

INHALT

Vorwort	9
Lasso — Palestrina — Lechner — Cavalieri (1600)	13
Bach — Händel — Vivaldi — Telemann (1700—1750)	33
Quintverwandtschaft in Dur	33
Sextakkord	42
Quartsextakkord	47
Charakteristische Dissonanzen	51
Harmoniefremde Töne	63
Moll	77
Übermäßiger Dreiklang, neapolitanischer Sextakkord	88
9- Vorhalt und verminderter Septakkord	92
Parallelklänge	100
Parallelen in Dur	105
Parallelen in Moll	109
Quintfall-Sequenzen in Dur und Moll; Septakkorde	112
Erweiterung des Kadenzraumes	118
♭, § und (D) in Moll	126
Verminderter Septakkord als Zwischendominante	128
Vermolltes Dur	133
Haydn — Mozart — Beethoven (1770—1810)	135
Formbildende Rolle der Kadenz	139
§ 7	140
Modulation	142
Modulation zum zweiten Thema	143
Durchführungsmodulation	147
Alterierte Akkorde	151
Harmonik langsamer Einleitungen	156
Schubert — Beethoven (1800—1828)	160
Terzverwandtschaft	160
Leittonverwandtschaft	168
Chromatische Ton-für-Ton-Klangverwandlung	170
Schumann (1830—1850)	173
Funktionsfreie D ⁷ -Folgen	176
Klangunterterzung	178
Dominantseptnonakkord	180
Verkürzter Dominantseptnonakkord?	182
Befreiung von der Tonika	187

Oper (1600–1900)	192
Der breite Pinsel	192
Bestätigende und handelnde Harmonik (Arie und Szene)	194
Der italienische fallende Leitton	195
Drohende Gefahr	200
Erlösung	203
Höhepunkt	204
Tonale Großform-Disposition	209
Wagner (1857–1882)	212
Kadenzen im atonikalen Raum	212
Interpunktion der Dichtung	214
Funktionsfreie Vierklänge mit Leittonverbindung	216
Der Tristan-Akkord	225
Expressivität der Vorhalte	228
Modell einer Analyse	229
Liszt (1839–1885)	237
„Il Penseroso“	237
Tonalität als Erinnerung	238
Das Ende der Harmonie-Lehre	242
Zwei Wege zur Atonalität	245
Debussy (1900–1918)	249
Slendro und Ganztonleiter	249
Gewebe	252
Mixturen	254
Harmonie und Satzstruktur als Erfindungseinheit	258
Von Schönberg bis zur Gegenwart (ab 1914)	261
Atonale Harmonik (Skrjabin, Schönberg)	261
Klang und Struktur (Webern)	266
Harmonisches Gefälle (Hindemith)	269
Klang als Thema (Messiaen)	274
Diskussion ausgewählter Klänge	276