

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Przed mikrofonem Magdalena Miszewska, zapraszam na kolejny odcinek Audycji Kulturalnych, w którym będę chciała sprawdzić, jak Włosi w połowie osiemnastego wieku widzieli Polskę, a w zasadzie jeden Włoch z tym, że Włoch bardzo istotny, bo o Polakach napisał operę. Będzie mowa o Leonardzie Vincim i o tym co w tej operze się dzieje, a dzieje się naprawdę sporo. Ze mną jest koncertmistrzyni, skrzypaczka i kierowniczką artystyczną Orkiestry Historycznej – Martyna Pastuszka. Dzień dobry.**

MARTYNA PASTUSZKA: Dzień dobry.

MAGDALENA MISZEWSKA: **A rozmawiać będziemy o operze „Zygmunt, król Polski”, która będzie jednym z punktów programu Drugiego Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Europy Środkowo-wschodniej EUFONIE. Festiwal rozpoczyna się piętnastego listopada. Dwudziestego listopada będziemy mogli tej opery wysłuchać i zanim przejdziemy do tego, co się tam dzieje, to chciałabym, żebyśmy opowiedziały o tym, dlaczego ona w ogóle powstała? Bo to, że powstawały opery czy jakieś dzieła muzyczne inspirowane Polską, to nie jest nic aż tak dziwnego, ale tutaj chyba był szczególnie powód związany z wnuczką Jana III Sobieskiego.**

MARTYNA PASTUSZKA: Tak, rzeczywiście spodziewano się, że w styczniu tysiąc siedemset dwudziestego siódmego roku Maria Klementyna Sobieska wraz z jej mężem Jakubem III Stuartem pojawią się w Rzymie, bo w każdej chwili spodziewano się zażegnania konfliktu, który zaistniał w ich małżeństwie. Stąd też wybrano dosyć skomplikowaną i pięknie zresztą libretto Pietro Metastasio, opowiadające o zawarciu Unii Lubelskiej w połowie szesnastego wieku za sprawą Zygmunta II Augusta. To był rzeczywiście król postrzegany we Włoszech jako król nadzwyczajny, bo kilka lat wcześniej została napisana inna opera „Il vincitor generoso”, czyli był postrzegany jako ktoś, kto w sposób niezwykle łaskawy obszedł się z historią i potrzebą włączenia Litwy do Królestwa Polskiego. W jakiś sposób taki, bardzo łaskawy, lojalny i myślą wybiegający do przodu, i empatyczny – może tak to nazwijmy. Obecnie mamy to słowo, wcześniej rzeczywiście „generoso” znaczyło właściwie empatyczny, czyli taki, który myśli trochę dalej w konsekwencjach i trochę szerzej jeżeli chodzi o pole oddziaływania emocjonalnego; i takim ponoć był Zygmunt nasz król polski. Więc ta postać jest dosyć ciekawa. Maria Klementyna Sobieska w końcu nie dojechała do Rzymu, jej mąż ponoć musiał uciekać.

Oficjalny powód to: zbyt wysokie koszty życia w Rzymie, ale wszyscy wiemy, że wdał się, w dosyć głośny, niesmaczny i zresztą bardzo pobudzający wyobraźnię Rzymian w tamtym okresie; romans. Maria Klementyna Sobieska schroniła się w zakonie. On uciekł po prostu z Rzymu gdzieś do innych oficjalnych zajęć. Spodziewano się, że w tysiąc siedemset dwudziestym siódmym roku już zakończy się ten konflikt. On zakończył się dopiero rok później i oni rzeczywiście do siebie wrócili, ale w operze mamy dwie pary, które w jakiś sposób odzwierciedlają rzeczywisty stan rzeczy i to jest, pełny burzliwych arii, emocjonalnej złości, poczucia bycia zdradzonym i zagubionym; to związek Kunegundy z Ottonem i to właśnie miało być odbiciem to czym był związek Marii Klementyny i Jakuba Stuarta, ale mamy też sugestię, jakby to mogło wyglądać. Oczywiście tutaj zawsze się znajdzie strasznie dużo doradców i jak to małżeństwo tak naprawdę mogłoby wyglądać, jak fantastyczne mogłoby być i miłość Judyty do Przemysława – tutaj element czuły, czekających na siebie z utęsknieniem dwóch kochanków, nawet jeżeli są w oddaleniu, to cały czas to uczucie jest żywe w ich sercu i można powiedzieć, że to taka drobna sugestia kompozytorska i librecisty – jakby to mogło wyglądać.

MAGDALENA MISZEWSKA: [wchodząc w słowo] A ja czytałam inną interpretację właśnie tych... nie tyle bardzo odmienną, tylko inaczej traktującą te dwie pary, czyli że ten związek Przemysława i Judyty, to że to był ten, który miał pokazywać w wyidealizowany sposób związek Marii Klementyny i Jakuba Stuarta. A ten drugi, czyli Otton i Kunegunda, ten bardziej burzliwy, że ten związek publiczność obierała, jako prawdziwe przedstawienie tej sytuacji Marii Klementyny i Stuarta, i dlatego było potem sporo plotek w Rzymie po tej operze, że można było sobie trochę zgadywać, kogo autor chciał przedstawić, w jaki sposób.

MARTYNA PASTUSZKA: Byłoby fantastycznie, zgadzam się. Rzeczywiście to jest ta sama interpretacja, może nie przedstawiam jej tak klarownie. Natomiast byłoby fantastycznie, wychodzić z przedstawienia operowego, które opisuje naszą rzeczywistość pod oczywiście zupełnie inną nazwą, przedstawiającą kraj, który jest gdzieś tam bardzo daleko i gdybyśmy mogli rzeczywiście na tym poziomie interpretacji rzeczywistości porozmawiać i w jakiś tam sposób odczytywać komentarze ze świata sztuki, odnośnie rzeczywistości. One się pojawiają, one są oczywiście, zawsze, zawsze mamy przeciwników danych posunięć politycznych i zwolenników – tak będzie zawsze, całe szczęście. Byłoby fantastycznie korzystać z tego rodzaju zakamuflowanych wiadomości i rzeczywiście móc je traktować jako wskazówki interpretacyjne, jeżeli chodzi o ocenę naszych zachowań. Bardzo ciekawym elementem jest przedstawienie tej, dla mnie jest ciekawym elementem, miłość Judyty do Przemysława.

Przemysław wtedy był o jedną generację starszy, bo ona właściwie powinna się zakochać... jeśli Przemysław miałby syna, to powinna się już zakochać w synu, a nie w Przemysławie. To jest bardzo ciekawe, bo nie mówimy tutaj o miłości Przemysława do Judyty, mówimy tutaj o elemencie Judyty do Przemysława i to też nie był pewnie piękny zadbany mężczyzna w okolicach pięćdziesiątki z pełnym uzębieniem, wypachniony, w garniturze; nie ten typ mężczyzny dwudziestego pierwszego wieku, który mógłby zachwycić osiemnastolatkę, mówimy o osiemnastym wieku, gdzie te realia były zupełnie inne, a tak naprawdę mówimy o historii, która jeszcze sto lat wcześniej się mogła wydarzyć. To jest ciekawy element tej siły, jaką daje dojrzałemu mężczyźnie, bycie na pewnych stanowiskach: poczucie władzy, realne posiadanie tej władzy, realne posiadanie doświadczenia i umiejętności komunikacji.

MAGDALENA MISZEWSKA: Ja powiedziałam na początku, że chciałabym sprawdzić jak Włosi widzieli Polskę, ale w przypadku opery „Zygmunt, król Polski” zastanawiam się na ile to było przekazanie tego widzenia Polski, bo ona jest dosyć luźno oparta na faktach historycznych, to nie jest przedstawienie jeden do jednego tego jak Polska z Litwą zawierały Unię, tutaj mamy chociażby dzieci króla, które tak naprawdę nie istniały. I cała ta historia, mogłaby w zasadzie dziać się wszędzie i opowiada o takich uniwersalnych tematach jak miłość, jak miłość do ojczyzny, jak polityka...

MARTYNA PASTUSZKA: [jednocześnie: obowiązek...]

MAGDALENA MISZEWSKA: Obowiązek, wojna, pokój...

MARTYNA PASTUSZKA: Zobowiązania względem własnego narodu oczywiście.

MAGDALENA MISZEWSKA: Czyli ile tam jest tego widzenia Polski tak naprawdę? Czy po prostu polscy są tylko niektórzy bohaterowie i to tyle?

MARTYNA PASTUSZKA: Ja bym powiedziała, że tak, ale za całą kwestią tworzenia kultury, stoi coś znacznie ważniejszego niż chwilowe lub też bardzo rzeczywiste odzwierciedlenie kultury danego narodu. To znaczy za sprawą napisania tej opery trzysta lat później w wielu miejscach w Europie i na świecie za naszą sprawą, taki przynajmniej jest plan, mieszkańcy różnych krajów będą mogli dowiedzieć się, kto to był Zygmunt II August, będą dowiadywali się o konflikcie, jaki zawsze towarzyszy wszelkiego rodzaju paktom i uniom. To jest trudna sprawa, jeżeli chodzi o negocjacje, my mamy to pewnie na co dzień w domu, ale ja sobie myślę, że jeżeli za kimś

stoi cała duma narodowa, całe dziedzictwo narodowe, tak jak za Litwinami stało, to oddanie hołdu i lenna, to nie jest prosty emocjonalnie zabieg. To jest coś, co tak naprawdę każdego z nas kosztuje rezygnację z własnych marzeń czy też własnych ideałów, które mogą być zupełnie inne niż tej drugiej osoby, niż tego drugiego króla, więc tak naprawdę za pomocą tej opery, po pierwsze my mamy niesamowitą możliwość tak naprawdę zaznaczenia, gdzie w ogóle jest Polska na mapie świata, bo wydaje nam się, że strasznie dużo mieszkańców Ameryki albo innych krajów może po prostu kompletnie nie wiedzieć, gdzie jest Polska i za sprawą tej opery, trzysta lat później, a ta opera była tylko jeden miesiąc w Rzymie, tylko tak naprawdę w styczniu tysiąc siedemset dwudziestego siódmego roku była na deskach teatru dell Dame i za sprawą tej opery, trzysta lat później, możemy prowadzić szeroko zakrojoną działalność promocyjną naszego kraju na bardzo wysokim poziomie, właściwie najwyższym poziomie muzyki europejskiej z tamtego okresu. Ja nie wiem czy istnieje coś lepszego niż tak kombinacja, biorąc pod uwagę, że w tym okresie ze względów historycznych nasza polska muzyka nie była tak dobrze rozwinięta, nie miała też takiego fantastycznego dostępu do śpiewaków. Główną rolę miał śpiewać Farinelli w tej operze, on skonfliktował się i wybrał inny teatr na ten karnawał pamiętnego roku dwudziestego siódmego, ale tak naprawdę dzięki właśnie temu, gdzieś w ogóle „Gismondo re di Polonia”, wspomnienie po pierwsze „Gismondo...”, „Zygmunta...” i „re di Polonia”, ten nasz kraj po prostu istnieje w literaturze, w książkach. Ja pamiętam, że w książeczce programowej teatru Under an der Wien, gdzie graliśmy tą operę na deskach teatru we wrześniu zeszłego roku, wyszła nieprawdopodobnej jakości notka, cały artykuł właściwie muzykologicznie przedstawiający Vinciego, ale też Zygmunta i też polityczny charakter unii polskiej z Litwą, będącą pierwszym takim ogromnym paktem na tak dużą geograficzną skalę, będącym pierwszym poza Starożytnym Rzymem, pierwszym takim na europejskich nowożytnych czasach paktem pomiędzy dwoma nacjami o bardzo dużym kolorycie, który wymaga kompromisu, czyli de facto tego co obecnie się dzieje i tak naprawdę z czym wszyscy musimy się jakoś zmagać. Niektórzy na przykład na wyspach lepiej lub gorzej się z tym zmagają, z tą wizją w ogóle przynależności do paktu jakiegoś, który ma nas wzmocnić, bo można mieć różne opinie i to jest fantastyczne, że za pomocą tego dzieła, które niekoniecznie opisuje realia polskie lub też litewskie; my mamy szanse mówić o sprawach poważnych, mamy szanse troszeczkę się zrelaksować przy sprawach związanych z miłością i skandalami różnego rodzaju, takimi kawiarnianymi gadkami; ale mamy też szanse po prostu za pomocą świetnie napisanej muzyki absolutnie, szpic-grupa kompozytorska; przepraszam, że tak kolokwialnie powiedziałam, ale to jest naprawdę tak zwana, kolokwialnie mówiąc, szpic-grupa kompozytorska Leonarda Vinci, bo Włosi, tak jak Niemcy, mieli ogromną ilość dobrych kompozytorów, ale to jest najwyższej próby

twórczość kompozytorska i nagle ktoś się dowiaduje, że taki element jak Unia Lubelska... była, że mieliśmy tak fantastycznego, empatycznego, lojalnego króla jakim był Zygmunt II August.

MAGDALENA MISZEWSKA: Tak, bo on został przedstawiony chyba o wiele lepiej niż Przemysław. Przemysław fantastycznie porywczy, ale też bardzo honorowy, tylko że w tym gorszym sensie, bo drobnostki były ujmą na jego honorze. Historia z przewracającym się namiotem, która jest przyczynkiem do wojny...

MARTYNA PASTUSZKA: [jednocześnie: tak, ale proszę zwrócić uwagę], że w ogóle na wiele rzeczy patrzymy w dwójnasób. To co dla jednych wydaje się być działaniem poniżej klasy czy też savoir-vivre'u czy bon tonu – jak to niektórzy nazywają; dla innych okazuje się tym właśnie pożądanym zachowaniem. Ta buńczuczność, ta niezgoda na bycie lennikiem Polski ze strony Przemysława, to wstawanie z kolan nieustanne Przemysława, jest powodem do dumy.

MAGDALENA MISZEWSKA: [wchodząc w słowo: Faktycznie z drugiej strony zupełnie to inaczej wygląda.]

MARTYNA PASTUSZKA: [jednocześnie: Więc tak... znaczy to, że w zależności od tego jakie mamy poglądy na pewne sprawy i jaką historię nasz kraj ma za sobą, to uważam, że ktoś kto byłby bardzo dyplomatyczny na przykład, nie spełniłby roli dla niepodległości tego kraju. Taki Przemysław jest potrzebny, tak samo jak potrzebny jest Zygmunt ze swoją dyplomacją i empatią. Potrzebujemy jednych i drugich, i można powiedzieć, że to płynnie przechodzi, bo jeżeli zaobserwujemy chociażby w Europie obecnie, jakie partie wygrywają albo kto jest na czele danyh rządów, to można powiedzieć, że po czasie bycia znużonym dyplomacją i względną kulturą osobistą na bardzo wysokim poziomie, pewnie nacje i wyborcy są znudzeni, czyli publiczność teatralna też jest znużona, byciem cały czas rażonym dobrą kulturą osobistą i tak naprawdę potrzebujemy kogoś, kto tym wszystkim ruszy i się trochę zacznie coś dziać i na nowo się to wszystko poukłada. Ja pewnie wolałabym mieć męża, który jest Zygmuntem II Augustem, ale przecież są różne żony i są różne kraje, są różne potrzeby – Przemysław też jest potrzebny.

MAGDALENA MISZEWSKA: Żeby wzbudzać emocje u publiczności, to musi się coś dziać, bo inaczej...

MARTYNA PASTUSZKA: [wchodząc w słowo: Poza tym to są najlepsze arie w operze.] Muszę powiedzieć, że niestety tak jest, że jedna, dwie miłosne arie są super, no ale te burzliwe, to jest zupełnie inny aparat wykonawczy, to jest zupełnie inna dynamika, de facto to jest to, co mówię, to jest ten moment, w którym ta łyżeczka tą kawę z gruntem tak naprawdę miesza i patrzymy się na to jak dziecko potrząsające kulą ze śniegiem, to jest to, że tam się nic nie dzieje, znaczy nic się nie zmieniło, poza tym, że w tej kuli ten śnieg zaczyna wirować i to jest pasjonujące.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Chciałabym wrócić do momentu, kiedy orkiestra historyczna zaczynała dopiero pracę nad operą, bo za nami już kilka wykonań, więc już ci którzy widzieli, to wiedzą jak to wszystko finalnie wygląda, ale kiedy zaczynaliście prace... Jak w ogóle pracuje się nad operą barokową? Na ile można ją pokazać i czy w ogóle jest jakiś cel, żeby pokazać ją w jak najbardziej zbliżonej formie do tego, co było w połowie osiemnastego wieku? Czy to na tym wam zależy? Czy jednak to współczesnienie jest konieczne i pożądane?**

MARTYNA PASTUSZKA: Są pewne elementy i aspekty, które powodują, że nie jesteśmy w stanie, cały czas na przykład dokonać nagrania czy wykonania przy użyciu wszystkich tamtejszych środków, na przykład „Aria na dwa fagoty” powinna być zagrana na instrumencie, który się nazywa fagottino, jest jedna taka aria w operze, ale ten instrument jest tak jeszcze, tak mało uwagi zostało mu poświęcone i tak wąska jest literatura, może tam jest napisanych dziesięć utworów na ten instrument, że właściwie trudno by było znaleźć instrumentalistę, który by dobrze władał takim malutkim fagotem i stąd też musimy się naginać. No cały czas jeszcze muzyka dawna, to jest muzyka odkrywców, to jest przestrzeń, w której jeszcze jest bardzo dużo do odkrycia i nie na każdym instrumencie ludzie pałają taką samą chęcią zagłębienia się w muzykologię czy też w kwestie instrumentoznawstwa, więc tym samym musieliśmy jeszcze tutaj zrezygnować, może kiedyś za parę lat: dziesięć, piętnaście, dwadzieścia pojawi się ktoś, kto poświęci... nie wiem to zazwyczaj chodzi o osobę, która po prostu jest tak zaciekawiona, że jest w stanie przesunąć swoje rodzicielstwo o dwadzieścia lat i poświęcić te dwadzieścia lat na przykład na studiowanie właśnie, czym było fagottino na przykład i jak dobrze można na tym grać, bo może jeśli chodzi o to czym było – już wiemy, ale chodzi o to jak dobrze można na tym grać. Myślę, że dla publiczności i tutaj mamy kwestię współczesnienia... do którego momentu jesteśmy w stanie pod nazwą wykonawstwo historyczne, sprzedawać coś co jeszcze nie zostało na przykład dopracowane w stopniu najwyższym, a mówimy o percepcji słuchacza, który jest przyzwyczajony do nagrań

CD. Puszczamy coś co jest absolutnie bezbłędne, proszę sobie to wyobrazić, do tego jesteśmy przyzwyczajeni. I ja na przykład mogę oczywiście poprosić kolegę, żeby za dwa tygodnie się nauczył grać na fagottino, tylko ja nie wiem czy to będzie miało dobre skutki i czy to będzie naprawdę tym, poza jakąś ciekawostką muzykologiczną, czy to będzie miało rzeczywiście wartości artystyczne, bo może to jest jednak czynność, którą trzeba wykonywać dłużej niż dwa tygodnie. Jeżeli chodzi o wykonawstwo, no na tym polega nasza praca, to znaczy wszystko co czytam i wszystko co gram, staram się przepuszczać przez sito historyczności, poprawności historycznej; ale jesteśmy tu i teraz, mamy tą a nie inną wyobraźnię, tą a nie inną wrażliwość; poza tym wrażliwość się różni w zależności od osoby, od pewnego osobnika - jest osobniczo właściwa i można powiedzieć, że oczywiście, że wykonanie tego dzieła, po pierwsze jest uwspółcześnione ze względu na paletę emocjonalną – podejrzewam, że mamy ją w jakimś stopniu zawężoną. Nasze życie koncertowe jest dużo bardziej schematyczne i porządne niż w osiemnastym wieku, przecież mało osób teraz wychodzi z teatru krzycząc, że to jest skandal, jeżeli coś jest naprawdę źle zagrane; a zachowanie zupełnie naturalne w osiemnastym wieku. Mało osób przerywa arię w połowie, grupa ludzi na przykład tupiąc nogami i nie dając orkiestrze dograć do końca, ani śpiewakowi; ponieważ byli tak zachwyceni tą pierwszą nutą, że właściwie już trzeci takt nie wchodzi w grę. Tych zachowań nie ma, jesteśmy strasznie cywilizowani, jesteśmy w jakimś systemie...

MAGDALENA MISZEWSKA: **[jednocześnie: Strach kichnąć w filharmonii.]**

MARTYNA PASTUSZKA: Strach kichnąć, tak, chrząchnąć i tak dalej. I teraz jest pytanie, no w tych warunkach oczywiście, że zmienia się wszystko, to jest jak z akwariem, no jedną rybę wpuścimy i wszystko się zmienia, cała hierarchia. Jedną osobę do towarzystwa wpuścimy i zmienia nam się całkowicie układ sił. Znaczący o tym jest cały social science, cała nauka społeczna jest o tym, że jakiś jeden element destabilizuje hierarchię ustaloną wcześniej. I tak jest. Oczywiście, że inaczej pochodzimy... inaczej też formułujemy, co to znaczy sukces. Sukces w osiemnastym wieku to co innego niż teraz, a w przypadku „Och-u...” ja mogę powiedzieć o pewnych priorytetach, które są „ochowe”, które mam nadzieję i też szybki rozwój tej orkiestry, i duża liczba zaproszeń mi mówi, że raczej się nie mylę; to jest wytworzenie takiego zrozumienia dzieła, w każdym jednym muzyku orkiestry, żeby on naprawdę był zaangażowany w kreatywny proces, który się dzieje na scenie i żeby każdorazowo ten proces był kreatywny i nowy. To nie jest to, że ja nie potrafię zapisać artykulacji, ani dynamiki, bo wziąć ołówki i zapisać, to nie jest żaden problem; tyle, że konsekwencje zapisania czegoś są niestety takie, że one usypiają czujność pewnej części wykonawców, więc może lepiej

nie zapisać i mamy wtedy inny stan – oczywiście ryzykowny, że coś się nie uda, że coś będzie nie razem, że nie będzie dokładnie tak, jak byśmy sobie to wyobrażali; ale prawdopodobnie i to muszę powiedzieć, to jest taka moja dewiza, jeśli chodzi o wykonawstwo muzyki, prawdopodobnie korzyści płynące z ogromnego pobudzenia emocjonalno-intelektualnego w trakcie wykonania, są dużo większe niż wyćwiczona jednolitość na jednej czy drugiej nucie. To znaczy oferujemy pewien stan ekscytacji, pobudzenia, bycia cały czas otwartym na bodźce wewnątrz orkiestry, która jest na scenie; powoduje to, że jest to jakaś forma organizmu; ławice tam nie wiem, się przesuwają albo ptaki fruujące, one cały czas muszą uważać, żeby nie wyjść z klucza, cały czas w jakiejś formacji muszą być. Ja głęboko wierzę, że to zaangażowanie, które jest na scenie, ono jest transmitowane na publiczność. Tym samym można powiedzieć, że w jakiś sposób nie tyle słucha dzieła, co ogląda, no tak jak Krystyna Czubówna w telewizji mówi, mówiąc o rafie koralowej czy coś takiego... Przepraszam, że tak sobie luźno kojarzę, ale sobie tak wyobrażam, że możemy być obserwatorami pewnych zjawisk, które się dzieją na scenie poza słuchaniem, jeszcze możemy oglądać jak pewna, dana grupa ludzi współpracuje ze sobą w ramach aktywności, której nie doświadczymy w zinstytucjonalizowanych orkiestrach i na tym polega historyczne wykonawstwo i na to jest nałożony nacisk, w orkiestrze historycznej.

MAGDALENA MISZEWSKA: Będzie można się przekonać, jak to Orkiestrze Historycznej Och to wychodzi, dwudziestego listopada na Zamku Królewskim będzie wystawiana opera „Gismondo re di Polonia”, w trakcie II Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej Eufonie, organizowanego przez Narodowe Centrum Kultury, ale tutaj muszę zadać to pytanie, mam nadzieję, że nikt się nie pogniewa. Ta opera trwa trzy godziny, czy trzeba być bardzo przygotowanym słuchaczem, żeby przyjść jej posłuchać?

MARTYNA PASTUSZKA: Mam nadzieję, że nie, takie jest moje założenie. Poza tym opery barokowe mają coś w sobie, zwłaszcza jeśli to się dzieje w wersji koncertowej, mają coś w sobie z takiego show, są takie dyscypliny sportu, gdzie ktoś wychodzi, łyżwiarstwo figurowe jest na przykład taką dyscypliną sportu, gdzie ktoś wychodzi i przez te pięć minut w programie dowolnym pokazuje nam kawałek sztuki, a może tylko techniki, a może ktoś jest tak niesamowicie wyposażony i uposażony przez naturę, że dał radę te dwa elementy na raz wykorzystać i tak naprawdę, co mamy przed sobą? Mamy przed sobą śpiewaka i orkiestrę, ale ten śpiewak – jest ich siedmiu w operze naszej i to jest międzynarodowa obsada, głównie głosy wysokie, bardzo wysokie sopran i mezzosopran, dwóch kontratenorów o rejestrze

altowym i oni wychodzą... [emocjonalnie: Coś jest pasjonującego w śpiewakach operowych, proszę mi wierzyć. Wychodzi przed orkiestrę osoba, która ma bardzo sprecyzowany plan gdzieś tam bardzo osadzony w głowie i w ciele. To jest osoba, która jest bardzo skoncentrowana na tym, żeby zaśpiewać wszystkie swoje nuty, ale to w ogóle nie jest żadnym założeniem, bo tak naprawdę musi w tych pięciu minut zaczarować publiczność, musi zrobić z tego utworu piosenkę życia, to chodzi o to, żeby wszystkie radia miały na górze listy tą piosenkę, bo mamy przed sobą siedmiu śpiewaków, którzy walczą o naszą uwagę, są podekscytowani, niektórzy troszeczkę stremowani i jesteśmy świadkami tej transformacji stremowania w ekscytację i w poczucie zwycięstwa na przykład na końcu arii, kiedy dostaje się oklaski. To są trzydzieści dwie arie w całej operze, a my zagramy dwadzieścia pięć. To są arie zróżnicowane, mówiące o miłości, o nienawiści, o byciu spokojnym, o byciu jak okręt na morzu i tak dalej, i tak dalej. To jest cała paleta emocji i afektów, i my dostajemy każdą tę jedną osobę z siedmiu śpiewaków, z całym jej... emocjonalnością, z całym jej bagażem doświadczeń na scenie, przed nami stojącą, właściwie tam jest tylko dla nas. To jest taki mam talent albo właśnie pokaz łyżwiarski.

MAGDALENA MISZEWSKA: To zapraszamy w takim razie „Gismondo re di Polonia”, warto usłyszeć na własne uszy, a kierowniczką artystyczną Och Orkiestry Historycznej - Martyna Pastuszka, była moim gościem. Dziękuję bardzo.

MARTYNA PASTUSZKA: Dziękuję bardzo i zapraszam.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.