

## Inhalt

<b>Vorwort</b> .....	3	<b>CHORALVORSPIELE / PARTITENSÄTZE</b> .....	22
<b>Inhalt</b> .....	4	<b>4 Variationen über einen vierstimmigen Satz</b> .....	24
<b>VORBEREITUNG</b> .....	7	4.1 Rhythmisierung .....	24
<b>1 Auswahl und Bearbeitung von Gesangbuch-Melodien</b> .....	9	4.2 Harmonische Figuration .....	25
<b>2 Sequenzen</b> .....	11	4.2.1 Figuration durch Stimmreduzierung .....	25
2.1 Quintfallsequenzen .....	11	4.2.2 Toccatenartige Auflösung der Akkorde .....	26
2.1.1 Grundharmonisierung .....	11	4.3 Melodische Figuration .....	26
2.1.2 Figuration I .....	11	4.3.1 Figuration der Sopranstimme .....	26
2.1.3 Erweiterung der Grundharmonisierung .....	11	4.3.2 Figuration der Unterstimmen .....	26
2.1.4 Figuration II .....	12	4.4 Formale Gliederung nach dem Prinzip Vorsänger-Tutti .....	27
2.1.5 Stimmentausch .....	13	4.5 Pseudopolyphoner Einstieg .....	27
2.1.6 Chromatische Veränderungen zur harmonischen Steigerung .....	14	4.6 Vierstimmiger Satz mit Unterbrechungen .....	27
2.1.7 Modulationen innerhalb einer Sequenz .....	14	4.7 Echochoral .....	28
2.1.8 Länge der Sequenzglieder .....	14	<b>5 Orgelchoral</b> .....	29
2.1.9 Steigerung innerhalb der Sequenz .....	16	5.1 Dreistimmige Übungen .....	29
2.1.10 Komponenten von Quintfallsequenzen .....	17	5.2 Vierstimmige Übungen .....	30
2.2 Sequenzen, die keine konsequenten Quintfälle sind .....	17	5.3 Übungen an Literatur-Beispielen .....	31
2.2.1 Wechsel Quinte/Terz .....	17	5.3.1 Motorische Bewegung in der Unterstimme .....	31
2.2.2 Pachelbel-Sequenz oder Romanesca-Bass .....	18	5.3.2 Das Freudenmotiv .....	32
2.2.3 Sequenzen bei Buxtehude .....	18	5.3.3 Lineare Vorbereitung des Haupttones .....	33
<b>3 Intonationsformen</b> .....	20	5.3.4 Bestätigung des Haupttones durch Ober- und Untersekunde .....	34
3.1 Intonationen aus Choraldurchführungen .....	20	5.3.5 Kombinierte Motive .....	35
3.2 Intonationen aus Ritornellformen .....	20	5.4 Der formale Aufbau eines Orgelchorals .....	36
3.3 Intonationen mit Kopfmotiv, Sequenz und Kadenz .....	21	5.5 Abschließende Übungen .....	37
<b>6 Orgelmotette / Pachelbelform</b> .....	20	<b>6 Orgelmotette / Pachelbelform</b> .....	38
		6.1 Die Vorimitation .....	39
		6.2 Kurze Orgelmotetten als Intonationen .....	40
		6.3 Die Choraldurchführung .....	40

<b>7</b>	<b>Bicinium .....</b>	<b>42</b>	<b>11</b>	<b>Choral-Concerto .....</b>	<b>86</b>
7.1	Vorübungen.....	42	11.1	Die Ritornellform .....	86
7.2	Das Bicinium mit beibehaltenem Begleitmotiv .....	43	11.1.1	Das Ripieno-Thema (nicht choralgebunden) .....	90
7.3	Das Ritornell-Bicinium .....	44	11.1.2	Die c.f.-Durchführung .....	95
7.4	Das Bicinium mit Vorimitation .....	48	11.1.3	Der „Bauplan“ .....	96
7.5	Der colorierte c.f. ....	49	11.1.4	Die Übergänge .....	97
7.6	Das Bicinium mit motorischer Bewegung in beiden Stimmen .....	49	11.1.5	Erweiterungen .....	98
7.7	Das Bicinium ohne c.f.-Durchführung .....	52	11.2	Der langsame Satz .....	100
7.8	Das Bicinium bei Buxtehude .....	52	11.2.1	Die Rahmenform .....	100
			11.2.2	Andere Formen .....	101
			11.3	Der Schlusssatz .....	103
			11.4	Satzfolge mit mehr als drei Sätzen .....	105
<b>8</b>	<b>Tenor-Trio / Alt-Trio .....</b>	<b>56</b>	<b>12</b>	<b>Orgelpunkt-Improvisationen .....</b>	<b>106</b>
8.1	Vorübungen .....	56	12.1	Harmonisierung auf einem Orgelpunkt .....	106
8.2	Trios manualiter gespielt .....	58	12.2	Anwendung auf Choräle .....	107
8.3	Trios mit c.f. in der linken Hand .....	59	12.3	Intonationsformen .....	108
8.4	Trios mit c.f. im Pedal .....	62	12.4	Choralvorspielformen .....	108
8.5	Trios mit Ritornell-Form .....	63	12.5	Die Orgelpunkt-Toccata .....	112
8.6	Weitere Trio-Formen .....	66			
<b>9</b>	<b>Colorierter c.f. ....</b>	<b>68</b>	<b>13</b>	<b>Partita .....</b>	<b>116</b>
9.1	Übungen zur Figuration .....	68			
9.2	Der schnelle colorierte c.f. ....	70	<b>FREIE FORMEN .....</b>	<b>127</b>	
9.3	Die Figuration im langsamen colorierten c.f. ....	71			
9.4	Die Begleitstimmen-Struktur im langsamen colorierten c.f. ....	73	<b>14</b>	<b>Fuge / Fughette .....</b>	<b>128</b>
9.5	Formbildende Elemente .....	74	14.1	Die Harmonisierung eines vorgegebenen Themas .....	128
9.6	Besondere Formen .....	76	14.2	Die reale Themenbeantwortung .....	129
9.7	Der colorierte c.f. bei Buxtehude .....	77	14.3	Der Kontrapunkt .....	129
<b>10</b>	<b>Bassbearbeitung .....</b>	<b>80</b>	14.4	Erste zweistimmige Fugen .....	130
10.1	Vorübungen .....	80	14.5	Die tonale Themenbeantwortung .....	131
10.2	Dreistimmige Literaturbeispiele .....	82	14.6	Modulierende Themen .....	132
10.3	Vierstimmige Literaturbeispiele .....	83			
10.4	Formale Möglichkeiten .....	85			
10.5	Harmonische Vorlagen zum Üben .....	85			

14.7	Die Themenbildung .....	133	17	Französische Ouvertüre .....	156
14.8	Die Exposition .....	135	18	Französische Suite .....	160
14.9	Zwischenspiele .....	136	18.1	Übung zur Verzierungstechnik .....	160
14.10	Weitere Durchführungen .....	136	18.2	Die einzelnen Suitensätze .....	160
14.11	Fugen-Skizzen zum Vervollständigen .....	136	18.2.1	Plein jeu / Plein chant .....	160
<b>15</b>	<b>Praeludium / Toccata .....</b>	<b>140</b>	18.2.2	Duo .....	164
15.1	Das Praeludium bei Johann Kaspar Ferdinand Fischer .....	140	18.2.3	Trio .....	166
15.2	Das Praeludium bei Dietrich Buxtehude .....	142	18.2.4	Basse de Trompette / de Cromorne .....	168
15.3	Das Praeludium bei Johann Sebastian Bach .....	145	18.2.5	Récit de Nazard / du Cornet / de la Tierce / de Cromorne .....	170
15.4	Praeludien mit motorischer Bewegung von anderen Komponisten ..	147	18.2.6	Tierce / Cromorne en taille .....	172
<b>16</b>	<b>Chaconne .....</b>	<b>148</b>	18.2.7	Fugue .....	175
16.1	Das Thema .....	148	18.2.8	Dialogue sur les grands jeux .....	176
16.2	Die Variationen .....	150			
16.3	Literaturbeispiele .....	150			
				<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>180</b>