

# SPIS TREŚCI

|   |    |
|---|----|
| WPROWADZENIE .....  | 11 |
| 1. Cel i zakres pracy, założenia metodologiczne .....           | 11 |
| 2. Ogólny zarys poglądów estetycznych Ferruccio Busoniego ..... | 18 |

## CZĘŚĆ I – IDEA

|   |    |
|---|----|
| POETYKA TEATRU OPEROWEGO FERRUCCIA BUSONIEGO W ŚWIETLE PISM ESTETYCZNYCH I KORESPONDENCJI KOMPOZYTORA ..... | 33 |
| 3. Nowe libretto .....  | 34 |
| 3.1. Problem wyboru materiału. Konstrukcyjne i językowe parametry libretta .....                            | 34 |
| 3.2. Treściowe wyznaczniki libretta opery absolutnej .....  | 41 |
| 4. Muzyka w operze absolutnej .....   | 49 |
| 5. Teatralne aspekty opery absolutnej .....   | 62 |

## CZĘŚĆ II – KONKRETYZACJA

|  |    |
|--|----|
| REALIZACJA ZAŁOŻEŃ TEORETYCZNYCH FERRUCCIA BUSONIEGO W JEGO DZIELACH OPEROWYCH ..... | 77 |
| 6. Zasadnicze kręgi tematyczne. Rekonesans .....                                     | 77 |
| 7. Elementy konstrukcyjne oper Busoniego i ich znaczenie dla rozwoju dramaturgii ..  | 84 |
| 7.1. Libretto .....  | 84 |
| 7.1.1. Poetyka formy: od tektoniki do atektoniki .....                               | 84 |
| 7.1.2. <i>Diegesis a mimesis</i> .....   | 86 |
| 7.1.2.1. Dialog .....  | 87 |
| 7.1.2.2. Monolog .....   | 91 |
| 7.1.2.3. Żywy obraz: teatr w teatrze – pantomima .....                               | 92 |
| 7.1.2.4. Prolog i epilog .....   | 94 |
| 7.1.3. O zatarciu gatunkowej przejrzystości .....                                    | 96 |

|            |  |     |
|------------|--|-----|
| 7.1.4.     | O języku libretta . . . . .  | 98  |
| 7.1.4.1.   | Funkcja Schlagwortu . . . . .  | 98  |
| 7.1.4.2.   | Indywidualizacja języka <i>dramatis personae</i> . . . . .   | 99  |
| 7.2.       | Muzyka a pozostałe komponenty dramaturgii dzieła operowego . . . . .   | 102 |
| 7.2.1.     | Spostrzeżenia ogólne: o manifestacji semów mitycznych w muzyce operowej Busoniego . . . . .  | 102 |
| 7.2.2.     | <i>Continuum</i> numeryczne . . . . .  | 109 |
| 7.2.2.1.   | Numery solowe . . . . .  | 110 |
| 7.2.2.2.   | Recytatywy . . . . .   | 115 |
| 7.2.2.3.   | Duety . . . . .  | 116 |
| 7.2.2.4.   | Ansamble . . . . .   | 118 |
| 7.2.2.5.   | Ustępy chóralne . . . . .  | 123 |
| 7.2.2.6.   | Melodramat . . . . .   | 124 |
| 7.2.2.7.   | Dialogi mówione . . . . .  | 125 |
| 7.2.2.8.   | Ustępy instrumentalne . . . . .  | 126 |
| 7.2.2.8.1. | Vorspiel – wprowadzenie <i>in medias res</i> . . . . .   | 126 |
| 7.2.2.8.2. | Zwischenspiel w funkcji <i>avant</i> . . . . .   | 130 |
| 7.2.2.8.3. | Nachspiel w funkcji <i>après</i> . . . . .   | 130 |
| 7.2.2.8.4. | Intermezzo symfoniczne – synteza wymiarów <i>après</i> i <i>avant</i> . . . . .  | 131 |
| 7.2.3.     | Tradycyjne parametry ujednociające dramaturgię muzyczną . . . . .  | 137 |
| 7.2.3.1.   | Tonalność i harmonika . . . . .  | 137 |
| 7.2.3.2.   | Motywika . . . . .   | 147 |
| 7.2.4.     | Idea jedności muzyki a konstrukcja większych jednostek dramatycznych . . . . .   | 150 |
| 7.2.4.1.   | Suita taneczna . . . . .   | 150 |
| 7.2.4.2.   | „Cykl wariacji” . . . . .  | 153 |
| 7.2.4.3.   | Inne układy formalne o proveniencji instrumentalnej . . . . .  | 158 |
| 7.2.5.     | Muzyka a przestrzeń sceniczna. Dialektyka <i>le dedans</i> i <i>le dehors</i> albo o istocie poszerzonej perspektywy akustycznej . . . . . | 160 |
| 7.2.6.     | Dualizm śpiewu konwencjonalnego i realistycznego . . . . .   | 164 |
| 7.2.7.     | Środki charakterystyki muzycznej . . . . .   | 166 |
| 7.2.7.1.   | Koncepcja muzycznego afektu . . . . .  | 166 |
| 7.2.7.2.   | Realizacja postulatu indywidualizacji języka muzycznego <i>dramatis personae</i> . . . . .   | 169 |
| 7.2.7.2.1. | Postacie męskie . . . . .  | 170 |
| 7.2.7.2.2. | Postacie kobiece . . . . .   | 177 |
| 7.2.7.3.   | Muzyczno-sceniczne manifestacje zasady serafiońskiej . . . . .   | 183 |
| 7.2.7.4.   | Koloryt lokalny i historyczny . . . . .  | 188 |
| 7.2.7.5.   | O realizacji postulatu ewokowania za pośrednictwem muzyki psychologicznego wnętrza postaci scenicznych . . . . .                           | 192 |
| 8.         | Opera jako estetyczne i światopoglądowe przesłanie kompozytora . . . . .   | 194 |
| 8.1.       | Idea gry absolutnej jako alternatywa dla weryzmu i wagneryzmu . . . . .  | 194 |
| 8.1.1.     | Parodia konwencji muzyczno-teatralnych . . . . .   | 195 |
| 8.1.1.1.   | Aria zemsty . . . . .  | 195 |
| 8.1.1.2.   | Duet miłosny . . . . .   | 196 |
| 8.1.1.3.   | Marsz żałobny . . . . .  | 200 |
| 8.1.1.4.   | Lament . . . . .   | 201 |
| 8.1.1.5.   | Pojedynek . . . . .  | 204 |
| 8.1.1.6.   | Chór mistyczny . . . . .   | 205 |
| 8.1.2.     | Relikty romantycznej ironii . . . . .  | 205 |
| 8.1.2.1.   | Transcendentalna błazenada . . . . .   | 205 |
| 8.1.2.2.   | Muzyka w funkcji permanentnej parabazy . . . . .   | 207 |
| 8.2.       | Wybrane zakresy topiczne i ich symboliczne transformacje . . . . .   | 208 |
| 8.2.1.     | Miłosne oszołomienie: walc jako <i>ilinx</i> . . . . .   | 208 |

|  |     |
|--|-----|
| 8.2.2. Eros <i>versus</i> Tanatos. O muzycznej reprezentacji idei <i>vanitas</i> .....                     | 212 |
| 8.2.3. Artysta i filister .....  | 217 |
| 8.2.4. Idea przemiany w wymiarze muzycznym .....   | 220 |
| 8.3. <i>Arlecchino</i> – między apologią (?) etycznego relatywizmu a krytyką anarchizmu estetycznego ..... | 222 |
| 8.4. <i>Doktor Faust</i> – operowa interpretacja Nietzscheańskiej idei wiecznego powrotu .                 | 224 |
| 8.5. Idea teatru marionetek w perspektywie muzycznej .....   | 226 |
| 8.6. Opera jako palimpsest .....   | 231 |
| <br>   |     |
| ZAKOŃCZENIE .....  | 239 |
| <br>   |     |
| WYKAZ LITERATURY WYKORZYSTANEJ W PRACY .....   | 243 |
| <br>   |     |
| 1. Pisma i korespondencja Ferruccio Busoniego .....  | 243 |
| 2. Libretta Ferruccio Busoniego uwzględnione w pracy .....   | 244 |
| 3. Twórczość Ferruccio Busoniego .....   | 244 |
| 4. Konteksty muzyczne i literackie .....   | 247 |
| <br>   |     |
| INDEKS NAZWISK .....   | 255 |
| <br>   |     |
| PRZYKŁADY NUTOWE .....   | 263 |