

# 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
$\text{D}^{\flat}$ , $\text{S}^{\flat}$ und (D) in Moll . . . . .	126
Verminderter Septakkord als Zwischendominante . . . . .	128
Vermolltes Dur . . . . .	133
Haydn — Mozart — Beethoven (1770—1810) . . . . .	135
Formbildende Rolle der Kadenz . . . . .	139
$\text{S}^{\flat}$ 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 $\text{D}^{\flat}$ -Folgen . . . . .	176
Klangunterterzung . . . . .	178
Dominantseptnonakkord . . . . .	180
Verkürzter Dominantseptnonakkord? . . . . .	182
Befreiung von der Tonika . . . . .	187

Oper (1600–1900) . . . . .	192
Y 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
Y 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