

Christiane Michel-Ostertun

Grundlagen der Orgelimprovisation

Harmonisieren von Chorälen
in verschiedenen historischen Stilen

Band 1: Textteil



EDITION 9054

Aus technischen Gründen konnten die nachfolgenden Fehler nicht in das Werk eingearbeitet werden, bitte korrigieren Sie die entsprechenden Stellen:

- S. 226, NB 282 c) A-Dur, bitte 1 # ergänzen.
S. 260, NB 315 nicht "Wie schön leuchtet der Morgenstern";
sondern "Wachet auf, ruft uns die Stimme" op. 52/2

ISBN 3–89912–100–7
ISBN 978–3–89912–100–1 (ab 1.1.2007)

*Fotokopieren und sonstige Vervielfältigung
– außer mit Genehmigung des Verlages – verboten.*

Copyright 2006 by Strube Verlag GmbH, München

Kritische Durchsicht und Lektorat: Berthold Götz, München
Notensatz: Tobias Brommann, Hamburg
Satz: Bodensee-Musikversand, Singen
Umschlag: Petra Jerčić, München
Druck und Verarbeitung: AZ-Druck, Kempten

internet: www.strube.de

Inhalt

Vorwort

Hinweise zu Melodien und Notenbeispielen

Hinweise zu den Übungen

Abkürzungen

1	Der Kantionalsatz im Stil Johann Crügers	9
2	Dreistimmige Begleitsätze manualiter	59
3	Der Kantionalsatz im Stil von Schein und Schütz	75
4	Begleitsätze mit cantus firmus im Tenor	103
5	Choralsätze im Stil Johann Sebastian Bachs	111
6	Begleitsätze mit cantus firmus im Baß	155
7	Harmonisierung im Stil Felix Mendelssohn Bartholdys	181
8	Geistliche Volkslieder und Choräle des 19. Jahrhunderts	211
9	Harmonisierung im Stil Max Regers	241
10	Begleitsätze verschiedenster Art.....	279
11	Begleitsätze in neuen Formen und Stilen	295
	Ausführliches Inhaltsverzeichnis	329

Literaturverzeichnis und weiterführende Literatur

I	Notenausgaben	341
II	Allgemeine Literatur	343
III	Improvisationsschulen	344

Vorwort

Dieses Lehrbuch beschäftigt sich mit einer der wesentlichen Grundlagen stilgebundener Improvisation: dem Harmonisieren von Chorälen. Zielsetzung ist es, eine Vielzahl von Satzformen für die Gemeindebegleitung vorzustellen und eine solide Basis für große und freie Improvisationen zu schaffen.

Der Lehrstoff im Fach Tonsatz wird meist nach systematischen Gesichtspunkten vermittelt, d.h. die einzelnen Akkorde und dazugehörigen Gesetzmäßigkeiten werden unabhängig von einem speziellen historischen Stil erarbeitet (z.B. nach W.Maler oder H.Grabner). Für analytische Zwecke mag diese Form bis zu einem gewissen Grad sinnvoll sein. Will man sich jedoch kompositorisch oder improvisatorisch verschiedenen Stilen nähern, ist eine rein systematische Kenntnis des Materials nicht ausreichend.

Im vorliegenden Buch wird daher ein historischer Ansatz verfolgt, bei dem von Anfang an alle Regeln und Gesetzmäßigkeiten auf den Satzstil einer bestimmten Epoche bezogen werden. Über zielgerichtete Analyse und systematisches Üben einzelner Elemente wird die Harmonielehre so vermittelt, daß in den exemplarisch ausgewählten Stilen Chormelodien harmonisiert werden können.

Das erste Kapitel enthält eine systematische Einführung in das vierstimmige Harmonisieren von Kirchenliedern und ist speziell für Anfänger gedacht. Kenntnisse in allgemeiner Musiklehre werden vorausgesetzt. Es empfiehlt sich, auch die Grundlagen der Harmonielehre und die gängigen Begriffe der Stufen- oder Funktionstheorie zu kennen.

Für das erste Kapitel wurde der Stil Johann Crügers als Vorbild gewählt, weil er für einen großen Teil der Gesangbuchlieder historisch adäquat ist. Sein Satzstil repräsentiert einen gewissermaßen „neutralen“ barocken Stil, ganz im Gegensatz zum ausgeprägten Personalstil eines Schütz oder Bach. Außerdem sind Crügers Choräle und Sätze von ihrem Erscheinen an bis heute sehr verbreitet.

Für die weiteren Kapitel wurden die Tonsprachen einiger Komponisten ausgewählt, deren Choralharmonisierung in ihrem Werk und innerhalb der kirchenmusikalischen Tradition als charakteristisch empfunden wird.

Jedem Kapitel, das sich auf einen musikalischen Stil bezieht, folgt ein Kapitel über eine Begleitsatzform. Die Reihenfolge, in der die Kapitel durchgearbeitet werden, kann von der vorgegebenen Anordnung abweichen.

Das eigentliche Ziel dieses Buches ist erreicht, wenn es zum intensiven Studium der ausgewählten Stile motiviert und dazu anregt, sich die Tonsprachen weiterer Komponisten auf ähnliche Weise zu erschließen.

An dieser Stelle danke ich all denen, die mich durch immer wieder neue und anregende Fragen und Gespräche auf die Idee und das Konzept dieses Buches gebracht haben.

- Dank an Freunde, Kollegen und Studierende, die unter verschiedenen Aspekten Teile des Manuskripts durchgesehen haben.

- Ein besonderer Dank gilt meinem Lektor Berthold Götz für seinen unermüdlichen Einsatz bei der redaktionellen Überarbeitung des Buches. Aufgrund seiner besonderen fachlichen Kompetenz verdanke ich ihm darüber hinaus zahlreiche inhaltliche Anregungen.

- Ganz zum Schluß ein Dank an meine Lehrerin Prof. Renate Zimmermann, die in ihrem Unterricht nicht nur das grundlegende Wissen vermittelt, sondern vor allem die Begeisterung für die Improvisation geweckt hat, sowie an meinen Mann, ohne den ich dieses Projekt wahrscheinlich nie angefangen hätte.

Hinweise zu Melodien und Notenbeispielen

Hinter jedem Lied stehen drei Zahlen: die erste gibt die Nummer an, unter der es im Stammteil des bisherigen Evangelischen Kirchengesangbuchs (EKG) steht. Die zweite Nummer bezieht sich auf das neue Evangelische Gesangbuch (EG), die dritte auf das katholische Gebet- und Gesangbuch „Gotteslob“ (Gl).

Abweichungen in der Melodieführung, der Tonart oder der Textanfänge wurden nur dann berücksichtigt, wenn sie Folgen für die Analyse oder Lösung der Übungsaufgaben haben. Da zu einigen Übungen nicht aus jedem Gesangbuch ein Beispiel gefunden werden konnte, sollte man möglichst EKG oder EG und Gl zur Verfügung haben.

Die Notenbeispiele in den Kapiteln „Crüger“, „Schütz/Schein“, „Bach“, „Mendelssohn“ und „Reger“ stammen von den jeweiligen Komponisten, sofern es nicht anders angegeben ist. Aus Platzgründen wurden die meisten Notenbeispiele in zwei Systemen notiert. Auf der Orgel spiele man alle vierstimmigen Sätze mit Pedal. Auf eine Übertragung des vokalen Satzes für die Orgel wird im einzelnen hingewiesen.

Hinweise zu den Übungen

Führen Sie alle Übungen am Instrument aus. Eine schriftliche Bearbeitung einzelner Aufgaben kann gelegentlich sinnvoll sein, darf aber das Spielen nicht ersetzen.

Führen Sie die Übungen zunächst so langsam aus, daß jeder Ton bewußt gespielt werden kann. Berichtigen Sie bei einem Fehler nicht nur den falschen Ton, sondern wiederholen Sie die entsprechende Passage mehrmals in der korrigierten Form. Nach und nach kann das Übetempo gesteigert werden, doch ist es wichtig, daß die ganze Übung in einheitlichem Tempo ausgeführt wird. Ein stockendes Spielen führt nicht so schnell zum Ziel wie eine ruhige aber gleichmäßige Ausführung mit konzentriertem Vorausdenken und Voraushören.

Arbeiten Sie an jeder Aufgabe so lange, bis Sie sie flüssig und fehlerfrei vortragen können. Dazu ist es ratsam, kurze Abschnitte zunächst ein- oder zweimal langsam zu spielen, sie zu transponieren und anschließend mental, d.h. nur in der Vorstellung zu wiederholen.

Bei der Choralharmonisierung sollten Sie gleich von Beginn an sorgfältig geübte Aufgaben neben ad-hoc-Durchgänge stellen. Üben Sie letztere auf zwei Arten:

1. Ganz langsam, jeden Ton voraushörend. Ziel: ein fehlerfreier, möglichst schöner Satz.
2. Im Singetempo, Melodie unbedingt korrekt. Lassen Sie in der Begleitung lieber einen Akkord aus, anstatt ins Stocken zu geraten. Ignorieren Sie Satz- oder Spielfehler vorerst und verbessern Sie sie erst hinterher. Ziel: schnelles Reaktionsvermögen, rhythmisch sicheres Spiel.

Alle Übungen setzen große Konzentration voraus. Gegen Ermüdungserscheinungen kann vorgebeugt werden, indem man zwischen den verschiedenen Aufgabentypen abwechselt: Ausarbeiten, Transponieren, mentales Wiederholen, ad-hoc-Spiel, Experimentieren, Analysieren, Auswendiglernen etc. Hilfreich ist ebenfalls ein abwechslungsreiches Registrieren auch bei einfachsten Übungen.

Abkürzungen

- c.f. cantus firmus (Choralmelodie)
EG Evangelisches Gesangbuch
EKG Evangelisches Kirchengesangbuch
Gl Gotteslob
NB Notenbeispiel
St.-V. Stein-Verzeichnis
WoO Werk ohne Opus-Zahl
L Lösung bzw. Lösungsvorschlag im Anhang

Tonartenangabe:

- d d-Moll
D D-Dur
h^v h-vermindert = „h-d-f“

Funktionsbezeichnung:

- T,t Tonika
D Dominante
S,s Subdominante
P,p Parallele
G,g Gegenklang

Tonhöhenbezeichnung:

- „D“ Ton „d“ in der großen Oktave
„d⁰“ Ton „d“ in der kleinen Oktave
„d¹“ Ton „d“ in der eingestrichenen Oktave

Stimmenbezeichnung:

- Sopran Oberstimme
Alt obere Mittelstimme
Tenor untere Mittelstimme
Baß Unterstimme

Liedangabe:

- 54/76/166 EKG 54, EG 76, Gl 166
CMO Christiane Michel-Ostertun

1.8	Lagenwechsel bei Grundstellungsakkorden	28
1.8.1	Die Verwendung der engen und der gemischten Lage	
1.8.2	Verbindungen, bei denen sich ein Lagenwechsel eignet	
1.8.3	Verbindungen, bei denen sich ein Lagenwechsel nicht eignet	
1.8.4	Typische Fehlerquellen	
1.9	Die Nebenstufen in Dur	31
1.9.1	Die Vertreter der Hauptstufen	
1.9.2	Die Gegenklänge	
1.9.3	Der Trugschluß in Dur	
1.10	Die Nebenstufen in Moll	34
1.10.1	Der Tonvorrat in Moll	
1.10.2	Die Funktionen der einzelnen Nebenstufen	
1.10.3	Akkordverbindungen mit Terzverwandtschaft bei Zeilenübergängen	
1.10.4	Die Harmonisierung der melodischen Moll-Tonleiter	
1.10.5	Der Trugschluß in Moll	
1.10.6	Die Harmonisierung von Sekundschritten abwärts im c.f.	
1.11	Der Vorhalts-Quartsextakkord	38
1.12	Der Sextakkord	39
1.12.1	Die Verwendung von Sextakkorden	
1.12.2	Die Verdopplungen	
1.12.3	Die Verbindung eines Sextakkords mit einem Grundstellungsakkord	
1.12.3.1	Sextakkorde mit Terzverdopplung	
1.12.3.2	Sextakkorde ohne Terzverdopplung	
1.12.3.3	Besonderheiten in der Stimmführung	
1.12.4	Die Verbindung benachbarter Sextakkorde	
1.12.5	Sextakkordketten	
1.12.6	Zusammenfassung	
1.13	Formen der Subdominante	45
1.13.1	Der subdominantische Quintsextakkord	
1.13.2	Weitere Formen der Subdominante	
1.13.3	Zusammenfassung	
1.14	Lagen und Stellungen der VII. Stufe	48
1.14.1	Die Sopranlagen	
1.14.2	Die Umkehrungen	
1.15	Die Figuration	49
1.15.1	Der Vorhalt	
1.15.2	Der Durchgang	
1.15.3	Die Wechselnote	
1.15.4	Die Antizipation (Vorausnahme)	

	1.15.5 Die akkordeigene Note	
	1.15.6 Das Zusammenfassen von c.f.-Tönen	
	1.15.7 Quintparallelen, die durch Wechsel- oder Durchgangsnoten entstehen	
1.16	Die Parallelbewegung bei Grundstellungsakkorden	57

Kapitel 2: DREISTIMMIGE BEGLEITSÄTZE MANUALITER

2.1	Allgemeines	60
2.2	Der vierstimmige Satz als Ausgangspunkt	60
	2.2.1 Probleme beim Reduzieren eines vierstimmigen Satzes auf drei Stimmen	
	2.2.2 Vorhalte im dreistimmigen Satz	
	2.2.3 Kadenzen im dreistimmigen Note-gegen-Note-Satz	
	2.2.4 Der subdominante Quintsextakkord	
	2.2.5 Akkorde ohne Terz	
	2.2.6 Zusammenfassung	
2.3	Lineare Stimmführung als Ausgangspunkt	64
2.4	Das Figurieren der Unterstimmen	66
	2.4.1 Wechselnoten	
	2.4.2 Angesprungene Nebennoten und Durchgangstöne	
	2.4.3 Terz- und Sextparallelen	
	2.4.4 Die wechselweise oder gleichzeitige Figuration in zwei Stimmen	
	2.4.5 Vorhalte	
	2.4.6 Die Antizipation	
	2.4.7 Die plagale Kadenz unter einem Halteton	
2.5	Begleitsätze mit obligat geführter Baßstimme	71
2.6	Polyphon geprägte Sätze	73

Kapitel 3: DER KANTIONALSATZ IM STIL VON SCHEIN UND SCHÜTZ

3.1	Allgemeines	76
3.2	Charakteristische Elemente	76
	3.2.1 Kadenzen	
	3.2.2 Schlußakkorde	
	3.2.3 Die Grundtonfortschreitung	
	3.2.4 Sextakkorde	
	3.2.5 Die Stimmführung	
	3.2.6 Die Variante des Tongeschlechts	
	3.2.7 Zusammenfassung	
	3.2.8 Terzverwandte Harmonien an Zeilenübergängen	

	3.2.9	Vorhalte auf der Dominante	
	3.2.9.1	Der Quartvorhalt	
	3.2.9.2	Der Quartsext-Vorhalt	
	3.2.10	Der Nonenvorhalt in der Kadenz	
	3.2.11	Subdominantische Akkorde	
	3.2.11.1	Die Subdominante mit der Sexte vor der Quinte	
	3.2.11.2	Der subdominantische Quintsextakkord	
	3.2.12	Der verminderte Dreiklang auf der VII. Stufe	
	3.2.13	Spezielle Formen von Oktav- und Quintparallelen	
	3.2.14	Septakkorde	
	3.2.15	Das stufenweise Akkordpendel	
	3.2.16	Akkordverbindungen mit Chromatik und Querständen	
	3.2.17	Synkopen im c.f.	
	3.2.18	Zusammenfassung	
3.3	Die Kirchentonarten		91
	3.3.1	Übersicht	
	3.3.2	Jonisch	
	3.3.3	Dorisch	
	3.3.4	Phrygisch	
	3.3.5	Lydisch	
	3.3.6	Mixolydisch	
	3.3.7	Äolisch	
	3.3.8	Das Erkennen von Kirchentonarten	
	3.3.9	Zweifelsfälle	
	3.3.10	Stilistische Vielfalt innerhalb eines Satzes	
	3.3.11	Die Vielfalt der Tonarten innerhalb eines Satzes	
	3.3.12	Die Anfangsakkorde	
3.4	Eine Zusammenstellung der häufigsten Kadenzschlüsse		100
3.5	Das Zusammenfassen von c.f.-Tönen auf der Orgel.....		101
 Kapitel 4: BEGLEITSÄTZE MIT CANTUS FIRMUS IM TENOR			
4.1	Allgemeines		104
4.2	Zwei- und dreistimmige Übungen		104
4.3	Übungen mit vierstimmigen Kadenzen.....		105
4.4	Vierstimmige Sätze mit c.f. im Tenor		107
4.5	Die Oberstimmen im Tenor-c.f.-Satz.....		107
4.6	Die Schlußakkorde		108
4.7	„Aufgelockerte“ Sätze		109

Kapitel 5: CHORALSÄTZE IM STIL JOHANN SEBASTIAN BACHS

5.1	Allgemeines	112
5.2	Die Entwicklung aus vorbachschen Sätzen	113
	5.2.1 Die schrittweise Veränderung eines Choralsatzes	
	5.2.2 Zusammenfassung	
	5.2.3 Parallelen zwischen reinen und verminderten Quinten	
5.3	Die Grundtonfortschreitung	118
	5.3.1 Authentische Schritte	
	5.3.2 Plagale Schritte	
5.4	Der Sextakkord	119
	5.4.1 „Alte“ Sextakkorde	
	5.4.2 Umkehrungs-Sextakkorde	
5.5	Quartsextakkorde	121
5.6	Zwischendominanten	121
5.7	Dominantische Akkorde	122
	5.7.1 Der Dur-Dreiklang in Grundstellung	
	5.7.2 Der Dur-Dreiklang als Sextakkord	
	5.7.3 Der Dominantseptakkord in Grundstellung	
	5.7.4 Der dominantische Quintsextakkord	
	5.7.5 Der dominantische Terzquartakkord	
	5.7.6 Der dominantische Sekundakkord	
	5.7.7 Der verkürzte Dominantseptakkord bzw. VII ⁶	
	5.7.8 Der verminderte Septakkord	
	5.7.9 Der halbverminderte Septakkord	
5.8	Subdominantische Akkorde	129
	5.8.1 Dreiklang in Grundstellung	
	5.8.2 Dreiklang als Sextakkord	
	5.8.3 Der subdominantische Quintsextakkord	
	5.8.4 Der subdominantische Terzquartakkord	
	5.8.5 Der subdominantische Sekundakkord	
	5.8.6 Der Septakkord auf der II. Stufe	
	5.8.7 Der Septakkord auf der IV. Stufe	
	5.8.8 Die IV. Stufe mit Septe im Baß	
5.9	Septakkordketten	134
5.10	Der „Neapolitaner“	135

5.11	Halbschlüsse	135
5.11.1	Der Plagalschluß	
5.11.2	Der phrygische Halbschluß	
5.11.3	Der Halbschluß auf dem Dominantseptakkord	
5.11.4	Der Trugschluß	
5.12	Unerwartete Auflösungen von dominantischen Akkorden	138
5.12.1	Die Verbindung Sekundakkord - verminderter Dreiklang	
5.12.2	Die Verbindung Sekundakkord - Grundstellungsakkord	
5.12.3	Die Verbindung zweier Septakkorde	
5.12.4	Die trugschlüssige Sextakkordverbindung	
5.12.5	Der Plagalschluß über einen Sextakkord	
5.13	Phrygische Melodien	141
5.13.1	Phrygische Zeilenschlüsse	
5.13.1.1	Der Schlußakkord in Quintlage	
5.13.1.2	Der Schlußakkord in Terzlage	
5.13.1.3	Der Schlußakkord in Oktavlage	
5.13.2	Die Harmonisierung phrygischer Melodien	
5.14	Die Figuration	144
5.14.1	Der Vorhalt	
5.14.1.1	Vorbereitung und Auflösung	
5.14.1.2	Der Quartvorhalt im Baß	
5.14.1.3	Der Nonenvorhalt	
5.14.1.4	Der Quartsextvorhalt	
5.14.2	Die Durchgangs- und Wechselnote	
5.14.3	Die Antizipation	
5.14.4	Der betonte Durchgang	
5.14.5	An- und abspringende Nebennoten	
5.14.6	Übungen zur Figuration	
5.15	Übungen zur Linearität der Baßstimme	152
5.15.1	Diatonische Baßführung	
5.15.2	Chromatische Baßführung	
5.15.3	Das „Nachkomponieren“ von Bach-Sätzen	

Kapitel 6: BEGLEITSÄTZE MIT CANTUS FIRMUS IM BASS

6.1	Allgemeines	156
6.1.1	Ableitung aus Choralvorspielen	
6.1.2	Charakter und Registrierung	
6.1.3	Hinweise zu den Übungsschritten	

6.2	Zeilenschlüsse mit Sekundschritt	157
	6.2.1 Große Sekunde abwärts	
	6.2.1.1 Die letzten zwei Akkorde	
	6.2.1.2 Die Kadenz mit Vorhaltsbildung	
	6.2.1.3 Der dominantische Terzquartakkord	
	6.2.2 Kleine Sekunde aufwärts	
	6.2.3 Der phrygische Schluß	
	6.2.4 Der dorische Schluß	
	6.2.5 Kadenzen, die im Sextakkord enden	
	6.2.6 Zusammenfassung	
6.3	Quartsextakkorde	164
6.4	Harmonisieren ganzer Choralzeilen	165
	6.4.1 Grundsätzliches	
	6.4.2 Ein schlichtes Beispiel mit Verbesserungen	
	6.4.3 Zusammenfassung	
	6.4.4 Choralzeilen mit linearer Bewegung	
	6.4.4.1 Zwischendominanten	
	6.4.4.2 Lagenwechsel	
	6.4.4.3 Durchgangstöne im c.f.	
	6.4.4.4 Parallel geführte Sextakkorde	
	6.4.4.5 Sekundakkorde	
6.5	Choralmelodien mit Terz-, Quart- oder Quintschlüssen	172
	6.5.1 Terzsprung	
	6.5.1.1 Zwei Grundstellungsakkorde, Stufenfolge III-I	
	6.5.1.2 Dominant-Tonika-Verbindung vor dem Terzsprung	
	6.5.1.3 Dominant-Tonika-Verbindung innerhalb des Terzsprungs	
	6.5.1.4 Zeilenschluß dominantisch zum Anfang der nächsten Zeile	
	6.5.1.5 Der obere Terzton wird als abspringende Nebennote gedeutet	
	6.5.2 Quart- und Quintsprung	
6.6	Zeilenschlüsse auf dem zweiten Skalenton	176
6.7	Tonrepetitionen im Baß	178
6.8	Eignung eines Chorals für eine Baßharmonisierung	178
	6.8.1 Die Zeilenschlüsse	
	6.8.2 Terz- und Quinttöne im c.f.	
	6.8.3 Geistliche Volkslieder	

**Kapitel 7: HARMONISIERUNG IM STIL
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDYS**

7.1	Allgemeines	182
------------	--------------------------	------------

7.2	Kadenzen	182
7.3	Quartsextakkorde	185
7.3.1	Der Vorhalts-Quartsextakkord	
7.3.2	Der Durchgangs-Quartsextakkord	
7.3.3	Der Wechsel-Quartsextakkord	
7.3.4	Der Umkehrungs-Quartsextakkord	
7.3.5	Der Vorausnahme-Quartsextakkord	
7.3.6	Selbständige Quartsextakkorde	
7.4	Dominantische Akkorde	189
7.4.1	Der dominantische Terzquartakkord	
7.4.2	Die Dominante mit Sexte	
7.4.3	Der halbverminderte Septakkord	
7.4.4	Vorhalte auf der Dominante	
7.4.5	Zusammenfassung	
7.4.6	Alterationen der Quinte	
7.5	Subdominantische Akkorde	196
7.5.1	Der subdominantische Quintsextakkord	
7.5.2	Vorhalte auf der Subdominante	
7.6	Die Parallelbewegung	198
7.7	Septakkorde auf Nebenstufen	200
7.8	Der Halbschluß auf dem Dominantseptakkord	200
7.9	Die Verbindung terzverwandter Harmonien	201
7.9.1	Terzverwandte Verbindungen über den Sekundakkord	
7.9.2	Terzverwandte Verbindungen über beibehaltenem Baßton	
7.10	Der Wechsel des Tongeschlechts	202
7.11	Phrygische Melodien	203
7.12	Zusammenfassende Übungen	205
7.12.1	Parallelbewegung in Schlußpassagen	
7.12.2	Gerüstfassungen	
7.12.3	Die Harmonisierung von choralähnlichen Melodien Mendelssohns	

**Kapitel 8: GEISTLICHE VOLKSLIEDER UND CHORÄLE DES
19. JAHRHUNDERTS**

8.1	Allgemeines	212
8.2	Zweistimmiger Satz in parallelen Terzen und Sexten	212
	8.2.1 Das Finden von Gesetzmäßigkeiten	
	8.2.2 Die Parallelführung bei Terzzügen	
8.3	Das Ergänzen von Baßtönen	215
	8.3.1 Die Grundtöne der Hauptstufen	
	8.3.2 Quartsextakkorde	
	8.3.3 Schlußwendungen	
8.4	Begleitmodelle	218
8.5	Die Harmonien	219
	8.5.1 Subdominantisches Akkorde	
	8.5.2 Dominantisches Akkorde	
	8.5.2.1 Vorhalte	
	8.5.2.2 Die Dominante mit Sexte statt Quinte	
	8.5.2.3 Der Dominantseptakkord in Grundstellung	
	8.5.2.4 Der dominantische Quintsextakkord	
	8.5.2.5 Der dominantische Terzquartakkord	
	8.5.2.6 Der dominantische Sekundakkord	
	8.5.2.7 Der Wechsel zwischen verschiedenen Umkehrungen des Dominantseptakkords	
	8.5.2.8 Der VII ⁶ bzw. verkürzte Dominantseptakkord	
	8.5.2.9 Der verminderte Septakkord	
	8.5.2.10 Der halbverminderte Septakkord	
8.6	Figurationstöne im c.f.	227
	8.6.1 Vorhalte auf der Subdominante	
	8.6.2 Vorhaltsbildungen auf dem Schlußakkord	
8.7	Die Baßstimme	229
	8.7.1 Die Grundtöne der Harmonien und Begleitmodelle	
	8.7.2 Orgelpunkte	
	8.7.3 Die Orgelpunkt-Bewegung	
	8.7.4 Die Parallelbewegung zum c.f.	
	8.7.5 Die Gegenstimme	
8.8	Wechselnde Stimmigkeit	232
8.9	Die Steigerung von Strophe zu Strophe	236
8.10	Volkliedhafte Melodien des 16./17. Jahrhunderts	238

Kapitel 9: HARMONISIERUNG IM STIL MAX REGERS

9.1	Allgemeines	242
9.2	Satzformen und Stimmführungsregeln	242
	9.2.1 Vollgriffiger vierstimmiger Satz mit Doppelpedal	
	9.2.2 Oktavverdopplung des c.f.	
	9.2.3 Wechselnde Stimmigkeit	
9.3	Dreiklänge und Septakkorde	246
	9.3.1 Dreiklänge	
	9.3.2 Septakkorde	
	9.3.2.1 Der Dominantseptakkord	
	9.3.2.2 Der verminderte Septakkord	
	9.3.2.3 Durakkorde mit großer Septe und Mollakkorde mit kleiner Septe	
9.4	Die doppelte Subdominante	252
9.5	Der „Neapolitaner“	254
	9.5.1 Über dem Tonika-Orgelpunkt	
	9.5.2 In der Kadenz	
	9.5.3 Als Motiv	
	9.5.4 In Parenthese	
9.6	Alteration und Färbung	256
	9.6.1 Alteration der Quinte	
	9.6.2 „Falsches“ Tongeschlecht	
	9.6.3 Alterierter Dreiklangsgrundton	
	9.6.4 „Falscher“ Trugschluß	
9.7	Plagale Akkordverbindungen	260
9.8	Mediantische Akkordverbindungen	262
	9.8.1 Terzverbindungen mit zwei gemeinsamen Tönen	
	9.8.2 Terzverbindungen mit einem gemeinsamen Ton	
	9.8.3 Terzverbindungen ohne gemeinsamen Ton	
9.9	Tritonus-Verbindungen	265
9.10	Durchgangstöne	267
9.11	Vorhalte	270
	9.11.1 Typische Vorhaltsbildungen	
	9.11.2 Unvorbereitete Vorhalte und betonte Durchgänge	
	9.11.3 Vorhaltsakkorde auf Orgelpunkten	

9.12	Schnelles harmonisches Tempo und Polyphonisierung	274
	9.12.1 Schnelles harmonisches Tempo	
	9.12.2 Polyphonisierung	

9.13	Harmonisierung auf Orgelpunkten	278
------	---------------------------------------	-----

Kapitel 10: BEGLEITSÄTZE VERSCHIEDENSTER ART

10.1	Allgemeines	280
10.2	Orgelpunkt-Sätze.....	280
	10.2.1 C.f. im Sopran	
	10.2.2 C.f. im Tenor	
10.3	Begleitsätze mit Pausen	282
10.4	Phrasenverschobene Begleitsätze	283
10.5	Begleitsätze mit c.f. im Alt.....	285
	10.5.1 Dreistimmig manualiter	
	10.5.2 Vierstimmig auf einem Manual und Pedal	
	10.5.3 Vierstimmig auf zwei Manualen und Pedal	
	10.5.4 C.f. mit 4' im Pedal	
10.6.	Begleitsätze mit c.f. im 1. Baß.....	290
10.7	Begleitsätze ohne c.f.	291
10.8	Junktimsätze	292

Kapitel 11: BEGLEITSÄTZE IN NEUEN FORMEN UND STILEN

11.1	Allgemeines	296
11.2	Begriffe zum Tonmaterial.....	296
	11.2.1 Modalität	
	11.2.2 Pentatonik	
	11.2.3 Harmonisches Gefälle	
	11.2.4 Personanz	
11.3	Mixturklänge	299
	11.3.1 Einführung	
	11.3.2 Zweistimmige Mixturen	
	11.3.3 Dreistimmige Mixturen	
	11.3.4 Vierstimmige Mixturen	
	11.3.5 Ergänzung freier Stimmen	

11.4	Klangfelder	305
11.5	Ostinato	308
11.6	Kanonformen	312
	11.6.1 Die Zweistimmigkeit	
	11.6.2 Die Drei- und Vierstimmigkeit	
	11.6.2.1 Eine Kanonstimme als Mixtur	
	11.6.2.2 Kanon und Ostinato	
11.7	Begleitsätze aus c.f.-Motiven, Tonleitern und Kadenzten	314
	11.7.1 C.f.-Motive	
	11.7.2 Tonleitern	
	11.7.3 Kadenzten	
11.8	Linearität als Prinzip für die Stimmführung	317
	11.8.1 Modale Sätze	
	11.8.2 Sätze mit personanten Akkorden	
	11.8.3 Kadenzten	
11.9	Bitonalität	321
11.10	Die Verwendung nicht miteinander verwandter Dreiklänge	322
	11.10.1 Beschränkung auf Durakkorde	
	11.10.2 Mehrfacher Wechsel zwischen zwei entfernt verwandten Tonarten	
11.11	Die Begleitung von Melodien ohne festes Metrum	324
11.12	Zusammenfassende Übungen	325

I. NOTENAUSGABEN

Bach, Johann Sebastian:

371 vierstimmige Choralgesänge, Wiesbaden o.J.

389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor, Wiesbaden o.J.

Die geistlichen Lieder und Arien aus Schemellis Gesangbuch BWV 539-507, Wiesbaden 1987

Bauer, Siegfried (Hrsg.):

Geistliche Chormusik der Romantik. 60 Motetten und Choralsätze für gemischten Chor, Stuttgart 1990

Bischöfe Deutschlands und Österreichs ... (Hrsg.):

Orgelbuch zum Gotteslob, Paderborn 1976

Büchsel, Karl-Heinrich:

Choralbegleitsätze in neuen Formen. Ein Spiel- und Lehrbuch, Wolfenbüttel 1982

Crüger, Johann (Hrsg.):

Praxis Pietatis Melica. Johann Crügers neu zugerichtete P.P.M. Das ist: Übung der Gottseligkeit in Christlichen und trostreichen Gesängen..., Frankfurt am Mayn 1693

Ehmann, Wilhelm (Hrsg.):

Evangelisches Kantoreibuch, Gütersloh 1959/10

Gadsch, Herbert:

Liedbegleitung - auch einmal anders. Vom stilgerechten Orgelsatz bis zum Arrangement, Berlin 1974

Gölz, Richard (Hrsg.):

Chorgesangbuch. Geistliche Gesänge für ein bis fünf Stimmen, Kassel 1966

Haßler, Hans Leo:

Kirchengesäng 1608. Psalmen und geistliche Lieder auff die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt, Kassel, Basel 1968

Mendelssohn, Arnold (Hrsg.):

Geistliche Lieder für Gemeinde und Haus, Darmstadt 1907

Mendelssohn Bartholdy, Felix:

Orgelkompositionen, Leipzig 1979

The Berlin-Kraków Manuscripts, I und II

in: Complete Organ Works, edited in five volumes by Wm.A.Little, London 1987

Wachet auf, ruft uns die Stimme, Choralfantasie für Orgel bearbeitet von Johannes Matthias Michel, München 1985

Elias. Oratorium nach den Worten des alten Testamentes, Zürich o.J.

Symphony No.2 „Lobgesang“ op. 52, London 1980

Symphony No.5 „Reformation“ op. 107, London, Zürich 1960

Mendelssohn Bartholdy, Felix:

Recitative and Chorus from the Oratorium „Christus“ op. 97, New York o.J.

Ach Gott, vom Himmel sieh darein. Choralkantate, herausgegeben von Günter Graulich, Stuttgart 1980

Christe, du Lamm Gottes. Kantate für vierstimmigen Chor und kleines Orchester, Stuttgart 1978

Jesu meine Freude. Choral für Chor und Streicher, herausgegeben von Günter Graulich, Stuttgart 1979

Zwei Festgesänge für Männerchor und Orgel, Braunschweig o.J.

Michel, Johannes Matthias:

Eberbacher Weihnachtslieder. Chorsätze und Kanons für 3-6stimmigen gem. Chor, München 1990

Pfaffeicher, Ludwig (Hrsg.):

Junktim-Sätze für Orgel zum Posaunenchoralbuch. Heft 1 Advent-Epiphany, München 1983

Praetorius, Michael:

Musae sioniae. In: Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Michael Praetorius, Band VII, Hrsg. Friedrich Blume, Wolfenbüttel - Berlin 1939

Reger, Max:

Sämtliche Orgelwerke. Band 1 bis 7, Wiesbaden o.J.

Acht Geistliche Gesänge für gemischten Chor op. 138, Frankfurt 1944

Geistliche Lieder op. 137, Frankfurt 1914

Choralkantate „Auferstanden, Auferstanden“ für Alt, gemischten Chor und Orgel bearbeitet von Joseph Haas, Frankfurt 1962

Scheidt, Samuel:

Das Görlitzer Tabulaturbuch aus dem Jahre 1650. Einhundert 4st. Choräle für die Orgel, Kassel o.J.

Schein, Johann Hermann:

Cantional oder Gesangbuch Augsburgischer Konfession 1627/1645. Hrsg. Adam Adrio
in: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Kassel 1965

Schütz, Heinrich:

Der Psalter. Nach Cornelius Beckers Dichtungen für vier Stimmen und Basso continuo
in: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Band 6, Kassel 1957

Strube, Friedemann (Hrsg.):

136 Chorsätze alter Meister, München 1980/3

Wolters, Gottfried (Hrsg.):

ars musica Band IV: Chorbuch für gemischte Stimmen, Wolfenbüttel 1965

II. ALLGEMEINE LITERATUR

Adrio, Adam / Forchert, Arno:

Kantional. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel 1958

Blankenburg, Walter:

Johann Crüger. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel 1989

Blume, Friedrich:

Geschichte der Evangelischen Kirchenmusik, Kassel 1965

Doll, Egidius:

Anleitung zur Improvisation. Ein Lese- und Lernbuch, Regensburg 1989

Ganter, Claus:

Die Dur-Moll-Tonale Harmonik, Teil I-III, Zürich 1978

Harmonielehre - ein Irrtum? Literaturbeispiele zur Dur-Moll-Tonalen Harmonik, Basel 1983

Gárdonyi, Zsolt:

Zur Frage modaler Begleitsätze. In: Musik und Kirche, 50. Jahrgang 1980, S. 62 ff

Harmonik, Wolfenbüttel 1990

Hindemith, Paul:

Unterweisung im Tonsatz, Mainz 1940

Keller, Wilhelm:

Handbuch der Tonsatzlehre II. Tonsatztechnik, Regensburg 1959

Kirchner, Gerhard:

Der Generalbaß bei Heinrich Schütz, Kassel 1960

Krämer, Thomas:

Harmonielehre im Selbststudium, Wiesbaden 1991

Maler, Wilhelm:

Beitrag zur durmolltonalen Harmonielehre I, München 1931/1957

Möller, Martin:

Untersuchungen zur Satztechnik Max Regers, Wiesbaden 1984

Motte, Diether de la:

Harmonielehre, Kassel 1976

Salmen, Walter und Schneider, Norbert J. (Hrsg.):

Der musikalische Satz. Ein Handbuch zum Lernen und Lehren, Innsbruck 1987

Szabolcsi, Bence (Hrsg.):

Béla Bartók. Weg und Werk, Kassel/München 1972

III. IMPROVISATIONSSCHULEN

Andersen, Aksel:

Improvisation I - V, Egtved 1975

Bach, Carl Philipp Emanuel:

Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen. Faksimile-Nachdruck der 1. Auflage, Berlin 1753 und 1762 herausgegeben von Lothar Hoffmann-Erbrecht, Leipzig 1981

Berger, Günter:

Improvisationslehrgang für Kirchenmusiker. Einführung in Techniken des 20. Jahrhunderts, Bonn - Bad Godesberg 1980

Bonitz, Eberhard:

Die Orgelimprovisation. Ein Werkbuch für Organisten, Tübingen 1954

Bresgen, Cesar:

Die Improvisation, Wilhelmshaven 1973

Czerny, Carl:

Systematische Anleitung zum Fantasieren auf dem Piano op. 200, Faksimile der Originalausgabe Wien 1829, herausgegeben von Ulrich Mahlert, Wiesbaden 1993

Dietrich, Fritz:

Elemente der Orgelchoralimprovisation. Versuch einer kurzen Anleitung zur Improvisation des Choralvorspiels, Kassel 1935

Doll, Egidius (Hrsg.):

Improvisation von Anfang an. Das Praxisbuch für Organisten, Band I, Regensburg 1992

Dupré, Marcel:

Cours Complet d'Improvisation á l'Orgue, Paris 1925

Essl, Jürgen:

Die Kunst der Gemeindeliedführung an der Orgel. In: Musik im Gottesdienst, Handbuch zur Grundausbildung in der katholischen Kirchenmusik, Band 2, Regensburg 1994

Gatterdam, Pater Bonifatius O.S.B.:

Kleine Schule der Choralbegleitung, Regensburg 1929

Gebhard, Hans:

Praxis der Orgelimprovisation. Ein Lehrgang, Frankfurt o.J.

Gerok, Karl:

Lehrgang der Orgelimprovisation, Stuttgart 1975

Göring, Ernst-Otto:

Improvisation - leicht gemacht. Anleitung zum Gottesdienstlichen Orgelspiel, Berlin 1975

Güldenstein, Gustav und Kelterborn, Rudolf:

Etüden zur Harmonielehre, Kassel 1967

Kelletat, Herbert:

Improvisationslehre für Orgel, Berlin 1975

Kittel, Johann Christian:

Der angehende praktische Organist I - III. Reprint der Ausgaben Erfurt 1808, 1803, 1808, Leipzig 1986

Knecht, Justin Heinrich:

Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere I - III. Reprint der Ausgabe Leipzig 1795, Wiesbaden 1989

Kropf, Karl-Bernhardin:

Neue Geistliche Lieder - Gestalt und Ausführung. In: Musik im Gottesdienst, Handbuch zur Grundausbildung in der katholischen Kirchenmusik, Band 2, Regensburg 1994

Michel, Johannes Matthias:

Spielt dem Herrn ein Neues Lied. Anleitung zur Begleitung der „Neuen Lieder“ auf der Orgel (Kleine Improvisationsschule), München 1988

Michel-Ostertun, Christiane:

Intonationen. Anleitungen und Tips für leichte Intonationen auf der Orgel, München 1994

Niggeling, Willi:

Klavier-Improvisation. Methodische Übungen und Anregungen, Wiesbaden 1964

Rogg, Lionel:

Cours d'improvisation pour les organistes. Fleurier, Suisse 1988

Romanovsky, Erich:

Die liturgische Orgelimprovisation: Das deutsche Kirchenlied, Augsburg o.J.

Schildknecht, Josef:

Orgelschule, Altötting 1896

Schmid, Karl Norbert:

Schule der Orgel-Improvisation. Grundlagen für das Liturgische Orgelspiel, Regensburg 1981

Tell, Werner:

Improvisationslehre für die Orgel, Leipzig, Berlin 1954

Wehle, Gerhard F.:

Die Orgel-Improvisation. Die technischen Grundlagen zur Improvisation im Orgelsatz, Leipzig 1932

Die Kunst der Improvisation. Harmonielehre, Formenlehre und Kontrapunkt im Klaviersatz, Hamburg 1950

Wünsch, Christoph:

Moderne Liedbegleitung, Harmonik-Klaviersatz-Stil-Improvisation, Wolfenbüttel 1994













