

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: **To są Audycje Kulturalne, podcast Narodowego Centrum Kultury, przy mikrofonie Aleksandra Galant. Zacznę od pytania, za które zapewne znawcy muzyki, jej badacze, no pogroziliby mi palcem co najmniej, ale myślę, że to jest pewien wstęp do rozmowy o płycie, która jest cichą, a tak naprawdę głośną bohaterką dzisiejszego spotkania. Mianowicie, jestem ciekawa, czy wiecie, co łączy kompozytorów i wybitnych twórców muzyki, mianowicie Mieczysława Wajnerberga, Andrzeja Panufnika i Jana Sebastiana Bacha. No i tak jak powiedziałam, owi znawcy muzyki, którzy być może z nami są, pewnie zaczną wymieniać całą litanię różnych powiązań i zależności czy też podobieństw, natomiast odpowiedź, której ja poszukuję i do której udzielenia Was zachęcam, to jest płyta "Tiktin", płyta, która pojawiła się na rynku muzycznym zupełnie niedawno. Powstała ona z inicjatywy Marii Sławek, skrzypaczki, współzałożycielki i prezeski Instytutu Wajnerberga, i to właśnie ona jest dzisiaj Waszym i moim gościem, i o tej płycie, jak mam nadzieję, zgodzi się opowiedzieć. Witaj, Mario, w Audycjach Kulturalnych.**

MARIA SŁAWEK: Cześć, dzięki za zaproszenie.

ALEKSANDRA GALANT: **Zacznę od pytania o to, co wydarzyło się w Tykocinie 22 października 2023 roku, bo wydaje mi się, że dopiero świadomość tego wydarzenia, a także zrozumienie jego wyjątkowości będzie kluczem do rozmowy o płycie, którą przyniosłaś, za co ci bardzo dziękuję, i która leży między nami na stole.**

MARIA SŁAWEK: Tak, 22 października był bardzo deszczowy i zimny dzień, ale był to też dzień, w którym już od dawna mieliśmy zaplanowany koncert z Lutosławski Quartet i z Tomkiem Januchcą na kontrabasie, w wielkiej synagodze w Tykocinie. I był to koncert, który sobie wymarzyłam już bardzo dawno temu. Mówię o konkretnym repertuarze, o tych wszystkich powiązaniach, które tutaj tak już lekko zagaiłaś. Notabene wydaje mi się, że to wcale nie jest tak do końca, że znawcy, nawet tacy wytrawni znawcy muzyki, od razu załapią te połączenia, tak mi się wydaje.

ALEKSANDRA GALANT: **To kamień z serca, naprawdę, bo pomyślałam sobie, że poszłam być może troszkę za bardzo na skróty, więc to naprawdę duża ulga.**

MARIA SŁAWEK: Nie, nie. Ciągłe wydaje mi się że, zwłaszcza w przypadku Wajnerberga, ta wiedza jeszcze nie jest taka może powszechna, a poza tym to połączenie, ono się zrodziło w jakimś sensie u mnie w głowie, ale wracamy do tego 22 października, który to był dzień, kiedy zdecydowałam się, że zorganizuję koncert trochę nietypowy, bo wydaje mi się, że w synagodze w Tykocinie, która jest oddziałem Muzeum Podlaskiego, do tej pory nie było takich wydarzeń. Są koncerty, oczywiście bywają, jak najbardziej, ale z tym repertuarem na pewno i z tymi kompozytorami w ogóle jeszcze tam się nikt nigdy nie zetknął. A ja poszukiwałam miejsca, w którym mogłabym spełnić takie swoje, może trochę zwariowane wizje o tym, żeby zrobić płytę, która będzie zapisem jakiegoś konkretnego momentu, konkretnego dnia, wieczoru, która uchwyci atmosferę miejsca i w związku z tym to miejsce też było dla mnie bardzo ważne, która zapisze jakoś, może to nie jest takie wyraźne, tak, ale obecność ludzi, którzy tam są, i w

związku z tą obecnością jakiś jednak inny rodzaj grania naszego, niż to jest zazwyczaj w studio, w idealnych warunkach akustycznych, ale przede wszystkim w studio człowiek się mierzy jakby cały czas ze swoją jakąś niedoskonałością i z tym, że to strasznie nagle słychać. I to uczucie jest, czasami wydaje mi się, że jednak paraliżujące i powtarzanie wielokrotne tych samych miejsc w takim wielkim zmęczeniu i z takim poczuciem też jakiegoś takiego wkurzenia na siebie, że dlaczego to nie wychodzi. Więc mój pomysł był taki, żeby znaleźć miejsce, no najpierw oczywiście ludzi, ale miejsce, które będzie mnie porywało, i swoją architekturą, ale też akustyką oczywiście. To było trochę w ciemno, bo właściwie ja nie wiedziałam, jak muzyka brzmi w tej synagodze, w tym konkretnym wnętrzu, ale wielokrotnie byłam w innych synagogach i wydawało mi się, że to są świetne, świetne miejsca do tego, żeby w nich właśnie grać.

ALEKSANDRA GALANT: **Wyda mi się też, że Tykocin kojarzy się najszerzej z zamkiem, który przyciąga bardzo wielu turystów. Ta historia żydowska, związana z Tykocinem, również jest znana, ale rzeczywiście rzadziej oczywiście turystów zwracają się na synagogę, która stoi może ciut na uboczu, no na pewno nie w samym centralnym punkcie miasteczka, ale która absolutnie też jest warta odwiedzenia. A spojrzenie na nią właśnie w ten sposób, jako soczewkę tej historii, w dodatku jeszcze miejsce, w którym wybrzmiewa muzyka, to jest coś zupełnie wyjątkowego.**

MARIA SŁAWEK: No tu jest dużo zagadek. W mojej percepcji to właśnie Tykocin to jest miasteczko, to było miasteczko żydowskie, to był prawdziwy sztetl. Właściwie myślałam o nim zawsze w kontekście takim. "Tiktin" to jest w języku jidysz właśnie Tykocin. Szukałam miejsca, które by miało taką przeszłość. Rozważałam jeszcze kilka innych, ale ostatecznie zakochałam się absolutnie w Tykocinie i też w ludziach, którzy tam mi pomogli to wszystko zorganizować oczywiście. Synagoga stoi na uboczu, wydaje mi się, że w większości miast tak było, prawda, że w centralnym punkcie może być kościół, natomiast synagoga i domy, które są żydowskie, są jakby w oddaleniu od tego centrum, i tam zresztą to się bardzo dobrze zachowało, cała ta architektura wokół synagogi też jest bardzo ciekawa i właściwie można sobie trochę wyobrazić to miejsce takim, jakim było już dawno, dawno temu. Więc to jest taka trochę podróż w jakąś przeszłość, która jest pewnie w dużym stopniu moim wyobrażeniem.

ALEKSANDRA GALANT: **Chciałam przywołać słowa, które z kolei zacytował w swoim wstępie czy też opisie do płyty Aleksander Laskowski. To są słowa, które ty powiedziałas zaraz po tym koncercie, mianowicie, że czułaś się tak, jakby wstąpił w ciebie dybuk, tak więc...**

MARIA SŁAWEK: Tak.

ALEKSANDRA GALANT: **...to wydaje mi się, że może być dopełnieniem historii samego miejsca.**

MARIA SŁAWEK: Tak, Alek się bardzo ucieszył tymi słowami, ja miałam wrażenie, że może trochę przesadziłam, ale to rzeczywiście takie było wrażenie. Bo to są niewytłumaczalne rzeczy do końca. Ja jestem bardzo dużą sceptyczką w ogóle i rzadko kiedy, przynajmniej na głos wypowiadam jakieś takie rzeczy, które wydają mi się, że są z pogranicza już takiej metafizyki.

I staram się być bardzo racjonalna, ale rzeczywiście to jest miejsce, czas, ludzie, ten konkretny wieczór, ci ludzie, którzy przyjechali, a było też tam sporo ludzi spoza Tykocina, którzy specjalnie się wybrali na ten koncert. Byli też to ludzie, których znam z innych wydarzeń, w których biorę udział, też moi przyjaciele, więc to wszystko razem chyba tak zadziało, no i niewątpliwie jakiś duch unoszący się w tej synagodze, przy czym oczywiście, w dawnych czasach ta synagoga nie rozbrzmiewała dźwiękami instrumentów, bo nie była to synagoga reformowana, więc w ortodoksyjnych nie można używać instrumentów na znak żałoby po zburzeniu Świątyni Jerozolimskiej, więc to wszystko jest taką trochę impresją. Ale może to też jest nadawanie jakiejś nowej funkcji przestrzeniom, które nie chcielibyśmy, żeby były tylko takim wyłącznie muzeum i żeby opowiadały tylko o tym, co już było.

ALEKSANDRA GALANT: **Przejdźmy zatem, jeżeli się zgodzisz, do repertuaru. Konkretnie do kompozytorów, których utwory wykonaliście podczas koncertów w synagodze i które także znalazły się na płycie. No takim najbardziej intuicyjnym kierunkiem w tej rozmowie wydaje mi się twórczość Mieczysława Wajnerberga, również dlatego, że wydaje mi się, że to jest bardzo ważny artysta w twojej ścieżce kariery, ścieżce zawodowej. Jesteś współzałożycielką Instytutu Wajnerberga. Wydaje mi się, że jesteś bardzo zaangażowana w przywracanie pamięci o tym muzyku, o tym kompozytorze, również dlatego, że ze względu na jego wyjazd do ZSRR on przez długi czas nie był zbyt chętnie przywoływany, no a tutaj ta "Rapsodia na tematy mołdawskie" to jest chyba też taki utwór bardzo ważny.**

MARIA SŁAWEK: Wajnerberg w moim życiu, mam wrażenie, że jest takim, w muzyce używa się takiego określenia leitmotiv, czyli taki motyw przewodni, i to już od bardzo dawna, bo ostatnio właśnie ktoś też zadawał mi takie pytanie, od kiedy w ogóle ten Wajnerberg się w moim życiu, czy przy jakiej okazji on się pojawił. I myślę, że to mógł być rok 2010 lub początek 2011. Ja wtedy, w 2011 roku kończyłam studia i pisałam pracę o wpływie ustroju totalitarnego na kompozytorów radzieckich, ale Wajnerberga oczywiście wtedy jeszcze w ogóle nie ujmowałam w tym. Głównie skupiałam na Szostakowiczu, no ale przez tego Szostakowicza, m.in. przez to powiązanie, trafiłam na Wajnerberga, ale jednocześnie też to już był moment, kiedy pojawiały się pierwsze nagrania symfonii, zresztą tu na pewno, jako takiego głównego prekursora wznawiania czy grywania z powrotem utworów, nie tylko z powrotem, czasami po raz pierwszy, utworów Wajnerberga, był nieżyjący już Gabriel Chmura, dyrygent, który wówczas nagrywał to z orkiestrą NOSPR w Katowicach. Myślę, że to się wszystko jakoś na siebie nałożyło, ja zaczęłam pisać wtedy też pracę doktorską o sonatach na skrzypce i fortepian, potem je nagrałam, i jak większość znanych mi ludzi, muzyków, najczęściej muzyków właśnie, ale nie tylko, bo i też reżyserów, i muzykologów także, jak już raz wpadłam w sidła Wajnerberga, tak nie wypadłam do dzisiaj. I bardzo często zdarza mi się rozmawiać z ludźmi, którzy się tą muzyką zajmują, mają bardzo podobną historię, że tak to ich wciągnęło, tak ich to przejęło, że nawet sobie tak ukuliśmy kiedyś, już nawet nie pamiętam przy jakiej okazji, ale takie określenie "wajnerbergoza", że to jest taka przyjemna jednostka chorobowa, która nas wszystkich dotknęła. Tak że ta fascynacja trwa długo, no i potem się okazało, że takich ludzi jest więcej, poznałam Anię Karpowicz, poznałam wspomnianego Alka Laskowskiego, który z nami też współtworzył instytut. No i pomyśleliśmy sobie, że potrzeba jakiejś takiej organizacji, która będzie właśnie tu w Warszawie, w jego miejscu urodzenia, w jego ukochanym mieście, w mieście, do którego odwoływał się wielokrotnie, pomimo tego, że tak się jego losy potoczyły,

że został w ZSRR.

ALEKSANDRA GALANT: **I wrócił tutaj, przecież zdaje się, że on przy kamienicy na Żelaznej 66 zrobił sobie zdjęcie i zdaje się, że jak no właściwie wszyscy, był bardzo zdziwiony, że ta kamienica ocalała.**

MARIA SŁAWEK: Tak, chociaż ja sobie często o tym jego powrocie myślę raczej jako o czymś, co musiało być strasznie trudnym doświadczeniem. Pod wieloma względami, bo on przyjechał na "Warszawską Jesień", miał być grany jego utwór, symfonia "Kwiaty polskie" do słów Juliana Tuwima, utwór niezwykle dla niego ważny i też dyrygować miał słynny dyrygent Kirill Kondraszyn. Pewnie Wajnberg sobie wyobrażał, że to będzie jakiś taki może symboliczny powrót jego do miasta, ukochanego miasta, z którym się identyfikował. Ten koncert się nie odbył. Ja sprawdzałam w różnych archiwach, to w ogóle była bardzo skomplikowana historia. Chyba ważniejsze było nawet, wydaje mi się to, że on przyjechał rzeczywiście do tego miasta jeszcze jako członek delegacji radzieckiej, kompozytorów radzieckich, nazywał się wtedy Moisiej Wajnberg, bo takie imię nadano mu, kiedy uciekał z Warszawy w 1939 roku przez granicę z ZSRR. Po upadku ZSRR on zabiegał o to, żeby wrócić do tego swojego pierwszego imienia Mieczysław, i to mi się też wydaje bardzo ważne, że wtedy uważał, że to jest istotne i że chce dokończyć swoje życie jako Mieczysław. Natomiast wtedy był Moisiejem, przyjechał tutaj, umówmy się, nikt nie witał z otwartymi ramionami delegacji kompozytorów radzieckich, było to jakieś zło konieczne, które trzeba było tutaj przyjąć, i mało kto go rozpoznawał, on się trochę bał mówić po polsku, chociaż mówił doskonałą polszczyzną, jak wspominał też kiedyś prof. Krzysztof Meyer, który się z nim dość dobrze znał. Myślę sobie, że zobaczył, jak sobie wyobrazę to miasto z tego chyba 1966 roku, Pałac Kultury, czy w ogóle całe to miejsce, gdzie mamy Plac Defilad, które przecież wyglądały tak kompletnie inaczej, to myślę, że mógł się czuć zagubiony, to jednak jest dość straszne. Pomimo tego, że wiedział, że to miasto zostało zniszczone i nie ma dzielnicy, w której się wychował itd., no to przecież widok tego musi być porażający. No i na tym wszystkim nagle na Żelaznej 66 i róg Krochmalnej stoi dom. Tak że rzeczywiście, zrobił sobie zdjęcie pod tym domem i napisał z tyłu po rosyjsku, że: "To jest dom, w którym się urodziłem". I bardzo tak usilnie próbował jakoś tą cyrylicą napisać "Żelazna", i to mu nie wychodziło, i tam skreślał, to też jest dość urocze.

ALEKSANDRA GALANT: **Druga osoba, o której wydaje mi się, że no powinniśmy powiedzieć, rozmawiając o płycie "Tiktin", to jest Andrzej Panufnik i jego koncert skrzypcowy, który pojawia się na płycie.**

MARIA SŁAWEK: Andrzej Panufnik jest zdecydowanie bardziej znanym kompozytorem. To znaczy, myślę sobie, że teraz, na szczęście, mogę, tak sędzę, zrezygnować już ze swojej funkcji przywracania pamięci o Wajnbergu, mówię o tym z dumą i wydaje mi się, że ta pamięć jest już przywrócona, a także zaznaczona, w naszym mieście jest ulica Wajnberga, to też jest nasza sprawa, jest na domu na Żelaznej 66 tablica.

ALEKSANDRA GALANT: **Można się wybrać dzięki wam na spacer szlakiem miejsc związanych z Wajnbergiem.**

MARIA SŁAWEK: Tak, i wcale nie chcemy udawać, że Wajnberg był tylko Polakiem, tylko

Żydem, czy w ogóle był np. człowiekiem radzieckim. My już tutaj w naszym mieście możemy mieć poczucie, że on jest rzeczywiście stąd. Panufnik też był stąd. Oni się spotkali jako studenci Konserwatorium Warszawskiego, które obecnie nazywa się Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, ale to jest ciągle ta sama szkoła i jest w tym samym właściwie miejscu, choć budynku tego pierwszego konserwatorium, oczywiście nie ma. Natomiast oni się znali, nie wiem, czy się przyjaźnili, ale myślę, że musieli się znać dosyć dobrze, a przynajmniej cenić nawzajem, ponieważ pierwszą wersję tria fortepianowego Panufnika właśnie, prawykonywał Wajnberg, i zachowały się programy, które o tym świadczyły. Mówię "pierwszą wersję", dlatego że te nuty, podobnie jak inne kompozycje Panufnika, spłonęły w czasie wojny, no i on potem to odtwarzał z pamięci. Ja się inspirowałam tym połączeniem, tym, że się znali, potem też tym, że ich losy potoczyły się w kompletnie różnych kierunkach, i mam tu na myśli kierunki geograficzne. Wajnberg uciekał, i jemu, jako jedynemu z rodziny, udało się uciec przed zagładą, przez to, że uciekł na wschód. Panufnik z kolei, nieco później oczywiście, bo on nie uciekał w czasie wojny, wiemy, że koncertował chociażby z Witoldem Lutosławskim na cztery ręce, na takich tajnych koncertach. Później, kiedy w Polsce zapanował w pełni ustrój socjalistyczny, to on sobie nie mógł z tym poradzić, miał w sobie jakiś bardzo głęboki bunt i przy pomocy bardzo wielu różnych ludzi, to była taka cała wielka siatka połączeń, udało mu się, naprawdę to jest jak historia z filmu, uciec do Anglii. On w ogóle był zakazany w Polsce przez bardzo, bardzo wiele lat nie wolno było wykonywać jego utworów. Był związany bardzo ze środowiskiem brytyjskim, jego córka Roksana też jest bardzo znaną obecnie kompozytorką, ale to, co mnie tutaj intrygowało, to właśnie te dwa kierunki ludzi, którzy spotkali się tu w Warszawie. Mieli bardzo różne pomysły na swoje życie, na to, czym się będą zajmować. Wajnberg miał być wybitnym pianistą, uczestnikiem Konkursu Chopinowskiego chociażby. Cała ta historia tutejsza uległa zagładzie.

ALEKSANDRA GALANT: O ile Wajnberg i Panufnik, no mamy tutaj to bezpośrednie połączenie, bo panowie się znali i tworzyli w podobnych czasach, byli związani z tym samym miastem. I myślę, że można powiedzieć, że tak samo je ukochali. No taki Jan Sebastian Bach wydaje się tutaj być najbardziej egzotycznym kompozytorem.

MARIA SŁAWEK: W jakimś sensie tak. To ma kilka poziomów, kilka znaczeń.

ALEKSANDRA GALANT: Bo tutaj wydaje mi się, że chodzi nie tylko o samą postać Bacha, któremu oczywiście należy oddawać należne mu honory, ale o okoliczności, w jakich jego nuty zostały wykorzystane.

MARIA SŁAWEK: Ja to sobie tłumaczę trochę przez pryzmat tego, co się wydarzyło w operze autorstwa Wajnberga, czyli w operze "Pasażerka", która też kilka lat temu była wystawiana w Warszawie w Teatrze Wielkim, ale kolejne inscenizacje tej opery święcą triumfy na całym świecie. Dopiero co była premiera w Bayerische, opera w Monachium. Tak że na całym świecie ten utwór jest już znany i sam Wajnberg uważał to za swoje największe dzieło. "Pasażerkę" większość ludzi bardziej kojarzy albo z książką Zofii Posmysz, albo z filmem Andrzeja Munka. Ta historia Wajnberga przedstawia się oczywiście trochę inaczej, ponieważ jest to pierwsza w historii opera, która się dzieje w ogóle w obozie Auschwitz Birkenau. Te dwa pojęcia nie mieszczą się w jednym zbiorze, tak: opera i Auschwitz. Ja sama, kiedy pierwszy raz się

dowiedziałem o tym, że Wajnberg napisał taką operę, miałam poczucie, że nie wiem, czy ja chcę to usłyszeć, trochę się boję, tak, że to jakieś arię będą, ktoś będzie śpiewał?

ALEKSANDRA GALANT: **To jest oczywiście takie nieprzystosowanie w tym trochę jest, prawda?**

MARIA SŁAWEK: Tak.

ALEKSANDRA GALANT: **Z konwencją, z taką...**

MARIA SŁAWEK: Tak, bo to decorum opery, oczywiście dzisiaj możemy o niej mówić inaczej, mamy doświadczenie bardzo wielu różnych spektakli, pewnie język sceniczny się też zmienił, no ale znowu mówimy o tych latach 60. To dzieło jest absolutnie genialne, no ale skąd ta "Pasażerka" i dlaczego w tym kontekście mojej płyty? W centralnym, dla mnie przynajmniej, punkcie tej opery, pojawia się postać skrzypka, który zostaje wezwany przez esesmanów po to, żeby zagrać jakieś tam walczyki. Były orkiestry symfoniczne czy nawet jazzowe w obozach i rzeczywiście repertuar był często wybierany spośród takich utworów lekkich, przyjemnych, które esesmani lubili słuchać. Scena wygląda tak. Przychodzi Tadeusz do komendanta obozu, on do niego wrzeszczy oczywiście, że ma tu zagrać jakiś walczyk wiedeński i on tego nie robi, wiedząc, że to się może bardzo źle skończyć, i zaczyna grać chaconne. Najpierw gra sam, potem w tej kompozycji Bacha jest tak, że zaczynają grać z nim unisono pierwsze skrzypce i potem ten dźwięk się zwielokrotnia, i przejmuje to orkiestra. Zaczyna się to wszystko rozpadać. W momencie, kiedy Tadeusz przestaje grać, przestaje grać dlatego, że esesmani zaczynają go bić i roztrzaskują jego skrzypce o podłogę. Wtedy w warstwie muzycznej cała ta chaconne ulega takiej właśnie degradacji. To jest często przedstawiane i to do mnie bardzo trafiało jako taka metafora tej wielkiej, niemieckiej kultury, takiej świętej właściwie, niemieckiej kultury, która ulega kompletnej degradacji. Stąd ta chaconne się pojawia pomiędzy Panufnikiem i Wajnbergiem, ten rodowód niemiecki pewnie jest tu jakoś ważny, ale bardziej jako ten rodzaj buntu. I wydaje mi się, że ja ją tak gram, bo ona mi się po prostu już chyba będzie do końca życia kojarzyła z "Pasażerką", i tak czuję ten utwór, jako wielki bunt i w sumie jednak rozpad.

ALEKSANDRA GALANT: **To jest chyba najważniejsze, co powiedziałaś, że to jest kwestia czucia utworu i tego, jakie uczucia towarzyszą jego wykonywaniu. Wiem, że ty byłaś bardzo zdeterminowana, nie tylko w tym, żeby koncert w wielkiej synagodze w Tykocinie zorganizować, ale też w dążeniu do wydania płyty. To jest twoja trzecia płyta, która pojawiła się w sprzedaży. Mówisz, że płyty, które przygotowujesz, bardzo długo w tobie dojrzewają. I czy to, o czym mówiłaś, bardzo duży ciężar gatunkowy historii, które opowiadają te utwory, również ma coś wspólnego z tym dojrzewaniem? Czy chodzi o całą koncepcję, miejsce, zaproszenie innych artystów do udziału?**

MARIA SŁAWEK: Ta pierwsza płyta to był taki absolutny debiut pewnie, to była płyta z sonetami Roberta Schumanna i Sergiusza Prokofiewa, którą nagraliśmy z Piotrkim Różańskim, z którym również potem nagrywałam Wajnberga. Byliśmy bardzo, bardzo młodzi. Mam do niej jakiś sentyment, też akurat na tej płycie grałam na fantastycznych skrzypcach Bergonziego, no ale to, powiedzmy, że można uznać to jako taki prolog do tych późniejszych płyt, które były

już taką właśnie w pełni przemyślaną koncepcją. Kolejna pojawiła się chyba 4 lata później i to był pierwszy taki album, który przez któregoś z krytyków został nazwany concept albumem, i mi się to bardzo podoba, i rzeczywiście był to concept, i był to album. I tam się pojawił też Jan Sebastian Bach, "Inwencje dwugłosowe" w wersji na skrzypce i wiolonczelę, sonata Sofii Gubaiduliny "Rejoice", i stąd tytuł płyty. Sonata na skrzypce solo, "Obsesja" Ysaÿa i Penderecki "Chaconne", i to nagraliśmy z fenomenalnym wiolonczelistą Marcinem Zdunikiem. I to był pierwszy taki album, który miał ten taki spajający klucz. Tam kluczem był Bach, który bezpośrednio oddziaływał na wszystkich tych kompozytorów i na wszystkie te pozostałe kompozycje, plus "Inwencje dwugłosowe" są utworem na instrument klawiszowy, a myśmy to przenieśli na 2 instrumenty smyczkowe. I tak, no i mijają kolejne lata, ja się tak zbieram w sobie zawsze, czy jest coś, co faktycznie uważam, że powinno być nagrane, to jest pierwsze pytanie. No bo przecież wszystkiego jest pełno i właściwie półki się uginają, już pomijam kwestię tego, że bardzo wielu ludzi nie słucha po prostu też płyt, w sensie takiej fizycznej płyty, prawda. "Rejoice" się pojawiło też na winylu, to jest akurat też moja słabość, duże, czarne płyty. "Tiktin" też wyjdzie w takiej wersji i wiem, że jest coraz więcej ludzi, którzy wracają do takiej formy słuchania płyt, bo to jest słuchanie, na które się poświęca jakoś czas, które jest słuchaniem w skupieniu, więc wydaje mi się, że to jest może jakaś alternatywa do tego słuchania w biegu. Ale są też przyziemne kwestie związane z tym, że wydanie płyty jest dość skomplikowanym i kosztownym procesem, i nie zawsze się znajduje jakieś takie zewnętrzne finansowanie, które by w tym pomogło. No i przy okazji płyty "Tiktin" jest jeszcze jeden taki strasznie pozytywny aspekt, tzn. ja z pewnym oporem założyłam zrzutkę na wydanie tej płyty, właściwie to była jedna z najfajniejszych rzeczy chyba w moim życiu, kiedy się okazało, że ludzie tak licznie, w dużej mierze to byli też ludzie, których w sumie osobiście nie znam, złożyli się po prostu na bardzo solidną kwotę, która naprawdę pomogła mi to wydać. Teraz już pierwsza partia płyt podpisanych i każdorazowo z osobnym liścikiem powędrowała do zrzutkowiczów. Lubię o tym sobie też przypominać, ale chcę też właśnie o tym mówić, że to powstało w takiej przyjaznej atmosferze i w takim poczuciu, że może jednak ktoś tej płyty też chce i jakoś jej potrzebuje, a na pewno są ludzie, którzy są życzliwi na tyle, że chcą wpłacić czasami nawet naprawdę sumy takie, które dla mnie osobiście byłyby dość dużym już wydatkiem. Więc jestem bardzo, ale to bardzo, bardzo wdzięczna.

ALEKSANDRA GALANT: Jak widzicie, płyta "Tiktin" to nie tylko wiele warstw muzycznych, ale też wiele historii. Historii kompozytorów, których utwory znalazły się na płycie, historii świata, ale także historii wszystkich osób, które pomogły, które zaangażowały się w proces wydania płyty. To jest oczywiście także historia twórców, czyli Marii Sławek, Lutosławski Quartet oraz Tomasza Januchty, a ja miałam tę wielką przyjemność, że o płycie, całym procesie, który towarzyszył jej powstaniu i wydaniu, opowiedziała dzisiaj Maria Sławek, skrzypaczka, wykładowczyni, a także współzałożycielka i prezeska Instytutu Wajnberga. Bardzo ci, Mario, dziękuję za tę rozmowę.

MARIA SŁAWEK: Bardzo dziękuję.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.