

Spis treści

Spis ilustracji	9
Skróty bibliograficzne	10
Uwagi redakcyjne	11
Wstęp	13

Część I

I.1 Wposzukiwaniu kontekstu repertuarowego	33
Opera buffa: 1778–1799	33
Opéra-comique I: 1779–1799	38
Opera niemiecka, czyli singspiel wiedeński: 1799–1805	42
Elsner przed spotkaniem z Bogusławskim	49
Włoska opera heroii i tragikomiczna: 1793–1804	51
Opéra-comique II: od 1805	55
Opera seria i semiseria: 1808–1812	60
Podsumowanie	61
I.2 Opera polska 1778–1814 a problemy estetyki opery dialogowej i dramaturgii muzycznej	69
Tworzywo literackie: recytatyw i dialogi mówione	69
Wierszowana opera dialogowa	79
Od mowy do śpiewu i z powrotem: problem konstrukcji opery dialogowej	82
Muzyczna dramaturgia i problem funkcji muzyki w operze: model włoski i francuski ...	89
I.3 Polska opera komiczna 1796–1814: zastrzeżenia genologiczne	101
I.4 Język muzyczny oper Elsnera w polu wpływów europejskich gatunków operowych	112
W granicach idiomu wiedeńskiego	114
Poza harmonikę opery klasycyzmu	116
Symfonizacja orkiestry operowej	120

1.5 Niektóre aspekty twórczości operowej Elsnera	123
Uwertura	123
Styl polski	125
Słowo i dźwięk: prozodia polska	129
Piosneczka	132

Część II

II.1 „Die erste grosse polnische Original-Oper” (<i>Amazonki, czyli Herminia</i>)	137
„... w sposobie oper tego rodzaju niemieckich”. Amazońskie libretto	
Bogusławskiego	137
Arie (i nieco o ansamblach): typy, formy, styl, inspiracje	146
Agenor i Strabon, czyli polski antreprenier pomiędzy błaznem a królem	178
Heroikomiczne czy heroisentymentalne? Muzyczny obraz Amazonek	191
Między operą a melodramą: batalistyczne finały	200
„Zabawna wojna Amazonek”?	212
II.2 Dwaj sultani, czyli Elsner i singspiel orientalny (<i>Sultan Wampum, czyli nieroztropne życzenia</i>)	217
Prolog: <i>Der verkleidete Sultan</i>	217
August von Kotzebue i jego <i>Sultan Wampum</i>	225
<i>Sultan Wampum</i> Elsnera, Bogusławskiego i Glińskiego	234
Arie: między dramaturgią włoską a francuską	238
<i>Alla turca</i>	258
<i>Sultan Wampum</i> jako wiedeńska <i>Zauberoper</i>	264
Finały	273
Warszawskie zakończenie opery	284
„Szczęśliwszym był pan Elsner...”	286
II.3 Józef Elsner w świecie <i>opéra-comique</i> (<i>Chimère et réalité</i>)	291
Elsnerowski benefis w roku 1805 (<i>Stary trzpiot i młody mędrzec</i>)	291
Elsner i jego paryska <i>opéra-comique</i>	295
Libretto Étienne’a Aignana i jego pierwsze umuzycznienie	297
Uwertura	304
<i>Air Lisette – romance Zélie – rondeau Terville’a</i>	305
Duet Terville’a i Zélie	314
<i>Eine ungemeine theatralische Wirkung</i>	324
Urojenia i rzeczywistość	326
II.4 „Co się damom podoba...” w 1765, 1783 i 1806 roku (<i>Wieszczka Urzella, czyli to, co się damom podoba</i>)	331
Od Chaucera do Baudouina i Bogusławskiego	331
Geneza i kontekst sceniczny warszawskiej <i>Wieszczki</i> z 1806 roku	339
<i>Wieszczka</i> Bogusławskiego i Elsnera	342

Arie	345
Muzyczne wcielenia Urzelli	353
Zbrojnicki, czyli Bogusławski	355
Ansamble	362
„Lecz wcale co innego jest z <i>Wieszczką Urzellą...</i> ”	383
II.5 Intermezzowa gorączka w Warszawie Anno Domini 1808 (<i>Echo w lesie</i>)	391
Ellmenreich, Szczurowscy i „warszawskie intermezzo”	391
Libretto Wojciecha Pękalskiego	394
Uwertura	399
Aria z echem i romanca	403
Pasticciovany duet Valentina Fioravantiego	406
Aria-piosneczka Doryny-Rozyny	415
Aria Lubina	418
Końcowy duet	426
Intermezzo czy „intermezzo”?	437
II.6 Warszawska Syrena (<i>Leszek Biały, czyli Czarownica z Łysej Góry</i>)	443
Polski książę i nimfa Dunaju, czyli opera i jej dwa pierwowzory	443
Duch Kazimierza Sprawiedliwego: uwertura, melodramy i kwartet	454
Aria Paraski, czyli popisowy numer dla Karoliny Elsner	460
„Dumka ukraińska”, czyli operowa romanca jako koncert potrójny	468
Scena czarodziejskiego uwodzenia	474
Intermezzo buffo: Terefere i Olechna	482
„Tak to i znikome obrazy działać skutecznie zdołają...”	488
II.7 Trzecia polska opera buffa (<i>Kabalista</i>)	495
Libretto i librecista, czyli o warszawskich klasykach i warszawskiej operze w drugiej dekadzie XIX wieku	495
Partytura	513
Elsnerowski styl buffo: muzyczna reprezentacja akcji	514
Elsnerowski styl buffo: muzyczna charakteryzacja	526
Elsnerowski styl buffo: <i>stretta</i>	532
<i>Kabalista</i> jako opera czarodziejska	538
„Utrapiiona, nieszczęśliwa” – aria dla Karoliny Elsner	551
Nieudana premiera? Akcenty okolicznościowe i sceniczne losy opery	554
Zakończenie	558

Aneks

1. Aria „Jestem posłanka wieczystej nocy”	567
2. Dumka „Gdzie szerokim nurtem płynie”	580
3. Scena „Miłości, twe cuda głoszę”	586
4. Melodrama-recytatyw „Gdzie jestem?”	610
5. Kwartet „Skąd to zdziwienie?”	612

Źródła

I Utwory Józefa Elsnera	615
II Materiał porównawczy.	621
III Inne teksty źródłowe	625
IV Źródła prasowe i almanachy teatralne	627
Cytowana literatura przedmiotu	628
Indeks osób	644
Indeks tytułów utworów dramatycznych	653
Summary	658