

dr hab. Bernadetta Grabias, prof. AM
dziedzina: Sztuki Muzyczne; dyscyplina; Wokalistyka
Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi
e-mail: bernadetta.grabias@amuz.lodz.pl

Łódź 18.01.2026

Recenzja Pracy Doktorskiej
Pani Lan Jin
składającej się z dzieła artystycznego, zawierającego szesnaście muzycznych
opracowań modlitwy "Ave Maria"
oraz jego opisu pod tytułem
"Ave Maria" jako źródło inspiracji dla kompozytorów na przestrzeni stuleci
na podstawie nowej ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym
i nauce (Dz. U. Z 2021. poz.478)

Zlecniodawca opinii:
Rada Dyscypliny Artystycznej UMFC w Warszawie

Promotor:
dr hab. Jolanty Anny Janucik, prof. UMFC

Ocena dzieła artystycznego:

Dzieło artystyczne przedstawione przez Panią Lan Jin, zostało zrealizowane w 2024 roku w Bazylice Archikatedralnej św. Jana Chrzciciela w Warszawie, zapisane na nośniku CD i zawiera szesnaście opracowań muzycznych modlitwy "Ave Maria". Wykonującej partię wokálną sopranistce towarzyszy organista - Pan Piotr Rachoń.

Kompozytorzy, których opracowania przedstawiono to:

- Jan Sebastian Bach/Charles Gounod
- Luigi Cherubini
- Franz Schubert
- Luis Baca Elorriaga
- Harrison Millard
- Camille Saint-Saëns
- Luigi Luzzi
- Adolf von Doß
- Giuseppe Verdi
- Pietro Mascagni
- Władimir Wawilow
- Astor Piazzola
- ნუნუ გაბუნია (Nunu Gabunia)
- Michał Lorenc
- Henri Seroka
- Robert Prizeman

Zaprezentowane na nagraniu utwory stanowią bardzo ciekawy projekt o wartości artystycznej. To kompendium maryjnego repertuaru, ukazuje bogactwo stylów muzycznych oraz spektrum wokalnych możliwości i wrażliwości muzycznej doktorantki. Nagranie cechuje się dobrą jakością techniczną, co pozwala wychwycić niuanse zarówno w warstwie muzycznej, jak i w zakresie techniki wykonania. Głos artystki charakteryzuje jasna barwa i delikatność brzmienia, dzięki czemu spójny, liryczny charakter pieśni dobrze wpisuje się w jej wokalne emploi.

W pierwszych utworach (Bach/Gounod, Cherubini) sopranistka prowadzi głos w sposób zbliżony do partii instrumentalnej – jego klarowna i skupiona barwa stabilizuje strukturę muzyczną dzieła, stanowiąc główny trzon melodyczny wobec akompaniamentu organowego, którego brzmienie cechuje się naturalnym opóźnieniem. Wykonanie w przestrzeni kościoła, determinuje określoną stylistykę interpretacyjną. Pogłos wymusza smukłe i zdyscyplinowane prowadzenie głosu. Klarowna, subtelnie metaliczna barwa głosu harmonijnie współgra z akustyką świątyni, gdzie wydłużony czas pogłosu pozwala na pełne wybrzmienie kantylenowej frazy. Ograniczenie wibrata i dbałość o intonację sprzyjają czytelności tekstu. Tembr i sposób prowadzenia głosu sopranistki okazują się w pełni adekwatne do sakralnego charakteru repertuaru, umożliwiając słuchaczowi głęboką koncentrację modlitewną, jak i hymniczny charakter utworów.

O trudności technicznej i artystycznej „Ave Maria” Franza Schuberta świadczy fakt, że utwór ten – obok światowego repertuaru operowego i pieśniarskiego – stanowi obowiązkowy element III etapu Klaudia Taev Competition, prestiżowego estońskiego konkursu dla młodych śpiewaków operowych w Pärnu, przewidując nagrodę specjaną za jego wykonanie. Pieśń wymaga umiejętności prowadzenia kantyleny przy szerokim ambitusie interwałowym. W wykonaniu sopranistki język niemiecki uzyskuje dźwięczne brzmienie, adekwatne do płynnej frazy wokalne. Taka artykulacja podkreśla liryczną naturę pieśni. Język niemiecki czyni także treść modlitwy w pełni zrozumiałą dla wiernych, a w prezentowanej interpretacji bezpośredniość językowa łączy przystępność treści z wyrazistą ekspresją wykonania.

W „Ave Maria” Elorriaga sposób prowadzenia głosu koresponduje z jasną barwą rejestru organowego – dialoguje z organami lub prowadzi równoległą linię melodyczną. Odmienna, ciepła barwa drugiego manualu tworzy miękkie brzmieniowo tło, wzmacniając kontemplacyjny charakter utworu. Zastosowane kontrasty brzmieniowe tworzą interesującą polifonię głosu i organów.

Kompozycja Harrisona Millarda to liryczne, romantyczne opracowanie, typowe dla amerykańskiej literatury wokalne XIX wieku. Rozbudowana konstrukcja formy kontrastuje z prostotą i elegancją prowadzenia głosu, co szczególnie wybrzmiewa w koloraturowych przebiegach. W finalnej części utworu bogate, pełne brzmienie organów domaga się jednak nieco pełniejszego, bardziej rezonansowego tembru sopranu. Na podkreślenie zasługuje wyraźnie zarysowana zmiana charakteru utworu „od smutku do radości”, zgodna z intencją kompozytora.

W „Ave Maria” op. 145 Camille’a Saint-Saënsa artystka wiernie oddaje charakterystyczną cechę stylu kompozytora: kontemplacyjną śpiewność melodyki, pozbawioną wirtuozerskich popisów. Klarowna kantylena tworzy harmonijność brzmieniową z subtelnym tłem organowym, podkreślając melodyjność partii wokalne i sakralną powściągliwość.

„Ave Maria” Gaetana Luzziego (1828–1878) stanowi typowy przykład włoskiej pieśniarskiej tradycji bel canto, łączącej liryczną elegancję z gradacją emocjonalną. Sopranistka bardzo dobrze

oddaje jego dramatyczny rozwój dopasowując ekspresję do wznoszącej się lub niskiej tessitury poszczególnych fraz.

W opracowaniu Adolfa von Doßa doktorantka wyraźnie różnicuje charaktery obu części utworu. Celowo podkreśla odmienne sposoby artykulacji i grup rytmicznych, aby uzyskać kontrast między liryczną, refleksyjną częścią pierwszą (miarowe, płynne prowadzenie linii melodycznej), a częścią drugą - o lżejszym, pogodnym charakterze (m.in. dzięki zastosowaniu rytmów punktowanych).

Szczególnie interesujące jest wykonanie arii Desdemony z opery *Otello* Giuseppe Verdiego. Interpretacja z towarzyszeniem organów wybrzmiewa w odmiennym charakterze niż w tradycyjnym ujęciu scenicznym: brzmienie orkiestrowego kwintetu zastępuje ciepły rejestr organowy, budujący skojarzenia typowo liturgiczne. Mimo tej zmiany kolorystyki śpiewaczka, z pełnym zrozumieniem dramaturgii sceny i postaci, przekonująco prowadzi linię wokálną – od powściągliwego melorecytatywu po liryczne *piano* finałowego „Amen”.

Tego rodzaju operowej dramaturgii brakuje natomiast w adaptacji *Ave Maria* Pietro Mascagniego, a przecież bogata ekspresja stanowi charakterystyczną cechę werystycznego stylu kompozytora. Utwór został zrealizowany bardzo poprawnie pod względem technicznym, jednak dla pełnego oddania jego ekspresyjnego idiomu pożądana byłaby większa emocjonalna intensywność w prowadzeniu frazy oraz pełniejsze brzmienie głosu sopranistki.

Filmowe kompozycje *Ave Maria* demonstrują, w jaki sposób we współczesnej kulturze, za pośrednictwem medium filmowego, buduje się atmosferę zadumy, wplatając muzykę sakralną w fabularną narrację. Wykonanie pani Lan Jin świadczy o głębokim zrozumieniu przesłania utworów Michała Lorenca, Henriego Seroki i Roberta Prizemana. Nagrania te mogłyby z powodzeniem wzbogacić ścieżki dźwiękowe odpowiednich filmów, zachowując ich liturgiczną głębię.

Niewątpliwie tembr głosu sopranistki oraz jej wyrównane, zdyscyplinowane prowadzenie frazy najpełniej realizują się w stricte sakralnych kompozycjach Władimira Wawilowa i Nuny Gabunii. Głos brzmi wówczas czysty i klarowny, pozbawiony nadmiernej wibracji, przekazując poczucie duchowej czystości i niewinności.

Artystka z dużym wyczuciem i wrażliwością kreuje modlitewny nastrój, zapraszając do głębokiego zasluchania, zadumy i refleksji. Zestawienie powyższych kompozycji stanowi cenny materiał do prezentacji tematu pieśni maryjnych. Doktorantka rzetelnie ukazuje charakterystyczne cechy każdego z utworów, uwypuklając ich walory dojrzałym sposobem wykonania i interpretacji.

Ocena opisu dzieła:

Opis dzieła autorstwa Pani Lan Jin zatytułowany „*Ave Maria*” jako źródło inspiracji dla kompozytorów na przestrzeni stuleci, napisany pod kierunkiem Pani prof. dr hab. Jolanty Anny Janucik, składa się ze:

- Wstępu
- Rozdziału 1 - Modlitwa „Ave Maria”
- Rozdziału 2 - Tło powstania i artystyczna forma szesnastu kompozycji „Ave Maria”
- Rozdziału 3 - Analiza morfologiczna i wykonawcza kompozycji „Ave Maria” – Integracja analizy tekstu z praktyką wykonawczą w kontekście interpretacji wokalne
- Zakończenia
- Bibliografii

Proces przeprowadzenia kolejnych etapów pracy badawczej autorka przedstawia w Spisie Treści, którego kompozycja jest logiczna i czytelna. Doktorantka dzieli każdy z rozdziałów na podrozdziały, wyodrębniając kolejne punkty tematyczne.

We Wstępie Pani Lan Jin krótko przedstawia główny nurt badawczy opisując celowość wybranego tematu i układ konstrukcji pracy. Poprzez zestawienie szesnastu kompozycji opartych na popularnej modlitwie "Ave Maria" Autorka chce przedstawić wyniki analizy porównawczej, uwzględniając aspekt czasowy oraz kulturowy w muzyce sakralnej. Skupienie się na tym motywie Matki Bożej ma pomóc w ścisłym ukazaniu kontekstu historycznego, motywacji twórczych i mechanizmach powstawania poszczególnych utworów.

Informacje zawarte we Wstępie nakreślają sposób, w jaki zostanie przeprowadzona analiza, a także aktualny stan badań tego tematu w obrębie chińskich opracowań muzykologicznych. Doktorantka przedstawia fakt dotychczasowej znajomości zaledwie czterech kompozycji "Ave Maria" na rynku dalekiego wschodu, stąd też jej chęć zgromadzenia innych opracowań muzycznych, w celu poszerzenia pola badawczego i wykonawczego. Jednym z punktów badań ma być m.in. wyjaśnienie błędów faktograficznych, przypisanych niektórym utworom. Innym celem jest opis praktycznego działania wspierający problematykę technicznych aspektów wokalnych i budowania świadomej interpretacji w wykonawstwie tych utworów.

Temat Rozdziału 1 ilustruje podłoże rozwoju modlitwy „Ave Maria” na tle historii muzyki sakralnej, a także podstawowe informacje dotyczące omawianych kompozycji. W pierwszych słowach nakreśla wzajemne oddziaływanie aspektów: historycznego, konstrukcji tekstu i interpretacyjnego; łączenia tradycyjnych wartości ze współczesnymi inspiracjami oraz dialogu tematycznego między sacrum a profanum.

Treść rozdziału jest bardzo dobrze zaplanowana i bogata w ciekawe informacje. Na początku autorka przedstawia znaczenie słów modlitwy w kontekście tradycyjnego przesłania, a następnie wyjaśnia genezę symbolicznego terminu „Ave Maria”.

Definicję tworzy na podstawie materiałów źródłowych. Część informacji oparta jest na artykułach z internetu, jednak po sprawdzeniu nie są one dostępne, zatem odniesień nie można aktualnie zweryfikować (np. przypisy nr. 6, 8, czy 10). Nie jest jasna także forma przypisu nr. 8: H. Thurston, dz. cyt., s.111., gdyż wcześniej nie pojawia się ta publikacja w materiałach źródłowych.

Jest także mała nieścisłość odnośnie pracy archeologicznej Księdza Bellarmino Bagattiego, która według autorki powstała w 1960 roku, a powszechnie dostępne źródła określają jej powstanie na lata 60.

Jednakże informacje zawarte w podrozdziale 1.1.2 w kompaktowy sposób przedstawiają początki historii kultu maryjnego. Autorka popiera swoje informacje zarówno na podstawie artykułów, jak i zdjęć oryginalnych odniesień (fresków, obrazów, dokumentów).

W następnym podrozdziale znajdujemy analizę słów modlitwy: jej współczesną wersję w języku łacińskim, z tłumaczeniem i omówieniem znaczeniowym oraz historycznym kontekstem.

Odniesienia do konkretnych katalogów zawierających dokumentację starożytnych pism greckich i łacińskich są cenne dla tworzenia bazy analitycznej (np. przypis nr. 26). Wątek starożytny został przez autorkę opisany bardzo dokładnie i wielokontekstowo. W podsumowaniu znajdujemy tabelę zawierającą zestawienie starożytnego tekstu greckiej modlitwy, łacińskiego "Sub Tuum Praesidium" i „Ave Maria” w tłumaczeniach na język polski i łaciński. Dzięki takiej formie można w czytelny sposób porównać te trzy teksty. Poniżej Doktorantka dokonuje analizy przedstawiając ich podobieństwa i różnice.

W kolejnym podrozdziale kontynuuje opis rozwoju historycznego łacińskiego tekstu modlitwy „Ave Maria”, uzupełnianego o nowe wersy. Wskazuje także pierwsze, średniowieczne fakty ich umuzycznienia.

Zgromadzone informacje stanowią punkt wyjścia do omówienia roli modlitwy „Ave Maria” i innych hymnów w historii muzyki. Autorka wyróżnia także „Sub tuum praesidium”, „Magnificat”, „Akatyst”, „Ave Maris Stella”, czy „Salve Regina” i umiejscawia je znaczeniowo w obrządku religijnym. Informacje są bardzo istotne w konstrukcji pracy gdyż pokazują wagę kultu maryjnego oraz różnorodność emocjonalną zawartą w symbolice treści hymnu - od prośby po ofiarowanie. Autorka na podstawie umuzyczeń modlitwy obrazuje zmiany w muzyce wokalne, jej zapisu, form, ilości wykorzystanych głosów, akompaniamentu. Rozdział zawiera zarys gradacji form wokalnych na przestrzeni kilku epok, ilustrowany kompozycjami opartymi na tekście „Ave Maria” w tabelarycznym zestawieniu najbardziej reprezentatywnych utworów.

W Rozdziale 2 zatytułowanym „Tło powstania i artystyczna forma szesnastu kompozycji „Ave Maria”” doktorantka uzasadnia ich wybór z obszernego zbioru literatury wokalne, analizując je w układzie chronologicznym - od najstarszych do współczesnych. Każdy z opisanych utworów przedstawia w szerszym kontekście: najważniejszych faktów z życia kompozytora, znaczenia danej kompozycji w jego dorobku twórczym, charakterystycznych cech techniki kompozytorskiej (także odnosząc się do innych dzieł) oraz postawy twórcy wobec religijności.

Omówienie genezy utworów, znaczenia wyboru języka do którego pieśń była napisana, a także poza muzycznych inspiracji pozwala autorce sformułować przekonujące wnioski dotyczące intencji kompozytorskiej, funkcji danej kompozycji oraz kierunek jej właściwej interpretacji.

Taki sposób analityczny pozwala na klarowne połączenie aspektów historycznych z estetycznymi, tworząc spójną perspektywę badawczą. Warto podkreślić, że doktorantka poddała analizie nie tylko kanoniczne, powszechnie znane opracowania, lecz także mniej oczywiste kompozycje z kręgu amerykańskiego, gruzińskiego i belgijskiego. Zestawienie ośrodków twórczych kompozytorów odsłania jednocześnie zróżnicowanie przeznaczenia utworów – sakralnego, filmowego, operowego, kameralnego i scenicznego – wyraźnie wzbogacając horyzont prowadzonych badań.

Doktorantka trafnie selekcjonuje i dobiera kluczowe fakty odnoszące się do problemu badawczego. Umiejętnie łączy konteksty historyczne z formą poszczególnych utworów. Szczegółowa analiza genezy utworów jest kompletna i wyczerpuje ten wątek badawczy. W analizie poszczególnych utworów autorka odwołuje się do źródeł oryginalnych językowo, sprawiając że zbiór informacji w tym rozdziale jest zgromadzony starannie, z dbałością o autentyczność.

W Rozdziale 3 znajdujemy szczegółową analizę muzyczną i wykonawczą wspomnianych utworów. Ze względu na powtarzalność tekstu doktorantka wprowadziła tabelę z oryginalnym systemem kodowania, co pozwala na przejrzystą ocenę wzajemnych relacji tekstu i poszczególnych elementów muzycznych. Innowacyjność tej metody niewątpliwie podnosi wartość analityczną tego badania.

Taki sposób analityczny pozwala na klarowne powiązanie aspektów historycznych z estetycznymi, tworząc spójną perspektywę badawczą. W kontekście praktyki wykonawczej, stanowiącej zasadnicze ramy rozważań, autorka usystematyzowała trudności związane z wykonawstwem wokalnym również w formie tabel, co zwiększa przejrzystość przekazu i wyznacza praktyczną drogę pracy nad przygotowaniem pieśni. Oryginalne teksty zostały dodatkowo przełożone na zapis w Międzynarodowym Alfabetcie Fonetycznym (IPA), ułatwiając uzyskanie precyzji artykulacyjnej i ich wykorzystanie w procesie dydaktycznym.

Ponadto pani Lan Jin konsekwentnie akcentuje kluczowe momenty muzyczne, aby wyeksponować charakterystyczne cechy analizowanych kompozycji. Proponuje także sposoby na uzyskanie klarownej dykcji i precyzyjnej intonacji; koncentruje się także na wyzwaniach artykulacyjnych jak ozdobniki, czy legatowe prowadzenie frazy.

Powyższa analiza prowadzi do sposobów interpretacji utworów. Autorka podkreśla znaczeniowość odczytania właściwej ekspresji emocjonalnej. Pod tym względem prowadzi analizę techniki wokalne w kontekście współgrania z instrumentem (organami) i wymagań wynikających z akustyki kościelnej, formy liturgicznej i własnych aspiracji artystycznych.

Trzeba przyznać, że analiza wyróżnia się formalną precyzją i merytoryczną wiedzą, z zaznaczeniem emocjonalnego zrozumienia tekstu. Wzbogaca podrozdział 3.17 (Techniki wokalne w „Ave Maria”), w którym autorka, na podstawie własnych doświadczeń koncertowych, spisała szereg kluczowych aspektów techniki wokalne, niezbędnych do interpretacji i wykonania powyższych utworów. Zwróciła uwagę m.in. na konieczność precyzji intonacyjnej, rytmicznej, elastycznej pracy oddechem, używania rezonatorów, czy ujednolicenia brzmienia głosu między jego rejestrami. Każdy z elementów technicznych autorka ilustruje konkretnym przykładem zaczerpniętym z analizowanych pieśni, proponując równocześnie metody ćwiczenia oraz sposoby rozwiązania typowych problemów wokalnych.

Ta część dysertacji jest szczególnie ważna w kontekście personalnego podejścia do wykonawstwa utworów. Znajdujemy tutaj przemyślane i bardzo dobrze nakreślone wnioski. Środki techniczne i ekspresji zawarte w opisie świadczą o dużej świadomości i wiedzy wokalne.

Na koniec należy podkreślić, że opis ten w pełni znajduje odzwierciedlenie w materiale muzycznym dzieła artystycznego.

W warstwie edytorskiej zasadne wydaje się uporządkowanie bibliografii poprzez alfabetyczne uszeregowanie nazwisk autorów oraz wprowadzenie czytelnego systemu wyróżnień (np. numeracji, pogrubień, wcięć akapitowych lub zwiększonych odstępów między pozycjami), co znacząco podniesie przejrzystość całego wykazu.

Konkluzja:

Dzieło artystyczne gromadzące przez Panią Lan Jin szesnaście opracowań muzycznych modlitwy „Ave Maria” pokazuje świadomy kierunek przedstawienia nie tylko samych utworów, jako kompozycji, ale również zaznaczenia odmienności i zróżnicowania stylistycznego, mimo korzystania z tych samych narzędzi wykonawczych. Dzięki takiej konstrukcji słuchacz śledzi rozwój muzycznego języka modlitwy – od kantyleny Schuberta i Bach/Gounoda, przez romantyzm, po współczesne opracowania.

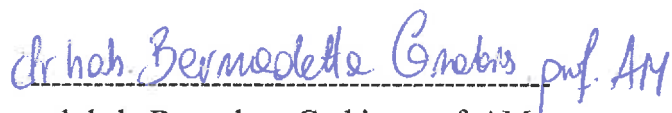
Nagranie dowodzi, że Śpiewaczka wykazuje się dużą wrażliwością i umiejętnościami w zakresie techniki wokalne, ukazując na podstawie lirycznego materiału kantylenowego różnice wynikające z różnorodnych stylistyk warsztów kompozytorskich.

Kontrasty między klasyczną powściągliwością, romantyczną ekspresją a kontemplacyjną prostotą utworów współczesnych nadają płynności nagraniu, prowadząc słuchacza przez kolejne odsłony tego samego tekstu lub jego pochodnych. Każdy z kolejnych utworów ukazuje inny kontekst emocjonalny, np. wdzięczność, prośbę, ufność, czy też ból.

Pani Lan Jin bardzo umiejętnie dopasowuje barwę głosu do charakteru pieśni, unikając przesadnej teatralizacji. Lirycznie prowadząc głos koncentruje się na przesłaniu duchowym – dzięki czemu nawet bardziej dramatycznie napisane frazy w zachowują charakter modlitwy.

Powyższe zestawienie utworów „Ave Maria” potwierdza dojrzałość interpretacyjną śpiewaczki oraz jej rozeznanie w literaturze wokalne, kontekstach historycznych, charakterystyce stylistycznej poszczególnych epok i kompozytorów. Praca opisowa jest wartościowa i posiada walor badawczy. Wnioski stanowią cenny wkład do dyscypliny sztuk muzycznych, mogą służyć za pomoc we właściwym zrozumieniu waloru duchowego i artystycznego pieśni. Sposób poprowadzenia analizy poszczególnych utworów jest wart szczególnego uznania. Tabelaryczna forma porządkuje treści, czyniąc je dostępnymi dla czytelnika. Dotyczy to zarówno części analizy formalnej, jak i opisu związanego z techniką wokalną. Praca jest szczegółowa, napisana językiem fachowym, o merytorycznie zaawansowanych treściach.

Podsumowując, dzieło artystyczne wraz z jego opisem łączy rzetelność naukową z artystycznymi umiejętnościami. Całość bogata jest w walor edukacyjny, wysoką jakość wykonawczą oraz wymiar duchowy, tworząc integralny, wyrazisty portret umuzycznionej modlitwy „Ave Maria”. Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021. poz. 478) i wnioskuję o jej przyjęcie.


dr hab. Bernadetta Grabias, prof. AM

UNIwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Dział/Jednostka *Pracownia Awansów etc.*

Wpłynęło dnia *29.01.2026*

Podpis *Justyna Pastor-Skowronska*

Justyna Pastor-Skowronska
starszy specjalista ds. administracyjnych
Dział Nauki i Awansów Akademickich
UNIwersytet Muzyczny
Fryderyka Chopina