiedy gorący płomień lata
ogarnia równinę,
przywołuje jagnię i prowadzi w cień.
Pod wieczór,
jagnię i pasterz
idą razem do zagrody.

[9] **Aria**
Lecz jeśli owieczka pójdzie sama,
bez pasterza na pastwisko,
może pewnego dnia zbłądzić.
I wtedy zobaczy jak wypada z lasu
jakaś drapieżna bestia,
która ją pożre!

Schiera di augelli
Lieta di pianta in pianta
Spiegando le sue piume
E vola e canto.

[7] **Aria**
La pecorella contenta pasce
L'erba novella al del monte.
Poi s'avvicina la
dove nasce dalla collina
limpido un fonte.

[8] **Recitativo**
Pastor gentil la siegue,
E quando ardente la fiamma estiva
La pianura ingombra a se la
Chiama, e la conduca all'ombra.
Al fin presso la sera
Vanno insieme al'ovile
La pecorella ed il pastor gentile.

[9] **Aria**
Se andrà senza il pastore
A pascere l'agnella
Sucederà che quella un di smarrirà.
E forse verrà fuore dall'antro
O dalla selva qualche rapace belva
che la divorerà!

A flock of birds
fly from one twig to another,
and spread their plumage
and sing.

[7] **Aria**
The happy lamb grazes
fresh grass at the foot of the hill.
then walks towards the stream
whose crystalline water
flows in the dale.

[8] **Recitative**
The shepherd follows him
and when the hot flame of summer
overcomes the valley
he leads the lamb into shade.
And as the evening comes,
both the lamb and the shepherd
return to their homestead.

[9] **Aria**
But should the sheep walk alone
to the pasture, with no shepherd
in sight, it may stray away.
Then it will see a predator
emerging out of the woods,
which will devour the sheep!

Wstawajcie, wstawajcie pasterze!

[14] **Recytatyw**
Wstawajcie, wstawajcie pasterze!
Oto poranek.
Już świt pobiela
lazury nieba
i Aurora ukwieca liliami i różami
ziemię i powietrze.
Już na pobliskie wzgórze
wychodzą ze swych siedzib
na spotkanie zapowiedzi dnia
niecierpliwe
nimfy łowczynie.
A wy jeszcze śpicie?
Już Nerea, Florilla i Clori
próbują swe łuki
i gotowe rozpinają sieci
w pobliżu strumieni i lasów.
Wstawajcie, wstawajcie, o pasterze!
Ach, co się ze mną dzieje?
ach tracę głowę… o czym ja śnię...?
W mej ustronnej Campanii
jestem sam i nieszczęśliwy.
Idę w ślad za mym stadem,
cierpiąc okrutną wojnę,
którą wiodą w mym

Destatevi, destatevi o pastori

[14] **Recitativo**
Destatevi, destatevi o pastori
Ecco il mattino
Del Ciel gl'azzurri campi
L'Alba già imbianca,
E l'aria e il suol
L'Aurora con gigli e rose infiora.
Già sul colle vicino
Le cacciatrici Ninfe
Affrettano del di
La messagiera
Impazienti della sua dimora.
E voi dormite ancora ?
Provan già gl'archi
E pronte tese an le reti
Appo la selva e il Fonte
Nerea, Florilla e Clori.
Destatevi, destatevi o pastori
Ma destomi
Ahi vaneggio
Dalla mia solitaria Campanna
Sol l'infelice
Mia mandra riveggio
E soffro la crudel guerra
Che fanno nel mio

Arise, Shepherds, Arise!

[14] **Recitative**
Arise, shepherds, arise!
The morning has come,
and dawn will brighten
the azure skies;
Aurora adorns the earth and the air
With lilies and roses.
Out of their dwellings
impatient huntress Nymphs
come forth to meet
the harbinger of day
on the neighbouring hill.
And you are still asleep?
Nerea, Florilla and Clori
are testing their bows
and in the woods and streams
they promptly spread their nets.
Arise, shepherds, arise!
What has befallen me?
I am losing my head... and daydreaming.
In my lonely Campania
hapless and alone
I follow my herds,
suffering a cruel war
fought in my

zawiedzionym sercu
utracona wolność
i despotyczna miłość.

[15] **Aria**
Przez pola i lasy
tropiłem zwierzynę
i pasłem me stada.
Nie jestem już
ani wolnym pasterzem,
ani myśliwym,
nie tylko straciłem wolność,
lecz co gorsza
– o bogowie! –
Clori nie ma dla mnie litości,
jakby nie była winną
mego cierpienia.
Jest bezlitosna.

[16] **Recytatyw**
Powrócę smutny do stada,
a potem w desperacji,
tropiąc zwierzynę
po stromych ścieżkach, powrócę
do niebezpiecznych łowów.
Bez lęku,
jak ten który gotowy jest na śmierć
będę się mścił

deluso core
Perduta libertate
E Amor tiranno.

[15] **Aria**
Nei campi e nelle selve
Seguivo già le belve
Pascevo il gregge ancor
Libero Pastorello
Libero Cacciator
Ora non son piu quello
Perdei la libertà.
E quel ch'è peggio
Oh Dei !
Come se il mio tormento
Colpa non sia di lei mostrare
Al mio lamento,
Clori non vuol pieta.

[16] **Recitativo**
Tornerò
Fra le gregge all'afflizione
Poi delle fiere in traccia disperato
Per aspestri selve imprenderò
Le perigliosa caccia
E senza tema
Qual chi Morte aspetta
Sulle rabbiose più feroci belve

disillusioned heart
by my lost freedom
and despotic love.

[15] **Aria**
In fields and groves
I tracked wild beasts
and minded my flocks.
But the free shepherd
and the free hunter
is no more,
for I have lost my freedom
and, even worse
– o gods! –
she who brought this torment on me
does not heed my lament
and shows no remorse:
Clori has no mercy on me.

[16] **Recitative**
I will return
in grave distress to my herds
and tracking beasts in despair
on rugged cliffs
I will resume the perilous hunt
with no fear
like one ready for death.
For the cruelty of that one

za okrutną (Clori)
na dzikich zwierzętach.
Prowadzony instynktem
gdziekolwiek
zawiodą mnie kroki,
będę mówił:
To wina niewdzięcznej miłości.
Skoro nie mogę wzruszyć
białego łona,
może przynajmniej wzruszę
pnie i kamienie.
Okrutna, nieludzka.
kiedy dowiesz się o mej śmierci,
przyjdź, przyjdź
i na korze samotnego dębu,
pod którym spocznę,
przeczytaj:

[17] **Aria**
Tu leży Sylwio, zdesperowany
kochanek, pechowy myśliwy
i nieszczęśliwy pasterz.
Poddał się losowi
z winy
kochanki bez serca.

Pasterze i myśliwi,
którzy tędy przechodzicie,

D'una belva crudel
Farò vendetta.
Guiderò forsennato
E ovvunque io volga
I furiosi passi
Dirò,
D'ingrato Amor questo è l'effetto.
E se a pietà non mossi
Un bianco petto
A pietà mossi almeno
I tronchi i sassi.
Empia, empia allor
Che mia morte alfin saprai
Vieni, vieni
E sul tronco d'una quercia annosa
Al cui piè giacerò
Tu leggerai.

[17] **Aria**
Silvio amante disperato
Sfortunato Cacciatore
Infelice Pastorello
Per un core senz'amore
Pur al fin ceden do al Fato
Qui per sempre riposò.

Pastorelli Cacciatori
Che passate

I will seek vengeance
On the wild beasts.
Led by my instincts
wherever my steps
may take me,
I will say:
This is what ungrateful
love has brought me to;
for if I cannot move
her white breast,
I will at least move trunks and stones.
O cruel, cruel one
when you hear the news of my death,
come, come
and on the bark of the solitary oak,
where I shall lie
you will read.

[17] **Aria**
Here lies Silvio, the desperate lover,
hunter unfortunate
and hapless shepherd
whom a heartless lover
made to submit to this fate.
He now has his eternal rest.

Shepherds and hunters,
when you pass by

pomódlcie się za
spokój jego duszy,
który mu obiecała
perfidna Clori,
i która nie dotrzymała obietnicy.

Ov'egli giace
Gl'augurate quella pace
Che la perfida sua Clori
Gli promise
E gli mancò.

please pray
for the peace of his soul
which the perfidious Clori
promised him,
but never kept the promise.

Ach, gdyby serce me

[18] **Recytatyw**
Och biedni kochankowie, gdyby me
serce było wolne i mogło wyrazić
swe uczucia, wasza bladość,
wasze westchnienia i lamenty
mogłyby wzbudzić mą litość.
Już od dawna
ślepa miłość
rozpaliła w mym sercu płomień,
i jeśli nawet nie byłem nieczuły
na wasze wymowne spojrzenia,
które otwierały me rany,
ni na spojrzenia oczu,
które rozpalały ogień w piersi,
nie mogę kochać nikogo innego.
Zostańcie w pokoju.

Oh se fosse il mio core

[18] **Recitativo**
Oh se fosse il mio core
in libertà di usar teneri affetti
Vostri pallidi aspetti
vostri sospiri e le querele e i pianti
Potrian sperar pieta miseri Amanti.
Ma de verd'anni miei
I nel più bel fior
se cieco amor m'accese
Se il cor non si difese
da un guardo ferritor
Che apri le piaghe
se due pupille vaghe
Mi accesero nel sen fiamma vorace
Altri amar non poss'io
datevi pace.

If Only My Heart

[18] **Recitative**
Poor lovers, if only my heart
were free to express what it feels,
your pale looks,
your sighs and laments
might soon inspire my pity.
It has been long since blind love
kindled a flame in my heart
and though I am not indifferent
to your telling glances,
which opened my wounds
and to the look in your eyes,
which burned my breast,
still I cannot love
anyone else,
so stay in peace.

[19] **Aria**
Jeśli te usta i te oczy
tylko bawią się mym sercem,
to są królestwem okrucieństwa.
Nie mogę wpaść w pułapkę
dawnej miłości,
nawet jeśli błaga mnie ona o litość.

[20] **Recytatyw**
Barbarzyńska i okrutna!
Wzbudzasz we mnie
te same płomienne uczucia,
których inna chce ode mnie.
W ten sposób
bezwiednie
staję się okrutny.
Kochankowie!
bądźcie mądrzejsi niż ja
i zbuntujcie się przeciwko miłości,
która, kiedy ma was w swej mocy,
obiecuje wam szczęście,
aby tym boleśniej was zdradzić.

[21] **Aria**
Jestem zdolny do litości, nie jestem
okrutny, lecz jestem związany
więzami dawnego uczucia.

[19] **Aria**
Se lusinga il labro e'l Ciglio
A dispetto del mio core
Si fan rei di crudeltà.
Ne sottrar posso al periglio
Per voler d'antico amore
Chi mi chiede almen pietà.

[20] **Recitativo**
Mi fa barbara e ingrata
L'istesso amor che l'altrui core accende
Ma spietata mi rende
Perche tutta mi vuol dell'Idol mio
Or se amar non poss'io
E senza colpa
mia vi son crudele,
Amanti, Amanti
Le querele contro di lui volgete
E più saggi credete
Che per me
Quando Amor fiero v'affanna,
Vi promette contenti e poi v'inganna.

[21] **Aria**
Sento pietade non son crudele
Non sono ingrate ma son legato,
Incatenato da un altro amor.

[19] **Aria**
If those eyes and that mouth
make a toy of my heart
they are a cruel dominion.
I will not fall into the trap
of my old love,
even if she begs me for mercy.

[20] **Recitative**
Barbarous and ungrateful!
You kindle in me
the same ardent feelings
that I owe to another.
Thus, without my guilt
I cannot love her
And I turn cruel.
Lovers! O lovers!
Be wiser than I was
and rebel against love
which holds you in her power,
which promises you bliss
only to betray you.

[21] **Aria**
I am merciful, not cruel
but I am bound
by the bonds of my old love.

Budzą litość wasze żale,
ale nie może was pocieszyć
me serce zbyt wierne innej.

Tłumaczenie:
Dorota Cybulska-Amsler

L'altrui querele pietà mi fanno
Ma ristorarvi di tanto affanno
Troppo fedele non può il mio cor.

Your complaints inspire my pity,
but my heart cannot console you
For it is true to another.

Translation:
Tomasz Zymer

LICENCJA | LICENSED BY: POLSKIE RADIO SA

REŻYSERIA NAGRANIA, MASTERING | RECORDING PRODUCERS & EDITING:
Lech Dudzik, Gabriela Blicharz (N. Porpora – *Cantatas*)
Jean Claude Gaberel (J.G. Goldberg – *Sonata per il cembalo*)

Nagrano w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, 2008 | Recorded at the Witold Lutosławski Concert Hall of Polish Radio, 2008 (N. Porpora – *Cantatas*)

Nagrano w Studiu Fundacji Tibora Vargi, Grimisuat, Szwajcaria, 2003
Recorded at the Tibor Varga Foundation Studio, Grimisuat, Switzerland, 2003 (J.G. Goldberg – *Sonata per il cembalo*)

REDAKCJA | EDITOR: Agnieszka Kurpisz

TŁUMACZENIE | TRANSLATIONS: Tomasz Zymer

ZDJĘCIA | PHOTOGRAPHS: Tomasz Płatek

OPRACOWANIE GRAFICZNE | GRAPHIC DESIGN:
Jarosław Zulewski

SPONSOR WYDANIA PŁYTY | SPONSORED BY: Orange Polska

ACD 183-2
© 2008 POLSKIE RADIO SA
© ℗ 2012 CD ACCORD

Distributed in Poland by Universal Music Polska
Worldwide distribution by Naxos