

dr hab. Mikołaj Zgółka
Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego
w Poznaniu.

Opinia recenzenta

do wniosku dra Tomasza Ślusarczyka, Akademia Muzyczna im. K. Pendereckiego w Krakowie, o przeprowadzenie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne za pośrednictwem Rady Doskonałości Naukowej w Warszawie.

1. Sylwetka Habilitanta

Dr Tomasz Ślusarczyk jest absolwentem Krakowskiej Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego, którą ukończył w roku 1998. Tytuł rozprawy magisterskiej napisanej pod kierunkiem profesora Adama Walacińskiego to *Clarino jako sztuka gry na trąbce naturalnej w epoce baroku*. Współpraca z tym Pedagogiem znacznie wpłynęła na rozwój dra Ślusarczyka, choć należy podkreślić rolę innych wykładowców – st. wykł. Jacka Chudziaka oraz dra hab. Benedykta Matusika. To właśnie pod kierunkiem tego ostatniego Habilitant ukończył Akademię Krakowską z wyróżnieniem. Akademicki etap wykształcenia wprowadził Pana Ślusarczyka na drogę rozwoju naukowego i błyskotliwej kariery muzycznej, jednak oczywiste jest to, że pierwotne impulsy do podjęcia ambitnej drogi naukowo-artystycznej zrodziły się zdecydowanie wcześniej. Otoczenie, środowisko najwcześniejszych lat wykształcenia i rozwoju, rodzinne tradycje muzyczne, szkoła muzyczna w Przemyślu i tworzący ją pedagodzy, wszystkie te elementy zdeterminowały przyszłość znakomitego muzyka i przywiodły Go do momentu, w którym przyszło nam rozpatrywać wniosek habilitacyjny.

W toku tradycyjnego wykształcenia muzycznego każdy artysta napotyka różnorakie impulsy i zwroty kierunków, którymi podąża. Dla dra Ślusarczyka niewątpliwie takim momentem była znajomość i współpraca z prof. Davidem Staffem z Guildhall School of Music and Drama w Londynie (domyślam się, że o tę uczelnię chodzi, w tekście autoprezentacji podana jest nieco inna nazwa). Nie tylko kunszt i wrażliwość Profesora zaważyły na dalszych wyborach życiowych Habilitanta, ale przede wszystkim zasadnicza materia i sfera, którą David Staff się zajmuje. To właśnie wykonawstwo historyczne, którego londyński trębacz jest jednym z nowożytnych prekursorów stało w centrum zmagania, zainteresowań i dociekań

dra Ślusarczyka. Ten niewątpliwie zmieniający pogląd na całą muzykę sposób myślenia dodał Habilitantowi dodatkowej energii i pozwolił w zdecydowanie szerszy sposób spojrzeć na sztukę. Prócz wielu szczegółowych elementów, które należy jeszcze wymienić warto zwrócić chociażby uwagę z jakim szacunkiem i pietyzmem odnosi się Doktor Ślusarczyk do swej autoprezentacji. Rozliczne cytaty z klasyków filozofii europejskiej, hasła wyznaczające artystyczne credo oraz zwrócenie uwagi na humanistyczne aspekty sztuki i kunsztu muzycznego – wszystko to ubogaca sam tekst, stanowi również świadectwo głębokiej wrażliwości i możliwości percepcyjnych Pana Tomasza jako artysty i pedagoga.

Na etapie dojrzewania w pełni ukształtowanego muzyka swoistym zwornikiem działalności artystycznej i pedagogicznej była znajomość z profesorem Vladimirem Pushkarevem z Moskiewskiej Akademii im. Gniesinych. Wydaje się, że to właśnie ta osobowość wywarła największy wpływ na Habilitanta jako przyszłego Pedagoga. Już bowiem w samej inwokacji całej swej autoprezentacji zwraca mniej lub bardziej świadomie uwagę na odpowiedzialność jaka tkwi w opiece nad przyszłymi adeptami sztuki muzycznej. Szereg pytań, które Habilitant stawia na początku, odnosi się właśnie do sztuki nauczania, a szereg elementów praktycznych wydaje się odbijać w samej duszy artysty. Dowodzi to jasno, że pedagogiczne spostrzeżenia wywodzą się z własnych głębokich przemyśleń i doświadczeń. Jest zatem kompetencja do nauczania prawdziwa i poparta własnym potencjałem, nie tylko wyuczonym elementem wykształcenia, które to uzyskał i poparł dyplomem Międzywydziałowego Studium Pedagogicznego Akademii Muzycznej w Krakowie.

Zasadniczy etap wykształcenia Habilitanta spletał się z działalnością profesjonalną. Pierwsze w pełni zawodowe przedsięwzięcia o wysokim walorze artystycznym podejmował już w trakcie studiów. Dowodzi to nie tylko wysokich kompetencji nabytych już podówczas, ale również pewnego harmonijnego acz intensywnego połączenia etapu nabywania zdolności i rozkwitu kariery zawodowej. Łączenie tych trzech elementów – własnego rozwoju, działalności pedagogicznej (należy zaznaczyć, że takowa została podjęta niezwykle wcześnie, bo już w roku 1994) oraz działalności artystycznej rozpostarły niezwykle szeroki i intensywny krąg działań Artysty. Praca podjęta w Państwowym Zespole Szkół Muzycznych w Przemyślu, kontynuacja w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia w Nowym Sączu od 1999 roku, nawiązana w międzyczasie współpraca z Capellą Cracoviensis dowodzą dużych ambicji i zaangażowania w pracę zawodową Habilitanta.

Elementem, który wieńczy dotychczas opisany wszechstronny rozwój Tomasza Ślusarczyka jest moment uzyskania naukowego stopnia doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie instrumentalistyka. Dyplom został wydany decyzją Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie z dnia 30 września 2015 roku. Tematem podjętym przez Pana Ślusarczyka był *Rozwój i znaczenie sztuki clarino na przełomie XVII i XVIII wieku w aspekcie historycznej praktyki wykonawczej na podstawie wybranych arii z koncertującą trąbką*. Wybór tematu mógłby wydawać się powieleniem zagadnień podejmowanych w pracy magisterskiej, nie zagłębiłem się w ani jedną ani drugą rozprawę, jednak wierzę, że jest to wynik konsekwentnego podejścia do zagadnienia i praca nad bardziej wnikliwymi obserwacjami. Dysertacja doktorska jak wiadomo otwiera szeroko drzwi do świata nauki i dalszej kariery akademickiej. Należy jednak podkreślić, iż dr Ślusarczyk już od wielu lat z powodzeniem działał na gruncie akademickim. Od 2008 roku prowadził zajęcia z zakresu gry na trąbce naturalnej na Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Konsekwencja i pracowitość w tym zakresie zaowocowało – jeśli dobrze zrozumiałem wywód Habilitanta - umiejscowieniem

przedmiotu pośród listy specjalności wykładanych na tejże Uczelni. Po obronie doktoratu Pan Ślusarczyk rozpoczął również działalność na macierzystej Akademii Muzycznej a następnie na Uniwersytecie Muzycznym im. F. Chopina w Warszawie. Osobiście, jako pedagog afiliowany w Akademii poznańskiej, sprawujący pieczę nad Instytutem Instrumentalistyki muszę zwrócić uwagę na kolejność powstawania klas trąbki naturalnej, którą podaje Habilitant – należy nadmienić, iż to w Poznaniu klasa takowa powstała w roku 2007, czyli rok wcześniej niż w Bydgoszczy, prowadzona podówczas była przez znanego dr. Ślusarczykowi – zdaje się osobiście – Johanna Plietzscha z Berlina. Nie jest zatem prawdą – jak podano w autoprezentacji – jakoby pierwsza klasa trąbki historycznej w Polsce została założona w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy.

2. Opis dzieła artystycznego wskazanego jako główny dorobek w toku postępowania habilitacyjnego.

Dzieło, które dr Tomasz Ślusarczyk wskazał jako kluczowe w toku postępowania habilitacyjnego to płyta koncepcyjna pod tytułem Tromba Gloriosa Splendor Musicae Austriae et Bohemiae. Wnikliwy opis dzieła zawarty w dokumentacji wskazuje na to, że właśnie Habilitant jest autorem oryginalnego rysu całościowego wydawnictwa. Począwszy od tytułu, który wskazuje wyraźnie na dominujący element idei, skończywszy na doborze repertuaru i wykonawców. Należy zwrócić uwagę na rozmach i przepych jakim cechuje się przedstawiona edycja. Rzucająca się w oczy wyrafinowana edycja to pierwszy element, który przecież nie pozostaje bez znaczenia dla melomana i profesjonalisty, zwłaszcza w dobie ogólnoświatowego kryzysu fonografii i komercyjnej cyfryzacji sztuki. Złote litery, dobór papieru na digipacku, stylizowane w duchu XVII wieku ornamentacje, ilustracje, kolorystyka, zdjęcia, wszystko to powoduje, że taką płytę przyjmuje się z zaciekawieniem i przyjemnością. Komentarz dr Wilczek-Krupy otwiera całość bookletu i choć szczęśliwie krótki, tak nie do końca trafny i zgrabny w swym przekazie lingwistycznym. Dalsza część to oczywiście wymienione utwory, krótkie biografie, zdjęcia etc. Muszę przyznać, że wybór muzyków jest absolutnie znakomity i zdaje się, że trudno byłoby dokonać lepszego w granicach Polski. Nazwiska, które pojawiają się zarówno w Starck Compagney jak i Royal Baroque Ensemble to zdecydowany parnas polskiego wykonawstwa historycznego. Nie widzę potrzeby wymieniania ich kolejno, jednak zwracam uwagę na ten aspekt dzieła, ponieważ na etapie przygotowań do nagrania jest on kluczowy, natomiast w przypadku Tromba Gloriosa udowodniony jest po wielokroć jako gwarancja sukcesu.

Całość otwiera Serenada XXIII Pavla Josefa Vejvanovskiego, przeznaczona dla aż pięciu trąbek, kotłów i instrumentów smyczkowych wraz z basso continuo. Technika kompozytorska oraz rozmiar składu faktycznie wymusza wykorzystanie specyficznej, dużej przestrzeni koncertowej czy też nagraniowej. Jak zaznacza sam Habilitant w opisie dzieła, świadomie rezygnuje z takiego miejsca na rzecz jakości brzmienia, uwypuklenia techniki gry, ukazania niuansu. Druga część tego stwierdzenia jest właściwie moim osobistym wnioskiem, muszę bowiem przyznać, że słuchając tego jak i wielu pozostałych dzieł nie odczuwam braku przestrzeni ani specyficznego rozstawienia poszczególnych instrumentów. Spójność brzmienia, jakość artykulacji, frazowania, wszystkie te elementy decydują o ogólnej satysfakcji z odbioru tego i kolejnych utworów.

Sonata à 5 H.I.F. Bibera to właściwie klucz to zrozumienia konceptu płyty jak również sposobu postrzegania muzyki trąbkowej przez dra Ślusarczyka. Kompozytor, który wszak był przede wszystkim skrzypkiem-wirtuozem, właśnie w skrzypcowej idiomatyce tworzy większość swoich dzieł, w liryczności smyczkowego instrumentu zanurza większość fraz. Nie inaczej dzieje się w przypadku omawianego utworu. Znakomite wyczucie, wrażliwość i wirtuozeria Grzegorza Lalka uzmysławiają inspirację, z jakich czerpać mogli trębacze XVII-wieczni. Ten specyficzny moment w historii muzyki zostaje wyraźnie wyeksponowany na nagraniu: oto muzycy-trębacze sprawujący przez wiele dziesięcioleci funkcję przede wszystkim instrumentu fanfarnego, sygnałowego, marszowego mają wreszcie sposobność grania dużo bardziej lirycznego, wysublimowanego, zmysłowego. Wyraźnie daje się to odczuć w grze muzyków tej płyty, natomiast brzmienie i jakość dźwięku Habilitanta zasługuje na najwyższe uznanie a nawet zachwyt.

Następująca Ciaccona Philippa Jakoba Rittlera to przykład dominującej w dobie baroku estetyki i fascynacji tanecznej, używanej również jako swoiste naczynie muzycznej ekspresji. Wykonanie cechuje niewymuszona swoboda i lekkość ruchu tanecznego. Powtarzalność basu charakterystyczna dla tego rodzaju kompozycji nie daje poczucia monotonii, dzieje się tak za sprawą znakomitych muzyków grupy basso continuo, którzy potrafili świetnie różnicować barwy, natężenia brzmienia, lekkość kroku muzycznego. Wymienione kwestie nabierają szczególnego wymiaru, gdy uświadomimy sobie, że głos trąbki porusza się w rejestrze clarino, co w aspekcie wirtuozowskim stanowi ogromne wyzwanie techniczne. Trudno wykonawcom zarzucić zmagania z wysokimi wymaganiami narzuconymi przez kompozytora, dużo satysfakcji zaś przysparza świadomość, że tak trudne zwroty można zagrać bez słyszalnego wysiłku.

Sonata à 9 mało znanego Augustyna Kertzingera to bardzo ciekawy przykład rzadko spotykanej faktury kompozytorskiej równouprawniający trąbki, puzony i instrumenty smyczkowe. To co najbardziej przykuło moją uwagę to stopliwość brzmienia instrumentów dętych. O ile artykulacyjne kwestie mogły zostać zapewne rozwiązane w inny, bardziej przekonujący sposób, tak wydaje się, że dążenie do wspólnego ideału brzmieniowego w warstwie barwowej jest bardzo ciekawie zaprezentowane. Refleksją napawa również kwestia wyboru samego utworu – chętnie dowiedziałbym się od Habilitanta, czy dzieło zostało już wcześniej nagrane, czy też może Tromba Gloriosa jest premierowym utrwaleniem Sonaty. Według mojej skromnej kwerendy nie powstało dotychczas nagranie utworu, co świadczyłoby o jeszcze większej wartości nagrania dra Ślusarczyka.

Kolejne dzieła to kompozycje Johanna Heinricha Schmelzera i ponownie Heinricha Ignaza Franza Bibera – odpowiednio sonata à 11 i sonata à 6. Utwór Schmelzera - jak opisuje Habilitant - stanowi dość niestandardowe potraktowanie faktury, gdzie nie dochodzi do typowej w owym czasie konfrontacji pomiędzy grupą instrumentów dętych a grupą smyczkową. Kompozytor domaga się raczej poszukiwania wspólnego brzmienia i homogenicznego podejścia do zjawisk harmoniczych. Oczywistym wyzwaniem w tym aspekcie staje się intonacja. Wydaje mi się, że w sposób niewymuszony i bez potencjalnych kompromisów udało się osiągnąć sukces w tym zakresie. Swoboda w tak szerokim składzie nie jest absolutnie oczywista, natomiast jakości barwowe i niuanse interpretacyjne o które pokusili się wykonawcy jeszcze raz podkreślają kunszt Habilitanta oraz zaproszonych do współpracy muzyków. Z podobnymi zagadnieniami mamy do czynienia w przypadku kompozycji Bibera. Tu ponownie daje o sobie znać idiomatyka wiolinistyczna, odległa

wydawałoby się trąbkowej charakterystyce, a jednak uchwycona doskonale przez instrumenty dęte i stanowiąca doskonałą inspirację dla wszystkich wykonawców. Dr Ślusarczyk wspomina o symbolice liczb, która zawarta jest według Niego w Sonacie à 6. Píše o dającej się zauważyć powtarzalności liczby trzy i zwraca uwagę na jej retoryczny aspekt. Nie znając partytury dzieła oczywiście trudno jest mi się bezpośrednio odnieść do tych spostrzeżeń – tym bardziej oczekiwany byłby szerszy komentarz lub analiza domniemanej kodyfikacji. Trójka mogąca stanowić wyłączną oś symetrii dzieła nie musi wszak stanowić symbolu z zakresu retoryki symboliczno-mistycznej, jeżeli zaś tak jest, byłoby dobrze lepiej to udowodnić.

Ciekawie opisany w prezentacji (i oczywiście świetnie zagrany) jest kolejny rarytas znajdujący się na nagraniu Tromba Gloriosa. Utwór Romanusa Weichleina skłania Habilitanta do głębszej refleksji badawczej nad kontekstem utworu, jego tytułem i całym polem odniesień rysującym się wokół postaci kompozytora. Intrygująca jest interpretacja tytułu zbioru, ciekawie nakreślony jest historyczny i geopolityczny aspekt związany z Weichleinem. Uważam, że zasługuje to na szczególny komentarz, ponieważ dowodzi niezwyklej dociekliwości dra Ślusarczyka, odpowiedzialności badawczej i troskliwości o autentyczność wykonawczą.

Pewnym wyłomem w kontekście powyższych obserwacji jest dzieło Vincenzo Albriciego – Sonata à 5. Jakkolwiek intrygujące brzmieniowo, bardzo zaskakujące nieraz artykulacyjnie oraz w warstwie rytmicznej, nie do końca mieści się w konsekwentnie wytyczonej linii badawczej i konceptualnej. Oryginalnie, kompozytor nie posiada żadnych koneksji z terenami czeskimi ani austriackimi, nie ma też kontekstu archiwalnego – oryginał zapisu znajduje się w archiwum w Uppsali. Taki zabieg uważam za ciekawy, tym bardziej, że każda nadmierna konsekwencja grozi pewną monotonością, natomiast urok dzieła i jego wykonanie zdecydowanie dodają blasku całemu wydawnictwu.

Dzieło wieńczy obszerna suita Schmelzera, która stanowi doskonałe podsumowanie koncepcji całego wydawnictwa. Kompozycja pomyślana ewidentnie na świeckie okazje nie nosi znamion pewnej wymienności z zakresu sacro-profanum, która charakterystyczna mogła być dla szeregu wcześniejszych dzieł. Daje kolejny pretekst do ukazania walorów wirtuozowskich Habilitanta ale również wyobraźni fakturalnej zawartej w samym utworze. Na szczególną uwagę zasługuje użycie specyficznych instrumentów perkusyjnych, ale również pełnia brzmienia konsortowego trąbek. Ciekawy jest ten rodzaj brzmienia, dość rzadko możliwego do usłyszenia scenicznego, prawdopodobnie z uwagi na względy ekonomiczne organizatorów festiwali i innych ośrodków muzycznych w Polsce i na świecie. W tym przypadku trudno mówić o kompromisach w zakresie sił wykonawczych, jedynym elementem nie do końca jasnym dla mnie jest lokalizacja nagrania i jego optymalizacja. Wydaje się jednak, że zatrudnieni nagraniowcy doskonale potrafili opanować potencjalne niedogodności i świetnie poradzili sobie z całą pracą i odpowiedzialnością w ogólności.

3. Podsumowanie

Trudno jest dokonać wnikliwej analizy wszystkich osiągnięć artystycznych dra Ślusarczyka. Przeglądając spis koncertów, ich rodzaj, osiągnięcia pedagogicznych i

fonograficznych trudno znaleźć superlatywy, w których można zawrzeć wszystkie zasługi i pełnię ich świetności. Z uwagi na ten fakt powstrzymam się od pochlebstw na rzecz konkretnych spostrzeżeń oraz bardziej zwartych komentarzy ważnych potencjalnie dla naukowej oceny dokonań. Habilitant jawi się jako w pełni ukształtowany, wrażliwy, wszechstronny i odpowiedzialny artysta. Świadczyć może o tym wielorakość jego aktywności koncertowej w kraju i poza jego granicami. Znakomite kontakty na gruncie wykonawczym i pedagogicznym nawiązane i utrzymywane w całej Europie udowadniają wysoką pozycję jaką może się cieszyć Tomasz Ślusarczyk. Odpowiedzialność charakteryzująca stosunek do zagadnień wykonawstwa historycznego poświadcza pieczołowitość z jaką podszedł do autentyczności materiałów źródłowych wykorzystywanych przy nagraniu. To samo można powiedzieć o instrumentarium, które zostało użyte podczas sesji. Sama merytoryka, z którą mierzy się na co dzień, odniesienia do Muzeum Jasnogórskiego, inspiracja tamtejszymi zbiorami instrumentów dowodzi wysokiej wrażliwości i spostrzegawczości dra Ślusarczyka jako badacza. Osadzenie wielu przedsięwzięć na gruncie muzyki polskiej oraz z Polską artystycznie i historycznie związanych poświadcza świadomość misji i konsekwencji którą winien nieść w sobie mądry artysta-muzyk-naukowiec. Wszystkie najlepsze tradycje, spostrzeżenia i doświadczenia ze współpracy międzynarodowej jest w stanie zaszczerpić na gruncie rodzimym, jednocześnie zjednując i inspirując wielu znakomitych polskich muzyków. Rozwijając swe umiejętności jako lider, a nawet jako dyrygent stawia swe kompetencje oraz ambicje zdecydowanie wyżej niż wielu innych muzyków chcących pozostać dobrymi odtwórcami muzyki. Swą wrażliwość artystyczną pogłębia również na gruncie sztuk plastycznych – ten fakt stanowi eo ipso o dobrze rozumianej barwności postaci Habilitanta.

Ewentualne drobne zastrzeżenia, które mógłbym zgłosić do przedstawionego materiału w toku postępowania habilitacyjnego to szereg błędów i przeoczeń literowych w zamieszczonych w tekście. Nie mają one istotnego znaczenia merytorycznego, jednak w potoku obszernego wywodu kandydata do tytułu profesorskiego nie mogą pozostać niezauważone. Są to najczęściej błędy w nazwach własnych lub w nazwiskach. W dokumentacji w dziale poświęconym dydaktyce i promowanym pracom magisterskim, dr Ślusarczyk podaje dwie dysertacje obronione w roku 2014. Tytuł doktorski został Panu Tomaszowi przyznany w roku 2015, uzasadnioną wątpliwość budzi zatem tok przebiegu nadawania tytułów magistra przez Akademię w Bydgoszczy na zasadzie równorzędności. Być może jest to błąd proceduralny nie leżący wcale po stronie Habilitanta. Innym elementem jest odniesienie dra Ślusarczyka do platońskiej, a w istocie neoplatońskiej koncepcji sztuki i muzyki. O ile niezwykle szlachetnym jest ujęcie filozofii starożytnej jako podstawy swego naukowego i artystycznego credo, tak osobiście żałuję, że nie została w tym aspekcie ujęta postać Boecjusza, który zdecydowanie precyzyjniej odniósł się do zagadnień *musica mundana*, *humana* i *instrumentalis*. Myślę, że ten filozof szczególnie cenny dla świata muzyki często jest pomijany i niesłusznie niedoceniany. Ostatnią kwestią jest użycie terminu retoryka w stosunku do zjawisk muzycznych zaprezentowanych w przedstawionym dziele. Zakładam, że to właśnie tam Habilitant chciałby odnaleźć elementy związane z muzyczną ars oratoria. O ile pojęcie jest ważne i szerokie, nie odczuwam wyczerpania lub pogłębienia tematu w tekście opisującym sylwetkę i dzieło. Stosując tak szeroki termin chciałoby się udokumentowania lub jasnych wskazówek, gdzie tej sztuki można szukać lub też na co należałoby zwrócić uwagę. Nie twierdzę, że materiał muzyczny pozbawiony jest zjawisk retorycznych, jednak należy je rozpatrywać w zupełnie innym kontekście, lub też nieco skonkretyzować. Ten ostatni element

traktowałbym jednak jako płaszczyznę dyskursu akademickiego, nie krytykę - wszak do porozumienia, kontrowersji lub wymiany myśli powinien służyć rozwój świata uczelnianego.

Biorąc pod uwagę wymagania stawiane recenzentom powołanych w przewodach habilitacyjnych oraz przepisy ustawowe, a w szczególności zawarte w art. 219 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021 r. poz. 478) niniejszym popieram wniosek o przyznanie Panu dr. Tomaszowi Ślusarczykowi stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.



Mikołaj Zgółka

Poznań, 10.02.2022.