

prof. dr hab. Anna Fabrello

Gdańsk, 10.01.2026 r.

a.fabrello@amuz.gda.pl

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki
w Gdańsku

Recenzja pracy doktorskiej Pani mgr Lan Jin

Zlecniodawca recenzji

Uniwersytet Muzyczny im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Zlecenie podjęte na podstawie nowej ustawy z 20 lipca 2018 r. – decyzja o wyznaczeniu mojej osoby w roli recenzenta rozprawy doktorskiej mgr Lan Jin (pismo nadesłane przez Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej – dra hab. Jarosława Wróblewskiego, prof. UMFC).

Ocena przedstawionej do recenzji pracy doktorskiej wraz z jej opisem

Praca doktorska pt. „*Ave Maria* jako źródło inspiracji dla kompozytorów na przestrzeni stuleci”.

Dzieło artystyczne (nagranie CD) zawiera:

1. *Ave Maria* Johann Sebastian Bach/ Charles Gounod
2. *Ave Maria* Luigi Cherubini
3. *Ave Maria* Franz Schubert
4. *Ave Maria* Louis Baca Elorriaga
5. *Ave Maria* Harrison Millard
6. *Ave Maria* Camille Sait-Saëns
7. *Ave Maria* Luigi Luzzi
8. *Ave Maria* Adolf von Döb
9. *Ave Maria* Giuseppe Verdi
10. *Ave Maria* Pietro Mascagni
11. *Ave Maria* Władimir Wawilow
12. *Ave Maria* Astor Piazzolla
13. *Ave Maria* Nunu Gabunia
14. *Ave Maria* Michal Lorenc

15. *Ave Maria* Henri Seroka

16. *Ave Maria* Robert Prizeman

OCENA DZIELA ARTYSTYCZNEGO

Doktorantka podjęła się zarejestrowania aż szesnastu utworów *Ave Maria* pochodzących z różnych epok. Listę tę otwiera utwór szczególny, w ocenie Doktorantki, nie tylko ze względu na jego popularność, ale przede wszystkim na okoliczności powstania. Stworzenie linii melodycznej przez Gounoda do doskonałej kompozycji *Preludium C-dur* (BWV 846) z *Das Wohltemperierte Klavier* Bacha stanowi przykład unikatowości poprzez poruszającą współpracę kompozytorów na przestrzeni epok.

Ave Maria Johann Sebastian Bach/ Charles Gounod

Śpiewaczka obdarzona głosem sopranowym, o jasnej barwie brzmi świetliście. Jej głos sprawia wrażenie lekkości i zapowiada dziękczynne *Ave Maria*. We wstępie słychać dość bogatą rejestrację organów, Śpiewaczka niemal instrumentalnie prowadzi frazy, a głos pozbawiony jest wibracji (o czym pisze Doktorantka w opisie dzieła), dynamika pozostaje niezmienna. W momencie kulminacji przed najwyższym dźwiękiem a^2 chciałoby się usłyszeć nieco więcej emocji oraz zastosowanie zwiększonej dynamiki, jednak Śpiewaczka pozostaje w kontemplacji. W końcowym momencie, przy ostatnim słowie *amen* wystąpiły problemy intonacyjne.

Ave Maria Luigi Cherubini

Kompozycja Cherubiniego zdaje się doskonałym utworem dla Doktorantki i jej jasnego oraz lekkiego głosu sopranowego. Słychać radość i chęć niesienia ukojenia w modlitwie. W końcowej części, gdzie występuje dialog między głosem organowym a sopranistką, zabrakło jednak swobody, śmiałości, pauz oraz wspólnego oddechu.

Ave Maria Franz Schubert

Utwór wykonany w oryginale w języku niemieckim jest jednym z najjaśniejszych punktów zarejestrowanego dzieła. Głos jest wyrównany w całym rejestrze, niekiedy brzmi „anielsko”,

szczególnie zaśpiewane *Ave Maria* na końcu zwrotki jest przejmujące, przez co niesie za sobą pozawerbalny przekaz.

***Ave Maria* Louis Baca Elorriaga**

Utwór rozpoczyna się w niższym rejestrze, brzmi dzięki temu cieplej, bardziej aksamitnie. W utworze tym Doktorantka używa więcej legato, przez co głos brzmi bardziej szlachetnie, a frazy płyną nieprzerwanie. Kompozycja ta jest zdecydowanie jedną z bardziej „doszlifowanych” przez Doktorantkę.

***Ave Maria* Harrison Millard**

Podobnie jak poprzedni utwór, *Ave Maria* Millarda jest utworem rozbudowanym, wieloczęściowym, trwa ponad 5 minut. Tu śpiewaczka powraca do jasnej barwy i prowadzenia głosu instrumentalnie. „Instrument” ten niekiedy jednak błądzi, słychać nieczystości, szczególnie w drugiej części *Sancta Maria*. Utwór sprawia wrażenie niedopracowanego, bądź takiego, który wymaga jeszcze czasu na „uleżenie materiału”.

***Ave Maria* Camille Sait-Saëns**

Utwór Sait-Saënsa charakteryzuje się prostą formą. Doktorantka przedstawia atmosferę kontemplacji w czystej formie. Słuchacz ma wrażenie, że uczestniczy w intymnym monologu Śpiewaczki, tu również artyści stanowią jedno. Prostota ukazana w interpretacji Doktorantki jest ujmująca i prawdziwa.

***Ave Maria* Luigi Luzzi**

Doktorantka zaskakuje w tym utworze zróżnicowaniem dynamicznym, od subtelного *piano*, przez *crescendo*. Bardzo dobrze słychać frazy w niskiej średnicy. Śpiewaczka pięknie pokazuje również wymieszane dźwięki piersiowe (*nostra morte*), co niekiedy stanowi duże wyzwanie dla lirycznych sopranów. W *Ave Maria* Luzziego Doktorantka ukazuje swoje możliwości i szeroki wachlarz umiejętności technicznych i interpretacyjnych.

***Ave Maria* Adolf von Doß**

Utwór zaprezentowany przez Doktorantkę, *Ave Maria Doßa* ma kontemplacyjny, ale nieco pogodny i dziękczynny charakter, jest wykonany poprawnie, z dobrą intonacją i dykcją.

***Ave Maria* Giuseppe Verdi**

Wybór słynnej arii Desdemony z opery *Otello* Verdiego jest zapewne wyzwaniem dla śpiewaczek. Utwór ten wymaga bowiem zarówno doskonałej techniki wokalne, wnikliwej analizy kontekstu całej sceny dramaturgicznej, jak również świadomości psychologicznej postaci. W tym przypadku jednak, kompozycja ta stanowi samodzielny, odrębny utwór, opisany przez Doktorantkę jako jedynie *Ave Maria* Giuseppe Verdiego (bez podania tytułu opery, aktu, postaci). W związku z tym dość oszczędna, w mojej ocenie, emocjonalna warstwa wyrazowa jest wystarczająca. Doktorantka stworzyła klimat modlitwy, rodzaj intymnej rozmowy w sakralnych warunkach.

***Ave Maria* Pietro Mascagni**

Kolejny utwór to adaptacja intermezzo z *Cavalleria rusticana*. Faktura fortepianowa tego opracowania jest zawsze wyzwaniem przede wszystkim dla organistów, ale zarówno Doktorantka, jak również organista, pan Piotr Rachoń, poradzi sobie bardzo dobrze. Zastosowane zawieszenia fraz, wspólne oddechy, budowanie napięcia składają się w doskonałą całość.

***Ave Maria* Władimir Wawilow**

Wykonawcy zaproponowali dość szybkie tempo, jednakże nie straciła na tym modlitewna strona wykonania. Śpiewaczka znowu stosuje proste, pozbawione wibracji dźwięki. W moim odczuciu takie prowadzenie frazy pozwala jeszcze bardziej zatopić się w metafizyce kontemplacji. *Ave Maria* Wawilowa to jeden z najlepiej dopracowanych utworów w dziele artystycznym.

***Ave Maria* Astor Piazzolla**

Utwór pochodzi ze ścieżki dźwiękowej do filmu *Enrico IV* w reżyserii Marca Bellochia (1984). Słychać wyraźnie, jak Śpiewaczka zmienia stylistykę w emisji. Jej śpiew odbiega od emisji klasycznej, słychać to chociażby w pierwszej frazie w niskim rejestrze, gdzie śpiew zbliżony

jest do mowy. Zabieg ten czyni wypowiedź jeszcze bardziej intymną i przejmującą. W wysokim rejestrze głos brzmi pewnie, świetliście.

***Ave Maria* Nunu Gabunia**

Kompozycja Nunu Gabuni, wykonana przez Doktorantkę w języku gruzińskim, charakteryzuje się prostą formą. Być może skupienie na fonetyce języka gruzińskiego zajęło dużo miejsca Doktorantce, gdyż w moim odczuciu brakuje pewnej eteryczności, czegoś, co wyróżnia modlitwę od utworu świeckiego. *Ave Maria* Nunu Gabuni zaprezentowano poprawnie.

***Ave Maria* Michał Lorenc**

Już w pierwszej frazie słychać niepewność, nie zastosowano *legato*. W kolejnych frazach jest zdecydowanie lepiej, w prowadzonych przez Śpiewaczkę zdaniach zastosowano więcej *legato*, frazy przenikają się, głos zaczyna brzmieć pewniej i swobodniej.

***Ave Maria* Henri Seroka**

Zdecydowanie słychać, że Doktorantka lepiej czuje się w wysokim rejestrze. Utwór napisany w wysokiej średnicy, wyjątkowo niewygodny dla wykonawców, jednak dla pani Lan Jin zdaje się nie sprawiać większych trudności. W końcowej frazie być może brakuje krystalicznej intonacji, jednakże głos brzmi pewnie i nośnie.

***Ave Maria* Robert Prizeman**

Ostatnim utworem na płycie jest *Ave Maria* brytyjskiego kompozytora Roberta Prizemana. Bardzo piękna kompozycja w interpretacji Doktorantki brzmi przejmująco i żarliwie. Zdaje się jakby wypływała prosto z serca i utwierdza w przekonaniu, iż zastosowanie ubogich środków wykonawczych przynosi niekiedy większy efekt.

OCENA OPISU DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

Opis dzieła składa się ze wstępu, trzech obszernych rozdziałów, zakończenia i bibliografii. Pierwszy rozdział rozpoczyna się od wyjaśnienia słów *Ave Maria*, następnie Doktorantka docieka i przytacza historyczne wątki początków kultu maryjnego. Na podstawie genealogicznych wykopalisk i historycznych faktów (tu bardzo ciekawe ilustracje dołączone do opisu), Autorka powołuje się na ustanowione przez sobory świadectwa kultu maryjnego.

Dużą część tego rozdziału poświęcono etymologii tekstu *Ave Maria*, ciekawym wątkiem jest wspomniany papirus, na którym widać ukazany tekst w języku starogreckim, przytoczono tu dywagacje naukowców nad datą jego pochodzenia. Bardzo dobrym pomysłem jest zamieszczenie tabeli, w której zamieszczono teksty maryjnej modlitwy w językach: starogreckim, greckim, łacińskim, polskim oraz chińskim. Autorka przytacza zmiany, jakie zachodziły w tekście *Ave Maria* na przestrzeni wieków, wymienia także inne hymny maryjne, które były konsekwencją rozkwitu uwielbienia Matce Bożej, są to: *Sub tuum praesidium*, *Magnificat*, *Akatyst*, *Ave Maria Stella*, *Salve Regina*. Doktoranta zestawia w tabeli kompozytorów, dla których *Ave Maria* było źródłem inspiracji (tu kolejna tabela zestawiająca kompozytora oraz szczegóły dotyczące obsady).

Rozdział drugi ukazuje tło historyczne powstania opisywanych utworów; przedstawiono tu także krótkie noty biograficzne twórców. Opisy życia i twórczości kompozytorów są ściśle skupione na okresie tworzenia utworów *Ave Maria*. Autorka zaznacza, jaki wpływ miała ta konkretna twórczość w ich karierze muzycznej.

Rozdział trzeci, najbardziej obszerny, zajmuje analiza muzyczna i wykonawcza kompozycji zarejestrowanych jako dzieła artystyczne. Analiza ta dotyczy szczególnie warstwy językowej, artykulacji, zdobienia, dynamiki, ale zawiera także szczegółową analizę formalną omawianych kompozycji. Każdy z szesnastu utworów posiada swoją odrębną tabelę; pierwsza dotyczy tekstu oryginalnego w zestawieniu z tekstem w zapisie fonetycznym, kolejna tabela zawiera opis podzielony na: *wymowę*, *znaki chromatyczne*, *melodię*, *oznaczenia dynamiczne*, *artykulację*, niekiedy dodane są jeszcze zagadnienia, takie jak: *repetycje*, *fermaty*, *rytm*. Ostatni rozdział zatytułowany „Techniki wokalne w *Ave Maria*” to opis zastosowanych środków wykonawczych, takich jak: użycie rezonatorów, właściwy oddech, mieszanie rejestrów, kontrola vibrato, precyzja i szacunek do zapisu muzycznego. Z powyższych nie dowiedziałam się o „innych technikach”, a jedynie była to próba opisu środków wykonawczych. Istotnym elementem, na który zwróciła uwagę Doktorantka, jest specyficzna zarówno akustyka, jak i atmosfera wnętrza kościołów. Wymieniono tu zalety oraz utrudnienia, jakie stawia przed wykonawcami monumentalne wnętrza sakralne.

Konkluzja

Praca doktorska pt. „*Ave Maria* jako źródło inspiracji dla kompozytorów na przestrzeni stuleci” to zagadnienie bardzo uniwersalne. Różnorodność tak wielu utworów pod wspólnym tytułem *Ave Maria*, z jednej strony może wzbogacić i poszerzyć repertuar, zaś poddany tak wnikliwej analizie i interpretacji, pozwoli spojrzeć w szerszym kontekście na starożytną proveniencję

warstwy semantycznej tej jednej z najstarszych modlitw maryjnych. Zamieszczenie szesnastu utworów, tak zróżnicowanych, zarejestrowanych w wymagającej akustyce kościelnej, zapewne stanowiło wyzwanie dla młodej śpiewaczki. Niestety, nie udało się uniknąć problemów z intonacją w kilku miejscach (o którym wspominam w opisie dzieła), jednakże biorąc pod uwagę powyższe, uważam, iż zarówno dzieło, jak i jego opis stanowią cenny materiał i wkład w dziedzinę wokalistyki.

Pracę doktorską Pani Lan Jin oceniam jako odpowiadającą wymaganiom rozprawy doktorskiej zgodnie z art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.). Wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.

prof. dr hab. Anna Fabrello

