

Wstęp	9
-------------	---

Część I Geneza *Harmoniemusik*

1. <i>Harmoniemusik</i> w kręgu XVIII-wiecznych gatunków muzyki instrumentalnej	21
1.1. Geneza terminu <i>Harmoniemusik</i>	21
1.2. Serenada i divertimento – w poszukiwaniu specyfikacji gatunkowej	24
2. <i>Harmoniemusik</i> i jej wojskowe korzenie w zespołach oboistów (<i>Hautboistenbanden</i>)	35

Część II *Harmoniemusik* – fenomen społeczny

3. <i>Harmoniemusik</i> w Czechach i na Morawach	53
3.1. Sytuacja społeczna w Czechach i na Morawach	53
3.1.1. Przemiany polityczne w XVII wieku	53
3.1.2. <i>Harmoniemusik</i> w służbie kościoła	59
3.1.3. Muzycy czescy – emigracja w XVIII wieku	63
3.2. <i>Harmoniemusik</i> na Morawach	68
3.2.1. <i>Harmoniemusik</i> na dworach arystokracji	69
3.2.2. <i>Harmoniemusik</i> w środowisku kościelnym	79
3.3. <i>Dechova Harmonie</i> , czyli <i>Harmoniemusik</i> na terenie Czech	99
3.3.1. <i>Harmoniemusik</i> w kręgu arystokracji	100
3.3.2. <i>Harmoniemusik</i> kościelna	123
4. Recepcja <i>Harmoniemusik</i> w Polsce	137
4.1. Oboiści królewscy	138
4.2. <i>Harmoniemusik</i> kościelna – Jasna Góra	139

4.3. <i>Harmonie</i> książąt Lubomirskich w Łańcucie	141
5. Fenomen socjologiczny <i>Harmoniemusik</i> w Wiedniu w kontekście ewolucji kierunku na terenie Monarchii Austro-Węgierskiej	142
5.1. Praktyka <i>Harmoniemusik</i> przed powstaniem zespołu cesarskiego	147
5.2. <i>Harmonie</i> książąt Schwarzenberg	150
5.3. <i>Harmonie</i> cesarska	156
5.4. <i>Harmonien</i> w życiu muzycznym innych dworów i miasta	172
6. Recepcja <i>Harmoniemusik</i> na Węgrzech i na terenie Słowacji	181
6.1. Uwagi wstępne. Sytuacja polityczna na terenie Węgier w XVII wieku	181
6.2. Kultura muzyczna Węgier a działalność kapel arystokracji	183
6.3. <i>Harmoniemusik</i> w środowisku hrabiów Eszterházych	189
6.4. <i>Harmoniemusik</i> w Preßburgu	204
6.5. Szkoła muzyczna hrabiego György Festeticsa w Keszthely	225
6.6. <i>Muzyka turecka</i> hrabiego Stefana Csáky'ego w Humenné	230
7. <i>Harmoniemusik</i> w Niemczech	234
7.1. Historyczny kontekst niemieckiej <i>Harmoniemusik</i> pod koniec XVII i w XVIII wieku	235
7.2. Donaueschingen	239
7.3. Oettingen-Wallerstein	245
7.3.1. Książęca <i>Harmonie</i> i jej repertuar	247
7.3.2. Antonio Rosetti	252
7.3.3. Schyłek działalności wallersteinowskiej <i>Harmonie</i>	255
7.4. Ratyzbona – dwór książąt Thurn i Taxis	257
7.4.1. Działalność muzyczna do roku 1806	258
7.4.2. Wojskowa <i>Harmoniemusik</i> w latach 1820–1828	260
7.5. Schwarzburg – Rudolstadt	264
7.5.1. Oboiści dworscy – <i>Hof-Hautboisten</i>	269
7.5.2. Zachowany repertuar i wielość obsad <i>Bläsermusik</i>	272
7.6. Sonderhausen	277

Część III.

Harmoniemusik – fenomen artystyczny

8. Stylistyka utworów na <i>harmonię dętą</i> z terenu Moraw w kontekście muzyki instrumentalnej XVIII wieku	285
8.1. Tradycje obsadowe i proveniencje formalne w morawskich Partitach dętych	286
8.2. Możliwości instrumentacji	295
8.3. Kształtowanie się brzmieniowego idiomu <i>Harmonie</i>	302
8.4. Elementy <i>muzyki wojskowej</i> , recepcja opery oraz wpływ wirtuozerii	308
9. Czeska partita dęta – fenomen artystyczny <i>Harmoniemusik</i> na terenie korony czeskiej	310
9.1. <i>Harmoniemusik</i> w kręgu arystokracji	313
9.2. <i>Harmoniemusik</i> kościelna i recepcja elementów stylu <i>Harmoniemusik</i> w muzyce religijnej	324
10. Stylistyka utworów <i>Harmoniemusik</i> w środowisku wiedeńskim	349
10.1. Idiom stylistyczny partit Franciszka Kramarza	352
10.1.1. Forma <i>Harmonie</i> a struktura formalna kwartetów smyczkowych	354
10.1.2. Nowatorskie połączenia harmoniczne	356
10.1.3. Niezależność głosów instrumentalnych	359
10.2. Estetyka operowa a język muzyczny transkrypcji (Wenzel Sedlak)	364
10.2.1. Wybór typu transkrypcji	366
10.2.2. Ograniczenia techniczne i wyrazowe instrumentów dętych	367
10.3. <i>Miscellanées de Musique</i> Josepha Triebensee	369
10.4. Utwory oryginalne Josepha Triebensee	372
10.5. Wiedeński repertuar zespołu schwarzenbergowskiego	374
11. <i>Harmoniemusik</i> na Węgrzech	378
11.1. Styl utworów z Tata i Csákvár w kontekście austro-kultury muzycznej	380
11.2. Stylistyka utworów z repertuaru szkoły György Festeticsa w Keszthely	386

Część IV.
***Harmoniemusik* – muzyczny emblemat**
XVIII-wiecznej arystokracji

12. Rola społecznych uwarunkowań w artystycznym rozwoju	
<i>Harmoniemusik</i>	403
12.1. Podwójna rola oboistów w środowisku dworskim i wojskowym	405
12.2. Krystalizacja i autonomizacja <i>Harmoniemusik</i> w środowisku kultury dworskiej	409
12.2.1. Nowe oczekiwania społeczne – nowe skupienie (<i>neue Aufmerksamkeit</i>)	411
12.2.2. Rola patronów twórczości <i>Harmoniemusik</i> i indywidualizm twórcy	415
12.3. Zmierzch klasycznej <i>Harmoniemusik</i>	419
Bibliografia	423
Wykaz ilustracji	430
Wykaz przykładów nutowych	431