

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
-----------------	---

Część I

Znaczenie pojęcia *modus* w refleksji teoretycznej i praktyce kompozytorskiej renesansu według Bernharda Meiera

Wprowadzenie: charakter ujęcia	12
1. Reguły kompozycji wielogłosowej w świetle renesansowej teorii <i>modus</i> i ich rola w klasycznej polifonii wokalne	18
1.1. Znaczenie nauki o modi w praktyce komponowania. Dziedziny twórczości muzycznej regulowane normami modalnymi	18
1.2. Definicje modi: ich nazwy, liczba i cechy odróżniające	24
1.3. Modalny układ <i>a voce piena</i> : wielogłosowe modi autentyczne i plagalne	31
1.4. Kadencje: ich struktura i hierarchia modalna jako podstawa różnicowania modi wielogłosowych na autentyczne i plagalne	47
1.5. Kształtowanie melodyki kompozycji imitacyjnej w <i>modus</i> autentycznym lub plagalnym	67
2. Ekspresyjne funkcje modi sugerowane przez teoretyków renesansowych i ich znaczenie w twórczości muzycznej XVI wieku	83
2.1. Odstępstwa od reguł modalnych jako środek muzycznej interpretacji słowa	88
2.1.1. <i>Clausulae peregrinae</i>	88
2.1.2. <i>Mixtio</i> i <i>commixtio tonorum</i>	95
2.1.3. Nieregularne ukształtowanie początku i zakończenia kompozycji	102
2.1.4. Wyraźne definiowanie <i>modus</i>	108
2.1.5. Kompozycje nieregularne modalnie	110
2.2. Dobór modi jako środek muzycznej interpretacji tekstu słownego	113
2.2.1. Charakter afektywny modi autentycznych i plagalnych	114
2.2.2. Rola wyrazowa współbrzmień i modi „durowych” i „molowych”	121

Część II

Cechy porządku dźwiękowego w muzyce wielogłosowej do początku XVII wieku w kontekście pojęć *modus* i *tonalité* według Carla Dahlhausa

Wprowadzenie: charakter ujęcia	136
1. Poglądy na temat <i>tonalité ancienne</i> i „modalności” oraz aspekty dawnej techniki dźwiękowej w świetle teorii harmoniki tonalnej i jej kategorii podstawowych	143
1.1. François-Josepha Fétisa koncepcja <i>tonalité ancienne</i>	144
1.2. Pojęcie „modalności” i jego anachroniczna interpretacja w teorii Hermanna Erpfa	148
1.3. Elementy dawnej techniki dźwiękowej w definicjach pojęć „harmonia” i „kadencja”	151
1.4. Pozostałości myślenia kontrapunktycznego oraz dawniejszego traktowania tonalności w teoriach Jeana Ph. Rameau i Simona Sechtera. Elementy techniki kontrapunktyczno-współbrzmieniowej a koncepcja akordu i dysonansu akordowego	157
2. Specyfika techniki współbrzmieniowej w muzyce wielogłosowej do XVII wieku	165
2.1. Cechy dawnej współbrzmieniowości w kontekście definicji pojęcia „akordu” i „basu fundamentalnego”. Kontrapunkt i współbrzmieniowość	167

2.2.	Dawna współbrzmieniowość a proces kształtowania się harmoniki tonalnej . . .	171
2.2.1.	Zasady konstrukcji współbrzmieniowej w polifonii XII–XV wieku w świetle praktyki muzycznej, refleksji teoretycznej i poglądów muzykologów XX wieku	171
2.2.2.	Faktury kontrapunktyczne i koncepcja współbrzmienia w nauce o muzyce XV–XVII wieku	179
2.2.3.	Technika współbrzmieniowa w monodii i madrygale początku XVII wieku wobec pojęcia <i>contrapunto osservato</i>	194
2.2.4.	Zasada „współrzędności” (<i>Nebenordnung</i>) jako podstawa łączenia współbrzmień w muzyce renesansu	203
3.	Modi polifoniczne w perspektywie powstawania związku między tonacją a techniką współbrzmieniową	207
3.1.	Tonacja (modus) a skala	209
3.2.	System dźwiękowy/tonalny i jego przemiany	216
3.3.	Wielogłosowość modalna	230
3.4.	Modalna dyspozycja klauzul i jej przemiany	246
3.5.	Od modalności do tonalności harmonicznego	264
4.	Cechy specyficzne techniki dźwiękowej w muzyce XVI i początku XVII wieku a kluczowe aspekty porządku tonalno-harmonicznego w świetle interpretacji wybranych kompozycji	275
4.1.	Wahanie między diatoniką siedmio- i ośmiostopniową oraz przenikanie się trybów modalnych w motetach Josquina des Prés o <i>finales c i a</i>	276
4.2.	Faktura dyskantowo-tenorowa i dyskantowo-basowa a konstrukcja akordowa z fundamentem basowym we frottolach Marca Cary i Bartolomea Tromboncina	285
4.3.	Od neutralnego modalnie planu kadencyjnego do krystalizacji porządku tonalnego w madrygalach Claudia Monteverdiego z V–VII księgi. Koncepcja <i>Teil-tonarten</i>	290

Część III

Poglądy Harolda S. Powersa na temat roli modi w polifonii renesansu. Koncepcja „typów tonalnych”

1.	Krytyka poglądów Meiera i Dahlhausa	318
2.	Interpretacja przemian teorii modi polifonicznych i języka dźwiękowego w muzyce XVI wieku	322
3.	Status modi i koncepcja „typów tonalnych” w polifonii renesansu	329
Zakończenie		343
1.	Ujęcie Bernharda Meiera a zapatrywania Carla Dahlhausa na temat porządku dźwiękowego muzyki przedtonalnej	343
1.1.	Dziedziny badań. Opozycja postaw i generalne rezultaty przyjętych założeń	343
1.2.	Różnice i podobieństwa przekonań na temat modalności polifonicznej	346
2.	Koncepcja Harolda S. Powersa w kontekście postaw Meiera i Dahlhausa	354
Bibliografia		357
Indeks osób		371