

## REPERELE ESTETICE ȘI MUZICALE ÎN SEC. XIX

Curent literar artistic, care continuă și împlinește tendințele filosofiei Iluminismului, precum și căutările de expresie artistică conturate în secolul al XVIII-lea, Romantismul a fost deja definit încă din primele ediții ale **Dicționarului Academiei Franceze**, în preajma afirmării noii orientări, drept un termen care desemnează locuri și peisaje ce amintesc de descrieri din poeme și romane. Romantismul situează în prim-plan sensibilitatea și imaginația, prin care se depășesc tendințele raționalismului. Scriitori și artiști tind să eludeze regulile și caracteristicile de stil deja stabilite prin gândirea și estetica Barocului continuat de Clasicism. Astfel, subiectele inspiratoare aprofundează sondarea sinelui, ca și redescoperirea trecutului legendar sau a specificului național, readucându-se, spre prezentul epocii, arta cavalierească și sugestiile tematice ale unui Ev Mediu imaginar. Se poate spune că romantismul muzical urmează întru câtva celui literar, fiind însoțit de romantismul artelor plastice, cu anumite atribute de afirmare începând prioritar în muzica germană, urmată de cea franceză. Printre particularitățile Romantismului putem desprinde **Subiectivismul**, ca principală dimensiune a personalizării expresiei, **Tendința de eliberare** din strictețea formelor clasice, inspirația fiind predominantă regulilor, **Exacerbarea sentimentelor** care determină îndrăzneala sonorităților, efuziunile lirice ignorând rigoarea, **Descoperirea sentimentului naturii**, implicit a **nocturnului**, prin reconfigurarea ei asumată de creator ca personaj, pelerin romantic, **Deschiderea spre fantastic**, spre universul insondabil al miracolului, precum și confruntarea dintre divin și demonic. Putem deosebi mai multe tendințe romantice, cum ar fi **Romantismul paseist**, conservator, contemplativ, sau **Romantismul voluntar**, eroic, național. În cadrul comportamentelor romantice se desprind de asemenea **Relațiile în succesiune**, **Experiența trăirii**, **Omul fluent**, **Tendința spre universalitate**, **Complexul problematic hamletian și faustic**. Datorită acestei noi orientări, devine plauzibilă **evadarea din realitatea concretă** (ficțiune, mit, legendă, vis), **din ordinea spațială** (exotism) și **temporală** (trecutul îndepărtat, viitorul utopic).

În acest ansamblu de idei, Muzica va fi considerată, după spusele esteticianului Tudor Vianu, categoria tuturor artelor, Imanuel Kant situând-o la egalitate cu pictura, iar Novalis emițând sintagma **Musik, Plastic und Poesie sind sinonimen** (Muzica, artele plastice și poezia sunt sinonime).

## Romantismul muzical austro-german

### PREMISE COMONISTICE

Trebuie atent observată perioada care pregătește configurarea romantismului în muzica germană, deoarece deja numeroși compozitori, astăzi oarecum uitați, au asigurat în avans conturarea ideilor specifice noii perioade, cultivând elemente tematice, de limbaj, genuri și idei ce își vor găsi apoi afirmarea prin personalități artistice superioare. Meritele lor reprezintă acea tranziție care coexistă cu ultimele două decenii ale clasicismului austro-german, asigurând astfel ideea de continuitate a artei componistice.

Compozitor și dirijor, **Johann Rudolf Zumsteeg** (1760 – 1802) s-a format la Karlsschule din Stuttgart și, ca prieten al lui Friedrich Schiller, a compus mai multe cântece, în 1782, pentru piesa **Die Räuber**. Violoncelist și capelmaistru în orchestra Curtii de Württemberg, a fost autor de cantate spirituale, opere și singspiel-uri, muzică instrumentală și muzică de scenă, în special pentru **Hamlet** și **Macbeth** de Shakespeare, cucerind celebritatea în postura de compozitor de balade pe texte de Goethe (**Colma**, 1793) și Bürger (**Lénore**, 1798), ce au exercitat în epocă o mare influență. În acest domeniu, ca și în acela al liedului, Zumsteeg apare ca un important predecesor al lui Schubert.

Pianist și compozitor austriac, **Johan Nepomuk Hummel** (1778 – 1837) a studiat la Viena cu Mozart, care l-a găzduit în propria-i casă (1786 – 1788) și l-a recomandat pentru primul său concert în 1787. A susținut turnee în Germania de nord, la Copenhaga, în Scoția, la Londra (unde în 1792, a apărut în același concert cu Haydn). Și-a continuat pregătirea cu Albrechtsberger și Salieri, s-a împrietenit cu Beethoven și s-a impus ca unul dintre cei mai importanți pianiști ai

epocii. Concertmaistru al prințului Esterházy, Hummel a ocupat acest post până în 1811 când a reluat cariera de pianist, în paralel cu cea de capelmaistru la Stuttgart și Weimar. Ca pedagog al pianului, Hummel i-a avut elevi, printre alții, pe C. Czerny, F. Hiller, F. Mendelssohn și S. Thalberg. În postura de compozitor, a scris pentru pian, abordând aproape toate genurile instrumentale și vocale, cu excepția simfoniei. Primele lucrări sunt ancorate în clasicismul vienez (Mozart, Haydn), în timp ce ultimele tind spre romantismul anilor '30 (Chopin). A lăsat foarte multe piese pentru pian, concerte (șapte pentru pian și unul pentru trompetă), muzică de cameră, opere (printre care **Mathilde von Guise** și **Die Rückfahrt des Kaisers**), muzică religioasă. **Metoda pentru pian** (1828) a fost de o importanță considerabilă pentru pianistica romantică din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

**Ernst Theodor Amadeus Hoffmann** (1776 – 1822) este o personalitate originală ca scriitor și compozitor german. Fiind atras de muzică, pe care o studiasse în special cu organistul Podbielski, renunță la cariera de magistrat și devine dirijor la teatrul din Bamberg (1808 – 1813), apoi la Dresda. Revine la magistratură, la Curtea de apel din Berlin, unde a rămas până la moarte, fără să fi abandonat însă pasiunea pentru muzică. Celebru pentru **Povestirile fantastice**, Hoffmann a fost un compozitor abil în genuri diferite, ca opera, muzica sacră și muzica de cameră și simfonică (în special cinci sonate pentru pian, o Simfonie). Stilul inițial impregnat de conservatorism a evoluat spre exprimarea fantasticului și magiei (**Ondine**, premieră în 1816, la Berlin), prefigurare a operei romantice, ilustrată prin **Freischütz** de Weber.

Diversitatea talentelor sale este exaltată de doctrinele noi și de fascinația pe care o exercită asupra sa suprapunerea parțială a realului cu imaginarul, prin mitul lui Don Juan. Fascinat de Mozart (și-a preschimbat prenumele Wilhelm în Amadeus), apărător înflăcărat al lui Beethoven, pe care îl consideră compozitor romantic prin excelență, în creația lui literară, Hoffmann a rezervat un loc amplu muzicii în articolele despre Gluck, Mozart, Beethoven, Sacchini, Spontini etc. și în notele critice despre creațiile lui Beethoven, Boieldieu, Gluck, Méhul, Paer, Spohr, Spontini. În **Povestirile** sale, sau **Părerile despre viața ale motanului Murr** (Berlin 1819 – 1821),

Îl aduce pe muzicianul Johannes Kreisler, dublură a lui însuși, extravagant și genial. A tradus în germană **Metoda de vioară** a lui Rodé, Kreutzer și Baillot (Leipzig, 1814) și libretul operei **Olimpia** de Spontini. Considerând muzica un limbaj superior cuvintelor, o definește ca fiind cea mai romantică dintre arte, ca o „emanație a naturii”, ce nu are ca limită decât infinitul.

Creația lui literară, mai mult decât aceea muzicală, a influențat compozitorii romantici: Schumann a transpus pentru pian personajul Kreisler în **Kreisleriana**, iar Offenbach a utilizat realismul lui fantastic în **Povestirile lui Hoffmann**. Berlioz, în **Benvenuto Cellini**, face dese referințe la Hoffmann, pentru a exalta puterea imaginației.

Pe plan estetic, acest preromantic, asemenea lui Novallis, va expune ideea supremației tematicii față de mijloace, spunând: *Nu știu dacă va fi o nuvelă, un tablou sau o simfonie creația pe care intenționez să o realizez.*

**Ludwig Spohr**, compozitor, dirijor și violonist (1784 – 1859), din 1779 a fost membru al capelei Curții din Brunswick, al Curții din Gotha, apoi a fost dirijor la *Theater an der Wien* la Viena, perioadă în care a compus creații muzical dramatice, precum **Faust** (Praga, 1816, operă care nu apelează la scrierea lui Goethe), **Jessonda** (1823). Considerat cel mai important violonist german a compus **Concertul pentru vioară op. 47, „in modo di scena cantante”** (1816) și a dirijat **Olandezul zburător**, apoi **Tannhäuser** de Wagner. Compozitor fecund, a scris 10 simfonii, 17 concerte pentru vioară și patru pentru clarinet, un celebru **Concert cvadruplu pentru cvartet de coarde și orchestră**, muzică de cameră, lieduri, oratorii și 10 opere, devenind unul dintre principalii reprezentanți ai Romantismului timpuriu german, în spiritul lui Mendelssohn. Contribuțiile sale sunt importante în domeniul violonisticii. Menționăm metoda sa de vioară (**Violinschule**, 1832) și o interesantă sugestie legată de muzica programatică, în sensul utilizării, poate pentru prima dată, a tehnicii Leitmotivului, preluat ulterior de Wagner.

Pentru o întregă perioadă aparținând planului secund, ca personalitate, **Carl Friedrich Zelter** (1758 – 1832) a reprezentat o anumită opinie a acestor compozitori atât în domeniul ideilor,

interpretării, cât și în cel al didacticii ce pregătește noi generații. Faima sa provine și de la relația de reciprocă prietenie cu Goethe, al cărui confident, sfătuitor și consilier muzical a fost multă vreme. După un timp în care practică interpretarea, Zelter se îndreaptă spre pedagogie și, în 1784, contribuie la fundarea la Berlin a Sing-Akademie, devenită model pentru muzica religioasă. I se datorează relansarea oratoriilor lui Händel, motetelor și oratoriului **Mathäus Passion** de Bach, oratoriilor de Haydn, **Requiemului** de Mozart. Profesor la Akademie der Künste din Berlin, a avut printre elevii săi pe A.W. Bach, Eduard Grell, A.B. Marx, Felix Mendelssohn, Giacomo Meyerbeer, Otto Nicolai și G.W. Teschner. Corespondența cu Goethe este foarte amplă și interesantă. A contribuit la reprezentarea lui **Freischütz**, în 1821, și a lui **Matthäus Passion** de Bach, în 1829. Zelter reprezintă o contribuție aparte în istoria afirmării genului de lied, gen în care a compus 210 *solo lieder* (75 pe texte de Goethe) ca și muzică de scenă pentru **Götz von Berlichingen**. I-a admirat pe Beethoven, Weber și Berlioz, ignorându-l însă pe Schubert.

Un destin paralel de plan secund este reprezentat și de **Heinrich Marschner** (1795 – 1861), a cărui carieră a debutat sub influența lui Beethoven, urmându-l apoi pe Weber. După mai multe lucrări muzicale, cunoaște succesul cu opera **Der Vampyr** (1828), urmată de **Hans Heiling** (1833) considerată capodopera sa. Cu toate succesele sale, renumele a scăzut până la un cvasianonimat. A fost remarcat de Wagner care, dirijându-i la Dresda opera **Kaiser Adolph** (1845), a devenit interesat de muzica sa, preluând modelul pentru **Olandezul zburător** după **Der Wampyr**.

## DIVERTISMENTUL ROMANTIC VIENEZ

**Josef Lanner** (Viena 1801 – 1843), director al muzicii de bal la Curtea imperială, a dat o amploare deosebită valsului vienez, care odată cu el a devenit o suită de patru sau cinci valsuri, de o eleganță rafinată, cu introducere și coda. Împreună cu Johann Strauss tatăl, a pus bazele genului. Lanner și-a numit primele valsuri „ländler”. Johann Strauss-tatăl și fiul au fost, fiecare în vremea lui, „regi ai valsului vienez”.

**Johann Strauss-tatăl** (1804 – 1849), împreună cu prietenul său Lanner, a înființat un cvartet care a devenit treptat orchestră pentru baluri, braserii sau concerte de promenadă. Considerat „regele valsului”, călătorește enorm și este invitat la curțile princiare, fiind consacrat oficial director al balurilor Curții imperiale de la Schönbrunn. Creațiile sale sunt în exclusivitate lucrări de dans și de divertisment, valsuri, polci, galopuri, cadriluri, marșuri.

**Johann Strauss-fiul** (1825 – 1899), șef al muzicii municipale din Viena, a întreprins numeroase turnee în Europa, secondat de frații săi Joseph și Eduard. Offenbach îl va incita să scrie opere, printre care **Liliacul** (1874), **O noapte la Veneția** (1883), **Voievodul țiganilor** (1885), **Sânge vienez** (1899). Emblematicul vals **Frumoasa Dunăre albastră** reprezintă chintesența muzicii vieneze de divertisment, marcând întreaga muzică a epocii.

## PRIMA GENERAȚIE COMPONISTICĂ ROMANTICĂ

**Carl Maria von Weber** (1786 – 1826) a fost creator de opere – **Peter Schmoll und seine Nachbarn**, **Silvana**, **Abu Hassan** (1811), **Freischütz** (1821), două simfonii, muzică de scenă pentru piesele **Turandot** de Schiller (1809, cu teme care au inspirat **Metamorfozele** de Hindemith un secol mai târziu), **Preciosa** de P.A. Wolff (1820), lieduri, trei Concerte și Sonate pentru pian, **Cvintetul cu clarinet**, cantata **Kampf und Sieg**, **Trio pentru flaut, violoncel și pian** (1819). Pentru pian, **Invitație la dans** (1819) și **Konzertstück în fa minor pentru pian și orchestră** deschid calea exprimării muzicale programate. Împreună cu clarinetistul Heinrich Bärmann a realizat **Concertino pentru clarinet**, al cărui succes a determinat crearea a încă două concerte pentru clarinet, rămase în marele repertoriu. Ca dirijor, postură nouă ca profesie în epocă, Weber întreprinde turnee în Elveția, la Praga, Leipzig, Dresda, Gotha, Weimar, Frankfurt, Nürnberg, Bamberg și Berlin. Cea mai mare parte a scurtei existențe a fost dirijor de operă; după moartea lui, un ziarist remarcă faptul că el „cânta cu orchestra așa cum face un virtuoz cu instrumentul său”. Weber a supervizat ca director reprezentarea la Praga a 62 de opere, scrise de mai mult de 30 de compozitori diferiți. **Freischütz**, considerată prima importantă operă germană fantastică, s-a bucurat

de un adevărat triumf în întreaga Germanie, păstrându-și celebritatea până azi. A fost urmată de opera basm **Euryanthe** (Viena, 1823). După ce Weber dirijează **Anotimpurile** de Haydn și **Messiah** de Händel la Londra, primește o comandă pentru Covent Garden: **Oberon** (1826). Moare la Londra, puțin după premiera acestei ultime lucrări.

Mai tânăr decât Beethoven, mai vârstnic decât Schubert, se poate spune că o perioadă destul de lungă au fost contemporani. Weber, primul mare muzician romantic german nu și-a proclamat în mod deosebit o ascendență beethoveniană. Delimitarea sa de clasicismul vienez a fost radicală, preferând genul operei, concertului și variațiunii. Scena de la „Grota lupilor” din **Freischütz** este caracteristică pentru sugestia fantanșticului romantic. Esteticianul Guido Adorno consideră că această scenă, „compusă din imagini, este aproape la fel de aluzivă ca un film, fiecărei imagini corespunzându-i o situație sau o apariție a fantomelor ... în momentul în care a fost compus **Freischütz** era inventat caleidoscopul: unele dintre nevoile care au provocat această invenție se vor transforma în muzică”. Reținem că Weber a fost unul dintre cei mai mari orchestratori, iar **Freischütz** apare ca o lucrare aproape fără precedent. Romanticismul lui Weber, culorile orchestrale, simțul naturii și al fantasticului aduc în muzică marile spații, spectacolul naturii. În **Euryanthe** și **Oberon**, artistul deschide drumul pentru spiritul unui romantism cavaleresc și istoricizant, identificat și în alte lucrări de teatru muzical francez și italian. În postura de compozitor pentru pian și de virtuoz al pianului, Weber continuă aspirațiile de evoluție a tehnicii și expresiei provenind de la Clementi, Dussek, Hummel și chiar primele lucrări ale lui Beethoven. Valoarea creației sale și-a demonstrat dreptul la posteritate prin permanența repertorială a ultimelor două secole.

Mai tânărul său confrate, **Carl Loewe** (1796 – 1869), organist și cantor la Stettin, a cunoscut în epocă faima cu lucrările sale vocale în concerte la Viena, Londra, Scandinavia, Franța. În umbra marilor săi contemporani, rămâne ca autor a aproape 400 de lieduri și balade pentru voce și pian, cu o atmosferă ce amintește de tradiția populară cu acompaniament descriptiv: **Erlkönig** după Goethe (compus la trei

ani după capodopera cu același nume a lui Schubert), **Herr Oluf, Ucenicul vrăjitor, Heinrich der Vogler**. Asemeni lui Schumann, a realizat un ciclu pe versurile lui Chamisso, **Dragoste de femeie** care, fără a atinge aceeași expresie subtilă, merită cunoscut. A scris și câteva opere, oratorii, cantate, motete.

Pe un plan secund, dar nu lipsit de importanță în componistica romantismului german, poate fi situat **Otto Nicolai** (1810 – 1849). Elev al lui Zelter, s-a apropiat de muzica italiană și a reprezentat în Italia mai multe opere ale sale. Ca prim-dirijor al Operei Imperiale, a pus bazele Concertelor filarmonice. Premiera operei **Nevestele vesele din Windsor**, după Shakespeare (1849), a fost singura creație capabilă să-i salveze numele de uitare, ca titlu permanent în teatrele germane, fiind una dintre cele mai valoroase lucrări bufe pe care a dat-o Germania în secolul al XIX-lea. Nicolai, profesionist de elită, a mai scris muzică religioasă, coruri, lieduri, pagini instrumentale și două simfonii. Datorită refuzului său, directorul de la Teatro alla Scala din Milano i-a propus lui Verdi libretul operei **Nabucco**.

Din aceeași generație cu Nicolai și în aceeași relație cu posteritatea, **Friedrich von Flotow** (1812 – 1883) s-a format ca muzician la Paris, ceea ce explică și maniera muzicii. Esențialul creației sale îl constituie cele 40 de partituri lirice, dar calitatea inspirației melodice nu răspunde teatrului muzical romantic, mai ales privind forța dramaturgiei muzicale. Printre operele sale, aproape toate uitate acum, amintim **Naufraziul Meduzei** (1839), **Alessandro Stradella** (1844) și, mai ales, **Martha** (1847), care l-a impus în întreaga Europă cu un succes stabil. **Umbra** (1870), lucrare mai târzie, a fost considerată drept capodopera de maturitate a lui Flotow, alături de muzică de scenă, balet, melodii, muzică instrumentală. În felul său, Flotow a asigurat continuitatea spectacolului liric ca un fond al apariției capodoperelor contemporanilor săi, Bellini, Verdi, Wagner sau Gounod.

În primele trei decenii ale secolului, un alt nume se impune însă, marcând pregnant istoria muzicii romantice. Pentru **Franz Peter Schubert** (1797 – 1828) există o oarecare ezitare între moștenirea clasică și caracteristicile primei generații romantice. Totuși, temperamental și estetic, considerăm că este mai aproape de a doua



ipostază, deși contemporaneitatea cu Beethoven a fost întotdeauna un prilej de meditație. Poate fi privit uneori ca ultimul dintre marii muzicieni clasici vienezi, după Joseph Haydn și Mozart. După primele semne de excepțională muzicalitate, Schubert a primit o oarecare educație la Stadtkonvikt, școală în care erau formați micii cântăreți și care era anexată Universității. Din această perioadă se păstrează aproape o sută de lucrări care merg până la **Simfonia nr. 1**, 10 cvartete de coarde, uverturi, numeroase dansuri, relativ puține lieduri. Formația lui teoretică de compozitor a completat-o sub îndrumarea lui Salieri, realizând o cunoaștere perfectă a bazelor artei sale. În 1814 creează prima capodoperă în domeniul liedului romantic, **Gretchen am Spinnrade** („Margareta torcând”), urmată, în 1815, de capodopera, tot pe text de Goethe, **Erk König** („Regele ielelor”). După Mozart, căruia i se aseamănă în spontaneitatea inspirației melodice, Schubert este primul mare compozitor care a trăit doar din creație. **Cvintetul D.667, Păstrăvul**, sau chiar remarcabilul **Octet în fa, D.803**, (1824), răspunde din plin unor căutări formale avansate ori unei necesități interioare de expresie, așa cum se va întâmpla în ultimele cvartete – mai ales **Cvartetul în re minor, „Fata și moartea”, D.810** (1824) și în **sol major D.887** (1826) –, în ultimele simfonii, în marile sonate pentru pian și în vastele cicluri de melodii.

În primăvara anului 1823, ales membru al Societății Muzicale din Styria, a trimis ca mulțumire primele două mișcări din **Simfonia în si minor**, păstrând, cu toate acestea, în posesia lui a doua pagină, incompletă, a Scherzoului. Acesta este punctul de plecare al unei enigme, neelucidate întru totul până astăzi, referitoare la „Simfonia neterminată”. Dar succesul său este lipsit de încă un element determinant: reușita în domeniul teatral, singura pe care o considera capabilă de a-i asigura popularitatea în rândurile unui public larg. Din mai multe opere și singspiel-uri scrise până în 1823, data ultimei și celei mai vaste încercări, **Fierabras**, una singură, **Die Zwillingbrüder** („Frații gemeni”), a fost reprezentată, ca și spectacolul muzical **Die Zauberharfe** („Harpa fermecată”), pentru care Schubert a scris o muzică de scenă pe prototipul ideii de „teatru muzical” și, asemenea lui Mozart, cu o valoare inițiativă. **Uvertura** a fost reluată pentru muzica de scenă la piesa **Rosamunda**.

## CUPRINS

<b>ANTICHITATEA .....</b>	<b>5</b>
<b>Despre posibile origini .....</b>	<b>7</b>
<b>Instrumentele .....</b>	<b>8</b>
<b>Presupuneri despre rolul muzicii .....</b>	<b>8</b>
Muzica chineză .....	9
Muzica japoneză .....	10
Muzica indiană .....	10
Muzica arabă .....	11
Muzica evreiască .....	12
Muzica egipteană .....	12
Muzica grecească .....	13
Muzica romană .....	14
<b>EVUL MEDIU .....</b>	<b>15</b>
<b>Reperle istorice și muzicale în sec. IV – XIV .....</b>	<b>17</b>
Muzica bizantină .....	17
Muzica slavă din Răsărit .....	18
Muzica apuseană .....	18
Ars Anticva .....	20
Teatrul muzical chinez .....	21
Ars Nova .....	23
Ars Subtilior .....	24
Arta profană și arta cavaleriească .....	26
<b>RENAȘTEREA .....</b>	<b>29</b>
<b>Reperle istorice și muzicale în sec. XV – XVI .....</b>	<b>31</b>
Renașterea muzicală franco-flamandă .....	31
Renașterea muzicală italiană .....	32
Renașterea muzicală franceză .....	35
Renașterea muzicală spaniolă .....	36
Renașterea muzicală germană .....	36
Muzica instrumentală în Renaștere .....	37

<b>BAROC-CLASICISM .....</b>	<b>39</b>
<b>Reperete istorice și muzicale în sec. XVII – XVIII .....</b>	<b>41</b>
<b>Componente ale limbajului muzical baroc-clasic .....</b>	<b>42</b>
Melodia .....	42
Armonia .....	43
Polifonia .....	44
Ritmica .....	45
<b>Formele muzicale.....</b>	<b>45</b>
<b>Genurile muzicale.....</b>	<b>46</b>
Muzica barocă-clasică italiană .....	51
Muzica barocă-clasică franceză .....	55
Muzica barocă-clasică austro-germană.....	59
Muzica barocă-clasică engleză.....	70
<b>ROMANTISMUL .....</b>	<b>75</b>
<b>Reperete estetice și muzicale în sec. XIX.....</b>	<b>77</b>
Romantismul muzical austro-german.....	78
Premise componistice.....	78
Divertismentul romantic vienez.....	81
Prima generație componistică romantică.....	82
Romantismul austro-german în a doua parte a sec. XIX.....	90
Romantismul muzical francez .....	101
Ultimele decenii romantice .....	110
Romantismul muzical italian .....	118
Tranziția spre Romantism și dialogul italienilor cu Europa ...	118
Afirmări componistice majore în romantismul italian .....	125
Romantismul muzical rus .....	135
Romantismul muzical ceh .....	143
Romantismul muzical polonez .....	145
Romantismul muzical belgian .....	148
Romantismul muzical nordic.....	152
Danemarca.....	152
Finlanda .....	153
Norvegia .....	153
Suedia .....	155

Romantismul muzical englez.....	156
Romantismul muzical ungar.....	157
Romantismul muzical românesc.....	160
<b>MODERNISMUL .....</b>	<b>167</b>
<b>Muzica modernă în sec. XX.....</b>	<b>169</b>
Aspecte ale înnoirii limbajelor muzicale în sec. XX.....	169
Muzica modernă franceză.....	172
Muzica modernă austro-germană.....	184
Muzica modernă italiană.....	194
Muzica modernă rusă.....	202
Muzica modernă finlandeză, daneză, suedeză și norvegiană ....	208
Muzica engleză modernă.....	213
Muzica modernă spaniolă și portugheză.....	219
Muzica modernă elvețiană și greacă.....	224
Muzica modernă cehă.....	226
Muzica modernă poloneză.....	228
Muzica modernă ungară.....	231
Muzica românească modernă.....	236
Muzica modernă în culturi extraeuropene.....	241
America de Nord.....	241
Muzica modernă amero-latină și japoneză.....	249
Brazilia.....	249
Argentina.....	250
Mexic.....	253
Japonia.....	255
<b>Bibliografie selectivă .....</b>	<b>258</b>
<b>De același autor .....</b>	<b>259</b>