

## CZĘŚĆ I

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| Od autorów . . . . .           | 21 |
| Wiedza o przeszłości . . . . . | 23 |

## STAROŻYTNOŚĆ

|                                                                                      |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Archcologia i muzykologia . . . . .                                                  | 31 |
| 1. Mezopotamia . . . . .                                                             | 32 |
| Znaczenie cywilizacji sumeryjskiej . . . . .                                         | 32 |
| Organizacja życia muzycznego, kultury religijne, formy muzyczne . . . . .            | 32 |
| Badania instrumentologiczne a procesy historyczne . . . . .                          | 33 |
| Teoria, szkolenie zawodowe, hipotezy . . . . .                                       | 35 |
| 2. Egipt . . . . .                                                                   | 36 |
| Trwałość kultury . . . . .                                                           | 36 |
| Muzyka poprzez główne okresy historyczne . . . . .                                   | 37 |
| Obrzędy i święta . . . . .                                                           | 38 |
| Rola śpiewu, muzyki instrumentalnej i tańca . . . . .                                | 39 |
| System dźwiękowy, początki cheironomii . . . . .                                     | 40 |
| 3. Grecja . . . . .                                                                  | 41 |
| Znaczenie muzyki starogreckiej . . . . .                                             | 41 |
| Okres pierwotny, mityczny, bohaterski . . . . .                                      | 42 |
| Okres archaiczny . . . . .                                                           | 45 |
| Liryka . . . . .                                                                     | 46 |
| Okres klasyczny . . . . .                                                            | 47 |
| Tragedia attycka . . . . .                                                           | 47 |
| Nauka o etosie . . . . .                                                             | 50 |
| Pitagoras . . . . .                                                                  | 50 |
| Platon i Arystoteles . . . . .                                                       | 50 |
| Hellenizm i czasy późniejsze . . . . .                                               | 52 |
| Teoria . . . . .                                                                     | 52 |
| Notacja . . . . .                                                                    | 56 |
| Zróżnicowanie gatunków i zastosowanie instrumentów . . . . .                         | 57 |
| 4. Rzym . . . . .                                                                    | 58 |
| Tradycje i poglądy . . . . .                                                         | 58 |
| Gatunki pieśni rodzimych . . . . .                                                   | 58 |
| Ludzi scenici . . . . .                                                              | 60 |
| Wzory helleńskie . . . . .                                                           | 61 |
| 5. Izrael . . . . .                                                                  | 63 |
| Biblia jako źródło historyczne. Organizacyjna rola Dawida i jego następców . . . . . | 63 |
| Synagoga jako ośrodek kultu religijnego. Jego formy . . . . .                        | 64 |
| Alleluja i hymny . . . . .                                                           | 65 |
| Przekazy psalmów, ich właściwości melodyczne i formalne . . . . .                    | 65 |

## Treść

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 6. Chrześcijański antyk . . . . .                                                                      | 67  |
| Śpiew synagogałny a kościół pierwotny . . . . .                                                        | 67  |
| Ideologia hellenistyczna wśród chrześcijan . . . . .                                                   | 68  |
| Rozwój śpiewu kościelnego w liturgii wschodniej i zachodniej . . . . .                                 | 69  |
| ŚREDNIOWIECZE                                                                                          |     |
| 1. Nowa koncepcja nauki i sztuki . . . . .                                                             | 75  |
| 2. Rozwój chorału rzymskiego . . . . .                                                                 | 76  |
| 3. Zachwianie jedności świata chrześcijańskiego . . . . .                                              | 78  |
| 4. Bizancjum . . . . .                                                                                 | 79  |
| Późne badania. Panegiryczny charakter twórczości. Organizacja życia mu-<br>zycznego . . . . .          | 79  |
| Księgi liturgiczne . . . . .                                                                           | 80  |
| Troparia . . . . .                                                                                     | 80  |
| Początek hymniczny . . . . .                                                                           | 81  |
| Notacja . . . . .                                                                                      | 81  |
| 5. Nowe inicjatywy w okresie Karolingów . . . . .                                                      | 82  |
| Tropy . . . . .                                                                                        | 82  |
| Sekwencje . . . . .                                                                                    | 85  |
| Officia rymowane . . . . .                                                                             | 85  |
| Dramat liturgiczny . . . . .                                                                           | 86  |
| Istota gatunku . . . . .                                                                               | 86  |
| Geneza . . . . .                                                                                       | 87  |
| Typy dramatu . . . . .                                                                                 | 87  |
| Teoria muzyki . . . . .                                                                                | 89  |
| Znaczenie Karola Wielkiego. Alcuin. Boecjusz . . . . .                                                 | 89  |
| Aurelian de Reomensis, Odo z St. Maur. Hucbald — tetrachordalna struktura<br>systemu . . . . .         | 90  |
| Notacje muzyczne . . . . .                                                                             | 92  |
| Pismo literowe . . . . .                                                                               | 92  |
| Pismo neumatyczne . . . . .                                                                            | 93  |
| Solmizacja i diastematyka . . . . .                                                                    | 94  |
| 6. Muzyka świecka. Trubadurzy i truverzy . . . . .                                                     | 96  |
| 7. Rozwój chorału, sekwencji i pieśni religijnej w Polsce . . . . .                                    | 99  |
| 8. Początki wielogłosowości . . . . .                                                                  | 101 |
| Szkoła St. Martial . . . . .                                                                           | 103 |
| Zasięg oddziaływania . . . . .                                                                         | 103 |
| Organum purum i diaphonia basilica . . . . .                                                           | 103 |
| Discantus . . . . .                                                                                    | 104 |
| Santiago de Compostella . . . . .                                                                      | 105 |
| 9. Muzyka w okresie gotyku . . . . .                                                                   | 105 |
| Dylematy metodologiczne . . . . .                                                                      | 105 |
| Szkoła Notre-Dame . . . . .                                                                            | 106 |
| Cechy podstawowe stylu. Elementy rozwiniętego organum . . . . .                                        | 106 |
| Clausulae. Wymiana głosów, imitacje . . . . .                                                          | 107 |
| Strukturywanie tenoru. Hoquetus. Zapowiedź motetu . . . . .                                            | 108 |
| Conductus . . . . .                                                                                    | 108 |
| 10. Ars antiqua . . . . .                                                                              | 109 |
| Pochodzenie nazwy nowego okresu. Zmiana notacji, przeobrażenia formalne,<br>powstanie motetu . . . . . | 109 |
| Charakter głosów, formowanie tenoru . . . . .                                                          | 110 |

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| Powstanie rytmiki menzuralnej . . . . .                             | 111 |
| Zróżnicowanie formy motetowej . . . . .                             | 111 |
| Przemiany tonalne . . . . .                                         | 112 |
| Hiszpania. Cantigas . . . . .                                       | 112 |
| Rozwój form poetyckich . . . . .                                    | 113 |
| Na przełomie epok . . . . .                                         | 114 |
| Formy konduktowe. Rondellus . . . . .                               | 114 |
| Kanon angielski . . . . .                                           | 114 |
| Roman de Fauvel . . . . .                                           | 115 |
| Najdawniejsze zabytki muzyki wielogłosowej w Polsce . . . . .       | 116 |
| 11. Ars nova . . . . .                                              | 116 |
| Świadomość przełomu . . . . .                                       | 116 |
| Reforma teorii menzuralnej. Cechy zewnętrzne kodeksów . . . . .     | 117 |
| Motet izorytmiczny . . . . .                                        | 118 |
| Contrapunctus . . . . .                                             | 118 |
| Zmierzch toni ecclesiastici . . . . .                               | 119 |
| Liryka francuska . . . . .                                          | 120 |
| Ballada . . . . .                                                   | 120 |
| Rondo . . . . .                                                     | 120 |
| Virelai . . . . .                                                   | 121 |
| Chace . . . . .                                                     | 121 |
| Muzyka religijna . . . . .                                          | 121 |
| Udział instrumentów . . . . .                                       | 122 |
| Włoskie trecento . . . . .                                          | 122 |
| Tradycje . . . . .                                                  | 122 |
| Przedstawiciele i formy . . . . .                                   | 123 |
| Stosunek do muzyki francuskiej. Ballata . . . . .                   | 123 |
| Rola muzyki instrumentalnej . . . . .                               | 124 |
| Madrygal . . . . .                                                  | 125 |
| Caccia . . . . .                                                    | 125 |
| Wzmoczenie wpływów francuskich. Msze i motety . . . . .             | 125 |
| Muzyka angielska . . . . .                                          | 126 |
| 12. Okres burgundzki . . . . .                                      | 127 |
| Między średniowieczem a renesansem . . . . .                        | 127 |
| Selekcja i synteza w liryce wokalne . . . . .                       | 127 |
| Fauxbourdon . . . . .                                               | 128 |
| Powstanie układu CATB . . . . .                                     | 129 |
| Muzyka angielska . . . . .                                          | 130 |
| Modyfikacja konduktu. Odrodzenie modalizmu. Dunstable . . . . .     | 130 |
| Zmiana tenoru i kontratenoru . . . . .                              | 131 |
| Rozwój kanonu . . . . .                                             | 131 |
| Cykl mszalny . . . . .                                              | 132 |
| Wkład Polski do rozwoju muzyki wielogłosowej w I poł. XV w. . . . . | 133 |
| 13. Muzyka instrumentalna . . . . .                                 | 135 |
| Instrumentarium . . . . .                                           | 135 |
| Kodeks z Faenzy . . . . .                                           | 135 |
| Fundamentum organisandi . . . . .                                   | 136 |
| Kontrapunkt i gra organowa . . . . .                                | 136 |
| Opracowania organowe . . . . .                                      | 137 |
| Pracambula . . . . .                                                | 137 |

|                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Zakres pojęcia, granice chronologiczne, ośrodki, style, gatunki, formy                               | 141 |
| 2. Nowe podstawy teoretyczne muzyki wielogłosowej                                                       | 145 |
| Kryzys solmizacji                                                                                       | 145 |
| Upadek stroju pitagorejskiego                                                                           | 145 |
| Powstanie nowożytnego kontrapunktu                                                                      | 146 |
| I WIELKIE INICJATYWY W WARUNKACH HEGEMONII MUZYKI FRAN-                                                 |     |
| KO-FLAMANDZKIEJ (1450–1550)                                                                             |     |
| 1. Przewycięzenie pozostałości średniowiecza i tworzenie podstaw nowych zasad technicznych i formalnych | 147 |
| Johannes Ockeghem                                                                                       | 147 |
| Działalność                                                                                             | 147 |
| Twórczość                                                                                               | 148 |
| Msze                                                                                                    | 148 |
| Motety i kanony                                                                                         | 149 |
| Pieśni                                                                                                  | 149 |
| Pozostałości średniowiecza                                                                              | 149 |
| Problemy modalizmu, menzuralizmu, harmonii i formy                                                      | 149 |
| Kompozytorzy współcześni Ockeghemowi                                                                    | 151 |
| 2. Rozszerzające się horyzonty artystycznego poznania                                                   | 151 |
| Jacob Obrecht                                                                                           | 151 |
| Niespokojne życie                                                                                       | 151 |
| Obfita twórczość i kłopoty źródłoznawcze                                                                | 152 |
| Wzbogacenie formy mszy                                                                                  | 152 |
| Perspektywy rozwoju mszy parodiowanej                                                                   | 153 |
| Zróżnicowanie głosowe motetu oraz wzbogacenie językowe pieśni                                           | 153 |
| Przeobrażenia modalne a fikcyjne interpretacje harmoniki                                                | 153 |
| Polifonia i estetyka. Zapowiedź zmian formalnych                                                        | 154 |
| 3. Eklektyzm czy wielorakość inicjatyw                                                                  | 155 |
| Henryk Isaak                                                                                            | 155 |
| Niderlandczyk                                                                                           | 155 |
| Kariera                                                                                                 | 155 |
| Konglomerat kierunków i stylów                                                                          | 155 |
| Obiektywny obraz twórczości                                                                             | 156 |
| 4. Sytuacja w muzyce polskiej w II poł. XV w.                                                           | 157 |
| 5. Nowa droga rozwoju w kierunku mistrzostwa kompozytorskiego                                           | 158 |
| Josquin de Prés                                                                                         | 158 |
| Miejsce i znaczenie w procesie historycznym                                                             | 158 |
| Działalność                                                                                             | 159 |
| Twórczość                                                                                               | 160 |
| Udoskonalenie techniki i formy                                                                          | 160 |
| Etapy rozwoju stylu indywidualnego                                                                      | 161 |
| Msze                                                                                                    | 161 |
| Motety                                                                                                  | 162 |
| Pieśni, Rozkład form średniowiecznych                                                                   | 162 |
| Kompozytorzy współcześni Josquinowi                                                                     | 164 |
| 6. Polifonia franko-flamandzka I poł. XVI w.                                                            | 166 |
| Rozbudowa systemu dźwiękowego i modalnego                                                               | 166 |
| Powiększenie skali dźwiękowej, dyminucje i transpozycje                                                 | 166 |

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Dodekachordon . . . . .                                                                  | 166 |
| Przenikanie się modi . . . . .                                                           | 167 |
| Ograniczenie modi . . . . .                                                              | 167 |
| Gombert i Willaert . . . . .                                                             | 168 |
| Integracja linearna formy przecimowanej . . . . .                                        | 168 |
| Apogeuum stylu niderlandzkiego . . . . .                                                 | 169 |
| 7. Kierunki rodzime . . . . .                                                            | 170 |
| Italia . . . . .                                                                         | 170 |
| Pieśń i jej formy . . . . .                                                              | 170 |
| Teksty . . . . .                                                                         | 170 |
| Budowa . . . . .                                                                         | 171 |
| Madrygał . . . . .                                                                       | 171 |
| Krzyżówka włosko-francuska z flamandzkim motetem . . . . .                               | 171 |
| Nomenklatura i teksty. Forma pierwotna . . . . .                                         | 172 |
| Zmiana społecznego charakteru madrygału i jego formy . . . . .                           | 172 |
| Francja . . . . .                                                                        | 173 |
| Chanson . . . . .                                                                        | 173 |
| Rodzaje pieśni . . . . .                                                                 | 174 |
| Pieśń onomatopieczna . . . . .                                                           | 174 |
| Kierunek franko-flamandzki . . . . .                                                     | 175 |
| Hiszpania . . . . .                                                                      | 175 |
| Powstanie oryginalnej pieśni z towarzyszeniem instrumentalnym . . . . .                  | 175 |
| Rodzaje pieśni. Stosunek muzyki do tekstu . . . . .                                      | 176 |
| Faktura. Zmiana funkcji środków polifonicznych . . . . .                                 | 176 |
| Villancico . . . . .                                                                     | 177 |
| Sonet . . . . .                                                                          | 177 |
| Niemcy . . . . .                                                                         | 178 |
| Polska . . . . .                                                                         | 179 |
| 8. Muzyka instrumentalna . . . . .                                                       | 183 |
| Przebudowa instrumentarium, zmiana stroju, poszukiwanie brzmienia cufonicznego . . . . . | 183 |
| Traktaty i tabulatury na instrumenty klawiszowe . . . . .                                | 184 |
| Muzyka lutniowa . . . . .                                                                | 185 |
| Teoria gry instrumentalnej . . . . .                                                     | 185 |
| Repertuar muzyki instrumentalnej . . . . .                                               | 186 |
| Tańce . . . . .                                                                          | 186 |
| Ricercar i inne formy . . . . .                                                          | 187 |
| II WIELKA SYNTEZA (1550–1600)                                                            |     |
| 1. Przesunięcie inicjatywy artystycznej z północy na południe . . . . .                  | 188 |
| Nowy stosunek do dorobku poprzedniego okresu . . . . .                                   | 188 |
| 2. Charakterystyka nowego okresu . . . . .                                               | 189 |
| 3. Teoria jako sublimacja syntezy . . . . .                                              | 189 |
| 4. Szkoła rzymska. Styl kościelny. Sobór trydencki . . . . .                             | 191 |
| Pierluigi da Palestrina . . . . .                                                        | 191 |
| Kapela papieska jako ośrodek artystyczny . . . . .                                       | 191 |
| Reformy . . . . .                                                                        | 192 |
| Epizody z życia Palestriny . . . . .                                                     | 192 |
| Chorał i twórczość mszalna . . . . .                                                     | 193 |
| Missarum liber primus . . . . .                                                          | 193 |
| Legenda . . . . .                                                                        | 194 |

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Deklamacja tekstu . . . . .                                                         | 195 |
| Motety i madrygały . . . . .                                                        | 195 |
| Współcześni i następcy Palestriny . . . . .                                         | 196 |
| 5. Synteza stylów narodowych . . . . .                                              | 197 |
| Orlando Lasso . . . . .                                                             | 197 |
| Zainteresowanie muzyką rozrywkową . . . . .                                         | 197 |
| Realizacja renesansowej koncepcji Vicentina . . . . .                               | 198 |
| Nawiązanie do tradycji niderlandzkich i weneckich . . . . .                         | 198 |
| Msze, „magnificaty, utwory humorystyczne i ilustracyjne . . . . .                   | 200 |
| Utwory włoskie, francuskie, niemieckie . . . . .                                    | 201 |
| Rozpowszechnienie się twórczości Lassa. Tendencje integrujące w gatunkach . . . . . | 202 |
| Współcześni kompozytorzy niderlandzcy . . . . .                                     | 203 |
| 6. Perspektywy rozwoju . . . . .                                                    | 203 |
| Plejada . . . . .                                                                   | 204 |
| Académie de poésie et de musique . . . . .                                          | 204 |
| Air de cour . . . . .                                                               | 205 |
| Późny madrygał. Marenzio, Monteverdi . . . . .                                      | 205 |
| Elementy retoryki muzycznej . . . . .                                               | 206 |
| Madrygał koncertujący i dramatyczny . . . . .                                       | 207 |
| 7. Szkoła wenecka . . . . .                                                         | 207 |
| Polichoralność. Technika koncertująca. Rozwój muzyki instrumentalnej. Toccata.      |     |
| Ricercar—fuga. Canzona—sonata . . . . .                                             | 207 |
| 8. Udział muzyki angielskiej . . . . .                                              | 209 |
| 9. Muzyka polska . . . . .                                                          | 210 |

## BAROK

|                                                                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Granice chronologiczne. Nomenklatura. Estetyka. Przemiany tonalne i technika kompozytorska. Dobór gatunków. Periodyzacja rozwoju . . . . . | 219 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

### I WCZESNY BAROK, 1600 (1580)—1630 (1640)

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Węzłowa problematyka rozwoju . . . . .                       | 223 |
| 2. Renesansowy dramat muzyczny . . . . .                        | 225 |
| Geneza i rodzaje . . . . .                                      | 225 |
| Nowe potrzeby wyrazowe . . . . .                                | 225 |
| Sacra rappresentazione . . . . .                                | 225 |
| Przedstawienia pastoralne, intermedia, feste musicali . . . . . | 225 |
| 3. Dramat alegoryczny . . . . .                                 | 226 |
| Problematyka gatunku . . . . .                                  | 226 |
| Forma i jej elementy . . . . .                                  | 227 |
| 4. Mitologiczny dramat pastoralny . . . . .                     | 228 |
| Peri i Caccini . . . . .                                        | 228 |
| Orfeo Monteverdigo . . . . .                                    | 230 |
| Partie aryjne i recytatywne, aria koncertowa . . . . .          | 230 |
| Chóry i balety . . . . .                                        | 231 |
| 5. Końcowy etap rozwoju renesansowego dramatu muzycznego.       |     |
| Przejawy inscenizacji barokowej . . . . .                       | 232 |
| Rzym. Monumentalizm. Architektura i wielochórowość . . . . .    | 232 |
| Komedia muzyczna . . . . .                                      | 233 |
| 6. Muzyka dramatyczna w Polsce . . . . .                        | 233 |

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 7. Liryka z basso continuo. Kantata, duet kameralny . . . . .                                                      | 235 |
| Nuove musiche . . . . .                                                                                            | 235 |
| Madrygaly i arie . . . . .                                                                                         | 235 |
| Kontynuatorzy . . . . .                                                                                            | 235 |
| Duet kameralny . . . . .                                                                                           | 236 |
| 8. Rozpowszechnienie form koncertujących . . . . .                                                                 | 236 |
| Tradycje i zmiana faktury. Viadana . . . . .                                                                       | 236 |
| Koncert wokalny w Niemczech . . . . .                                                                              | 237 |
| Styl monumentalny . . . . .                                                                                        | 237 |
| Cantus firmus. Stała i zmienna obsada . . . . .                                                                    | 238 |
| Układ triowy . . . . .                                                                                             | 238 |
| Styl koncertujący w Polsce . . . . .                                                                               | 239 |
| 9. Oratorium . . . . .                                                                                             | 241 |
| 10. Muzyka instrumentalna . . . . .                                                                                | 242 |
| Źródła muzyki instrumentalnej . . . . .                                                                            | 242 |
| Canzon per sonar . . . . .                                                                                         | 242 |
| Sonata solowa i triowa . . . . .                                                                                   | 244 |
| Muzyka na instrumenty klawiszowe. Ricercar, fantazja, wariacja . . . . .                                           | 245 |
| Muzyka lutniowa . . . . .                                                                                          | 245 |
| II DOJRZAŁY BAROK (1640—1720)                                                                                      |     |
| 1. Cechy zasadnicze . . . . .                                                                                      | 246 |
| 2. Opera wenecka . . . . .                                                                                         | 247 |
| Teatry publiczne. Organizacja przedstawień . . . . .                                                               | 247 |
| Przedstawiciele i ich twórczość . . . . .                                                                          | 248 |
| Właściwości formalne . . . . .                                                                                     | 249 |
| Dobór tematów . . . . .                                                                                            | 249 |
| Środki koncertujące i rodzaje arii . . . . .                                                                       | 249 |
| Promieniowanie opery weneckiej . . . . .                                                                           | 250 |
| Wenecja jako główny europejski ośrodek operowy. Kontynuatorzy . . . . .                                            | 250 |
| 3. Szkoła neapolitańska . . . . .                                                                                  | 251 |
| Wpływ opery weneckiej i skromne początki twórczości rodzimej . . . . .                                             | 251 |
| Aria z basso continuo i z towarzyszeniem orkiestry jako wykładnik rozwoju . . . . .                                | 252 |
| Dramma per musica A. Scarlatti'ego. Przejęcie i uporządkowanie dziedzictwa artystycznego . . . . .                 | 253 |
| Zróznicowanie arii . . . . .                                                                                       | 253 |
| Sinfonia. Dobór środków instrumentalnych . . . . .                                                                 | 254 |
| 4. Opera francuska . . . . .                                                                                       | 254 |
| Wzory włoskie i narodowe ambicje . . . . .                                                                         | 254 |
| Pierwsze próby . . . . .                                                                                           | 255 |
| Lully. Organizacja zespołów instrumentalnych. Rola muzyki tanecznej oraz dramatów Corneille'a i Racine'a . . . . . | 255 |
| Tragédie en musique . . . . .                                                                                      | 256 |
| Elementy operowe . . . . .                                                                                         | 256 |
| Recytatywy, ariosa i arie . . . . .                                                                                | 257 |
| Partie instrumentalne . . . . .                                                                                    | 257 |
| Scenografia . . . . .                                                                                              | 257 |
| 5. Opera w Hiszpanii, Anglii, Niemczech, Polsce . . . . .                                                          | 258 |
| Analogie rozwoju . . . . .                                                                                         | 258 |
| Zarzuela . . . . .                                                                                                 | 258 |
| Masques . . . . .                                                                                                  | 259 |

|                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Opery Purcella . . . . .                                                               | 259 |
| Opera balladowa . . . . .                                                              | 260 |
| Niemieckie próby operowe. Singspiel . . . . .                                          | 260 |
| Kusser i Keiser, wpływ włoski i francuski . . . . .                                    | 260 |
| Sytuacja w Polsce . . . . .                                                            | 261 |
| 6. Kantata, duet kameralny, koncert religijny . . . . .                                | 262 |
| Forma pierwotna . . . . .                                                              | 262 |
| Znaczenie recytatywu i arii . . . . .                                                  | 262 |
| Układ cykliczny . . . . .                                                              | 262 |
| Przewyciężenie filarowego basso continuo . . . . .                                     | 263 |
| Kantata zespołowa . . . . .                                                            | 264 |
| 7. Oratorium . . . . .                                                                 | 265 |
| Oratorium kantatowe . . . . .                                                          | 265 |
| Oratorium łacińskie Carissimiego . . . . .                                             | 265 |
| Dyspozycja partii solowych i chóralnych. Wariacja ostatowa i melodyczna . . . . .      | 265 |
| Retoryka muzyczna . . . . .                                                            | 266 |
| Perfetto melodramma spirituale i inne rodzaje oratorium . . . . .                      | 266 |
| 8. Muzyka instrumentalna . . . . .                                                     | 267 |
| Suita . . . . .                                                                        | 267 |
| Stabilizacja cyklu . . . . .                                                           | 267 |
| Francja . . . . .                                                                      | 267 |
| Wiedeń . . . . .                                                                       | 268 |
| Sonata . . . . .                                                                       | 268 |
| Rozpowszechnienie gatunku . . . . .                                                    | 268 |
| Inicjatorzy nowego kierunku . . . . .                                                  | 269 |
| Wykształcona forma sonaty. Corelli . . . . .                                           | 269 |
| Warianty układów cyklicznych . . . . .                                                 | 269 |
| Technika fugowana . . . . .                                                            | 270 |
| Struktura basso continuo . . . . .                                                     | 270 |
| Rola homofonii i wariacji . . . . .                                                    | 270 |
| Znaczenie sonaty skrzypcowej . . . . .                                                 | 271 |
| Sonata klawesynowa . . . . .                                                           | 271 |
| Koncert . . . . .                                                                      | 272 |
| Koncert pierwotny . . . . .                                                            | 272 |
| Rodzaje koncertów . . . . .                                                            | 272 |
| Concerto grosso. Concerti da chiesa i da camera. Rodzaje układów cyklicznych . . . . . | 273 |
| Concertino i ripieni . . . . .                                                         | 274 |
| Koncert solowy . . . . .                                                               | 274 |
| Preludium, fuga, toccata, wariacja . . . . .                                           | 275 |
| III PÓŻNY BAROK (1720-1750)                                                            |     |
| 1. Charakterystyka rozwoju . . . . .                                                   | 277 |
| 2. Synteza stylów . . . . .                                                            | 278 |
| Jan Sebastian Bach . . . . .                                                           | 278 |
| Życie . . . . .                                                                        | 278 |
| Ogólny charakter twórczości . . . . .                                                  | 279 |
| Instrumentarium . . . . .                                                              | 280 |
| Równomierna temperacja stroju i nowe zasady tonalno-harmoniczne . . . . .              | 280 |
| Realizacja podstawowych form fugowanych i wariacyjnych . . . . .                       | 281 |
| Chorały . . . . .                                                                      | 282 |
| Wielkie formy wokalne . . . . .                                                        | 283 |
| Kantaty religijne . . . . .                                                            | 283 |

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| Kantaty świeckie . . . . .                                          | 285 |
| <i>Magnificat</i> . Zapożyczenia z koncertów . . . . .              | 286 |
| Pasje. Rola kantaty . . . . .                                       | 286 |
| Teksty i elementy formy . . . . .                                   | 287 |
| Rodzaje chórów . . . . .                                            | 287 |
| Recytatywy . . . . .                                                | 287 |
| Arie . . . . .                                                      | 288 |
| Oratorium . . . . .                                                 | 288 |
| Msza . . . . .                                                      | 289 |
| Motet . . . . .                                                     | 289 |
| Muzyka instrumentalna . . . . .                                     | 290 |
| Preludia, toccaty, fantazje, fugi. Passacaglia . . . . .            | 290 |
| Sonaty organowe, preludia chorałowe, inwencje klawesynowe . . . . . | 291 |
| Suity . . . . .                                                     | 291 |
| Koncerty . . . . .                                                  | 292 |
| Georg Friedrich Haendel . . . . .                                   | 293 |
| Życie . . . . .                                                     | 293 |
| Twórczość . . . . .                                                 | 295 |
| Opery . . . . .                                                     | 295 |
| Oda . . . . .                                                       | 296 |
| Anthems . . . . .                                                   | 296 |
| Teksty oratoryjne . . . . .                                         | 297 |
| Forma oratoriów . . . . .                                           | 297 |
| Muzyka instrumentalna . . . . .                                     | 299 |
| Concerti grossi . . . . .                                           | 299 |
| Suity orkiestrowe . . . . .                                         | 299 |
| Sonaty triowe . . . . .                                             | 299 |
| Suity klawesynowe . . . . .                                         | 300 |
| Antonio Vivaldi . . . . .                                           | 300 |
| Działalność. Rozwój indywidualności . . . . .                       | 300 |
| Concerti grossi . . . . .                                           | 301 |
| Koncert solowy i sinfonia . . . . .                                 | 302 |
| Opery . . . . .                                                     | 302 |

#### IV POMIĘDZY BAROKIEM A KLASYCYZMEM

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Poglębnienie wyrazu dramatycznego w operze seria . . . . . | 304 |
| Metastasio . . . . .                                          | 304 |
| Leo, Vinci, Pergolesi . . . . .                               | 305 |
| Jommelli, Traetta . . . . .                                   | 306 |
| Ekspresja melodyczna . . . . .                                | 306 |
| Zmiana roli recitativo accompagnato . . . . .                 | 307 |
| Koloratura, urlo francese, dynamika . . . . .                 | 307 |
| Środki wokalne i instrumentalne . . . . .                     | 307 |
| Aria dal segno . . . . .                                      | 308 |
| 2. Rozkwit opery buffa . . . . .                              | 308 |
| Goldoni. Cechy zasadnicze reformy . . . . .                   | 308 |
| Język muzyczny opery buffa . . . . .                          | 309 |
| Introdukcja i finały . . . . .                                | 309 |
| 3. Opera widowiskowo-baletowa w stylu galant . . . . .        | 310 |
| 4. Jean Philippe Rameau, symbioza nauki i sztuki . . . . .    | 311 |
| Kompozytor . . . . .                                          | 311 |
| Recytatyw i aria . . . . .                                    | 311 |

|                                                                                                     |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Symphonies . . . . .                                                                                | 312 |
| Teoretyk. Pomiędzy intelektualnym poznaniem a spontanicznym przeżyciem . . . . .                    | 312 |
| Centrum harmoniczne, bas fundamentalny, przewroty, dźwięki dodane . . . . .                         | 312 |
| 5. Francuska opera komiczna XVIII w. . . . .                                                        | 313 |
| 6. Singspiel . . . . .                                                                              | 315 |
| Singspiel niemiecki. Wpływ francuski . . . . .                                                      | 315 |
| Melodramat . . . . .                                                                                | 316 |
| Singspiel wiedeński. Wpływ włoski . . . . .                                                         | 316 |
| 7. Styl galant w muzyce instrumentalnej . . . . .                                                   | 317 |
| Francuska muzyka klawesynowa i jej stosunek do opery baletowej. Couperin . . . . .                  | 317 |
| Rozwój faktury klawesynowej . . . . .                                                               | 318 |
| Zespoły kameralne, muzyka skrzypcowa . . . . .                                                      | 318 |
| Italia . . . . .                                                                                    | 320 |
| Niemcy . . . . .                                                                                    | 321 |
| 8. Szkoła berlińska . . . . .                                                                       | 321 |
| Przedstawiciele . . . . .                                                                           | 321 |
| Podręczniki gry na instrumentach . . . . .                                                          | 322 |
| Rokoko . . . . .                                                                                    | 322 |
| Karl Philipp Emanuel Bach . . . . .                                                                 | 322 |
| Pieśń solowa . . . . .                                                                              | 324 |
| 9. Przedświt muzyki symfonicznej . . . . .                                                          | 325 |
| Bogaty repertuar . . . . .                                                                          | 325 |
| Zróżnicowanie tematyczne. Jednoczęściowa sinfonia . . . . .                                         | 325 |
| Sammartini . . . . .                                                                                | 326 |
| 10. Wczesna szkoła wiedeńska . . . . .                                                              | 327 |
| 11. Szkoła mannheimska . . . . .                                                                    | 328 |
| 12. Reforma opery. Gluck . . . . .                                                                  | 329 |
| Durazzo i Calzabigi . . . . .                                                                       | 329 |
| Prekursorskie znaczenie baletu . . . . .                                                            | 330 |
| Etapy reformy . . . . .                                                                             | 330 |
| Tradycje . . . . .                                                                                  | 330 |
| Forma . . . . .                                                                                     | 331 |
| Budowa aktu i jego elementy . . . . .                                                               | 331 |
| Balet jako niezbędny element opery . . . . .                                                        | 332 |
| Synteza klasycyzmu i baroku . . . . .                                                               | 332 |
| Walka gluckistów i piccinnistów . . . . .                                                           | 333 |
| 13. Kompozytorzy poza szkołami lokalnymi . . . . .                                                  | 333 |
| Tartini. Rozwój wiolinistyki i dydaktyki. Przewyciężenie stylu „coupé”,<br>piccole sonate . . . . . | 333 |
| Schobert. Sonata klawesynowa z towarzyszeniem skrzypiec . . . . .                                   | 334 |
| Johann Christian Bach. Kantylenowe allegro sonatowe . . . . .                                       | 334 |
| Wilhelm Friedemann Bach . . . . .                                                                   | 335 |
| 14. Muzyka polska w okresie stanisławowskim . . . . .                                               | 336 |
| <i>Spis ilustracji</i> . . . . .                                                                    | 341 |

## CZĘŚĆ II

## KLASYCY WIEDEŃSCY

|                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Problematyka metodologiczna i historyczna twórczości indywidualnej . . . . . | 23 |
| 2. Joseph Haydn . . . . .                                                       | 25 |
| Życie . . . . .                                                                 | 25 |
| Twórczość . . . . .                                                             | 26 |
| Symfonie . . . . .                                                              | 27 |
| Kwartety smyczkowe . . . . .                                                    | 31 |
| Tria . . . . .                                                                  | 32 |
| Koncerty . . . . .                                                              | 33 |
| Sonaty . . . . .                                                                | 33 |
| Muzyka wokalna . . . . .                                                        | 34 |
| Msze . . . . .                                                                  | 34 |
| Oratoria . . . . .                                                              | 35 |
| Opery . . . . .                                                                 | 36 |
| 3. Wolfgang Amadeus Mozart . . . . .                                            | 37 |
| Życie . . . . .                                                                 | 38 |
| Twórczość . . . . .                                                             | 40 |
| Improwizacja, wariacja, technika koncertująca, rozwój faktury . . . . .         | 40 |
| Sonata . . . . .                                                                | 41 |
| Muzyka kameralna z fortepianem . . . . .                                        | 43 |
| Muzyka rozrywkowa . . . . .                                                     | 43 |
| Kwartety smyczkowe . . . . .                                                    | 44 |
| Symfonie . . . . .                                                              | 46 |
| Koncerty . . . . .                                                              | 49 |
| Opery . . . . .                                                                 | 51 |
| Muzyka religijna . . . . .                                                      | 53 |
| Pieśni . . . . .                                                                | 54 |
| 4. Kompozytorzy współcześni klasykom wiedeńskim . . . . .                       | 55 |
| Wielorakość kierunków . . . . .                                                 | 55 |
| Clementi . . . . .                                                              | 56 |
| Boccherini . . . . .                                                            | 56 |
| Viotti . . . . .                                                                | 57 |
| Opera . . . . .                                                                 | 57 |
| Klasycyzm rewolucyjny . . . . .                                                 | 58 |
| Polski klasycyzm . . . . .                                                      | 58 |
| 5. Ludwig van Beethoven . . . . .                                               | 60 |
| Nowa perspektywa rozwoju . . . . .                                              | 60 |
| Życie . . . . .                                                                 | 61 |
| Główne elementy stylu . . . . .                                                 | 63 |
| Muzyka symfoniczna . . . . .                                                    | 65 |
| Muzyka fortepianowa . . . . .                                                   | 73 |
| Sonaty . . . . .                                                                | 73 |
| Wariacje . . . . .                                                              | 76 |
| Koncerty . . . . .                                                              | 77 |
| Zespołowa muzyka kameralna . . . . .                                            | 78 |
| Trio . . . . .                                                                  | 78 |
| Kwartet smyczkowy . . . . .                                                     | 80 |
| Sonaty na fortepian i skrzypce . . . . .                                        | 81 |

|                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Muzyka wokalna . . . . .                                                                             | 82  |
| Opera . . . . .                                                                                      | 82  |
| Pieśni . . . . .                                                                                     | 83  |
| Msze . . . . .                                                                                       | 84  |
| <b>ROMANTYZM</b>                                                                                     |     |
| 1. Historiografia, chronologia, ideologia, styl . . . . .                                            | 87  |
| 2. Pieśń . . . . .                                                                                   | 91  |
| Franz Schubert . . . . .                                                                             | 91  |
| Loewe — ballada . . . . .                                                                            | 93  |
| C.M. Weber, III Szkoła berlińska. Mendelssohn . . . . .                                              | 93  |
| Robert Schumann . . . . .                                                                            | 94  |
| Franz i Jensen . . . . .                                                                             | 96  |
| Wagner, Liszt, Cornelius . . . . .                                                                   | 96  |
| Johannes Brahms . . . . .                                                                            | 96  |
| Hugo Wolf . . . . .                                                                                  | 98  |
| Odwrót od romantyzmu. G. Mahler . . . . .                                                            | 99  |
| Reger, Pfitzner, R. Strauss . . . . .                                                                | 99  |
| Francja, Italia, Anglia . . . . .                                                                    | 100 |
| Kraje słowiańskie i Skandynawia . . . . .                                                            | 101 |
| 3. Muzyka fortepianowa i skrzypcowa. Znaczenie, zakres, kierunki . . . . .                           | 103 |
| Styl brilliant. Hummel — Weber . . . . .                                                             | 104 |
| Wirtuozostwo. Liszt — Paganini — Chopin . . . . .                                                    | 107 |
| Liryka fortepianowa. Schubert, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Brahms . . . . .                       | 111 |
| Rozpowszechnienie liryki fortepianowej i tańców . . . . .                                            | 117 |
| 4. Polifonia . . . . .                                                                               | 119 |
| 5. Wielkie utwory instrumentalne i wokarno-instrumentalne . . . . .                                  | 121 |
| Stosunek do dziedzictwa klasyków wiedeńskich . . . . .                                               | 121 |
| Konsekwencje stylu brilliant . . . . .                                                               | 123 |
| Wpływ pieśni i miniatury instrumentalnej. Schubert — Schumann — Chopin . . . . .                     | 124 |
| Wzory klasyczne w sonatach, symfoniach i koncertach. Schumann — Mendelssohn — Brahms . . . . .       | 126 |
| Symfonia programowa i poemat symfoniczny. Berlioz — Liszt — R. Strauss . . . . .                     | 130 |
| Integracja cyklu i formy sonatowej w muzyce kameralnej i koncercie . . . . .                         | 134 |
| Synteza tradycji beethovenowskiej i zdobyczy muzyki programowej w szkołach narodowych . . . . .      | 136 |
| Wielka symfonia u schyłku romantyzmu. Bruckner — Mahler . . . . .                                    | 138 |
| Symfonia wokalna . . . . .                                                                           | 140 |
| 6. Opera XIX wieku . . . . .                                                                         | 142 |
| Istota, kierunki, style, tendencje rozwojowe . . . . .                                               | 142 |
| Francja . . . . .                                                                                    | 145 |
| Styl empire i grand opéra . . . . .                                                                  | 145 |
| Satyra i operetka . . . . .                                                                          | 146 |
| Opera liryczna . . . . .                                                                             | 146 |
| Przejawy realizmu . . . . .                                                                          | 147 |
| Elementy oratoryjne i tragédie lyrique . . . . .                                                     | 147 |
| Opera włoska . . . . .                                                                               | 148 |
| Elementy klasycyzujące . . . . .                                                                     | 148 |
| Rozwój opery buffa i seria w twórczości Rossiniego . . . . .                                         | 148 |
| Rozwinięcie zdobyczy Rossiniego. Scena jako nadrzędny element opery. Cantabile i cabaletta . . . . . | 150 |

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Giuseppe Verdi . . . . .                                                         | 151 |
| Pierwsze próby . . . . .                                                         | 151 |
| Triada . . . . .                                                                 | 152 |
| Wpływ opery francuskiej i jego przezwyciężenie . . . . .                         | 152 |
| Dramat . . . . .                                                                 | 153 |
| Niemcy . . . . .                                                                 | 154 |
| Opera romantyczna. C.M. Weber . . . . .                                          | 154 |
| Richard Wagner . . . . .                                                         | 155 |
| Idee i twórczość operowa . . . . .                                               | 155 |
| Rozwój opery a istota dramatu muzycznego . . . . .                               | 156 |
| Ideologia i tematyka dramatów . . . . .                                          | 156 |
| Forma i środki wokalne . . . . .                                                 | 157 |
| Orkiestra . . . . .                                                              | 157 |
| Melodyka, ewolucjonizm harmoniczny i przebieg formy . . . . .                    | 158 |
| Wolzogen i Lorenz. Ewolucjonizm tematyczny i tradycyjne układy . . . . .         | 159 |
| Motywy przewodnie . . . . .                                                      | 160 |
| Kierunki narodowe . . . . .                                                      | 161 |
| Etapy rozwoju w XIX w. . . . .                                                   | 161 |
| Rosja . . . . .                                                                  | 162 |
| Czechy i Polska . . . . .                                                        | 165 |
| Przejawy realizmu i koniec epoki . . . . .                                       | 167 |
| Próba definicji . . . . .                                                        | 167 |
| Opera werystyczna . . . . .                                                      | 167 |
| Dramat psychologiczny . . . . .                                                  | 168 |
| 7. Oratorium, kantata, msza . . . . .                                            | 170 |
| 8. Przedświt nowej epoki . . . . .                                               | 176 |
| Walka o tożsamość narodową w muzyce francuskiej na przełomie XIX i XX w. . . . . | 176 |
| Młoda Polska . . . . .                                                           | 177 |

## WIEK XX

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Kierunki rozwoju . . . . .                              | 185 |
| 2. Muzyka a impresjonizm i symbolizm . . . . .             | 188 |
| Claude Debussy . . . . .                                   | 188 |
| Terminologia i estetyka . . . . .                          | 188 |
| Program artystyczny . . . . .                              | 189 |
| Środki . . . . .                                           | 189 |
| Pieśni . . . . .                                           | 190 |
| Muzyka fortepianowa . . . . .                              | 191 |
| Muzyka na zespoły kameralne . . . . .                      | 192 |
| Muzyka orkiestrowa . . . . .                               | 192 |
| Dramat symboliczny . . . . .                               | 193 |
| Maurice Ravel . . . . .                                    | 194 |
| Rodowód . . . . .                                          | 194 |
| Faktura . . . . .                                          | 195 |
| Pieśni . . . . .                                           | 195 |
| Balety . . . . .                                           | 196 |
| Opery . . . . .                                            | 197 |
| Rozprzestrzenienie impresjonizmu muzycznego . . . . .      | 198 |
| 2. Konsekwencje rozwoju muzyki późnoromantycznej . . . . . | 198 |
| Rola muzyki niemieckiej . . . . .                          | 198 |
| Dziedzictwo romantyzmu . . . . .                           | 199 |

|                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Kameralizacja orkiestry . . . . .                                                                                                   | 199 |
| Przełom hemitoniczny, wzmożona kolorystyka brzmienia, aforyzm wypowiedzi . . . . .                                                  | 200 |
| Ekspresjonizm . . . . .                                                                                                             | 201 |
| 4. Kierunki narodowe . . . . .                                                                                                      | 202 |
| Zasięg geograficzny . . . . .                                                                                                       | 202 |
| Igor Strawiński . . . . .                                                                                                           | 203 |
| Ideologia, rosyjskie tradycje, Diagilew . . . . .                                                                                   | 203 |
| Rosyjskie elementy ludowe i zdobycze impresjonizmu . . . . .                                                                        | 204 |
| Moment zwrotny w rozwoju muzyki XX w. Renesans diatoniki. Motoryka. Polirytmia. Barwiąca i dynamiczna rola instrumentacji . . . . . | 204 |
| Staroruski modalizm na tle przełomu hemitonicznego . . . . .                                                                        | 206 |
| Wartości dynamiczne harmoniki. Polimetria i dalszy rozwój motoryki i kolorystyki . . . . .                                          | 206 |
| Wokalizacja i kameralizacja baletu . . . . .                                                                                        | 206 |
| Bela Bartók . . . . .                                                                                                               | 207 |
| Badania folklorystyczne. Zainteresowanie muzyką ludową różnych narodów . . . . .                                                    | 207 |
| Synteza różnych elementów twórczej. Rozbudowa skali . . . . .                                                                       | 208 |
| Rytmika. Rozwój osobowości twórczej. Europejskie dziedzictwo artystyczne . . . . .                                                  | 208 |
| Indywidualny styl. Innowacje tonalne, harmoniczne, fakturalne. Motoryka. Wielkie dzieła orkiestrowe i kameralne . . . . .           | 209 |
| Balet i kantata . . . . .                                                                                                           | 211 |
| 5. Rozpowszechnienie kierunków narodowych . . . . .                                                                                 | 212 |
| Węgry, Rumunia. Hiszpania, Anglia . . . . .                                                                                         | 212 |
| Skandynawia . . . . .                                                                                                               | 214 |
| Związek Radziecki . . . . .                                                                                                         | 217 |
| Rosja . . . . .                                                                                                                     | 217 |
| Ukraina i Białoruś . . . . .                                                                                                        | 221 |
| Kraje bałtyckie . . . . .                                                                                                           | 225 |
| Zakaukazie . . . . .                                                                                                                | 226 |
| Czechosłowacja . . . . .                                                                                                            | 229 |
| Polska . . . . .                                                                                                                    | 230 |
| Południowi Słowianie . . . . .                                                                                                      | 233 |
| Ameryka Północna . . . . .                                                                                                          | 235 |
| Ameryka Łacińska . . . . .                                                                                                          | 238 |
| 6. Klasycyzm. Strawiński — Hindemith . . . . .                                                                                      | 240 |
| Znamiona stylu . . . . .                                                                                                            | 240 |
| Rozwój klasycyzmu i jego przemiany . . . . .                                                                                        | 242 |
| Roussel . . . . .                                                                                                                   | 242 |
| Martinů . . . . .                                                                                                                   | 243 |
| Casella . . . . .                                                                                                                   | 243 |
| Malipiero . . . . .                                                                                                                 | 243 |
| Pijper . . . . .                                                                                                                    | 244 |
| Poot . . . . .                                                                                                                      | 244 |
| Blacher . . . . .                                                                                                                   | 245 |
| Bush . . . . .                                                                                                                      | 245 |
| Berkeley . . . . .                                                                                                                  | 245 |
| Tippett . . . . .                                                                                                                   | 246 |
| Gottfried von Einem . . . . .                                                                                                       | 246 |
| Ibert, Françaix, Markevitch . . . . .                                                                                               | 246 |
| Obiektywizm, prymitywizm, motoryka . . . . .                                                                                        | 246 |
| 7. Odwrót od impresjonizmu . . . . .                                                                                                | 248 |
| Eric Satie . . . . .                                                                                                                | 248 |

|                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|
| Les Six . . . . .                                                        | 250 |
| Darius Milhaud . . . . .                                                 | 250 |
| Arthur Honegger . . . . .                                                | 251 |
| Francis Poulenc . . . . .                                                | 252 |
| 8. Rola neoklasycyzmu w muzyce polskiej . . . . .                        | 253 |
| 9. Neoklasycyzm amerykański . . . . .                                    | 255 |
| Piston . . . . .                                                         | 256 |
| Porter. W. Schuman . . . . .                                             | 256 |
| Foss . . . . .                                                           | 256 |
| Mennin . . . . .                                                         | 257 |
| Berger . . . . .                                                         | 257 |
| 10. Kierunki romantyzujące . . . . .                                     | 257 |
| Konserwatyści . . . . .                                                  | 257 |
| Przedstawiciele nowoczesności. Orff . . . . .                            | 259 |
| Olivier Messiaen . . . . .                                               | 259 |
| 11. Rozwój techniki dwunastodźwiękowej i serializmu . . . . .            | 261 |
| Periodyzacja rozwoju. Początkowe próby. Zasady . . . . .                 | 261 |
| Arnold Schönberg . . . . .                                               | 264 |
| Alban Berg . . . . .                                                     | 265 |
| Anton Webern . . . . .                                                   | 265 |
| Rozpowszechnienie dodekafonii po II wojnie światowej. Messiaen . . . . . | 268 |
| Pierre Boulez . . . . .                                                  | 270 |
| Kryzys serializmu. Stockhausen . . . . .                                 | 271 |
| Końcowy etap rozwoju techniki dwunastodźwiękowej . . . . .               | 272 |
| Dodekafonia w Polsce . . . . .                                           | 274 |
| 12. Po upadku serializmu . . . . .                                       | 276 |
| Kontrolowany przypadek — aleatoryzm . . . . .                            | 276 |
| Regulacja stochastyczna . . . . .                                        | 278 |
| 13. Rozwój zainteresowań sonologicznych . . . . .                        | 282 |
| Dojrzewanie świadomości czystego brzmienia . . . . .                     | 282 |
| Znaczenie Varèse'a . . . . .                                             | 282 |
| Drogi rozwoju sonologii . . . . .                                        | 283 |
| Nowa artykulacja instrumentów tradycyjnych . . . . .                     | 284 |
| Instrumenty elektryczne i elektroniczne . . . . .                        | 285 |
| Eksperymentalne badania sonologiczne . . . . .                           | 285 |
| Technika sonorystyczna, jej znaczenie i możliwości . . . . .             | 288 |
| 14. Renesans wielkich form . . . . .                                     | 289 |
| Stagnacja czy nowa perspektywa rozwoju? . . . . .                        | 289 |
| 15. Muzykologia w Polsce . . . . .                                       | 291 |
| Wykaz skrótów . . . . .                                                  | 294 |
| Bibliografia . . . . .                                                   | 295 |
| Spis ilustracji . . . . .                                                | 320 |
| Indeks nazwisk i tytułów . . . . .                                       | 323 |
| Indeks rzeczowy . . . . .                                                |     |