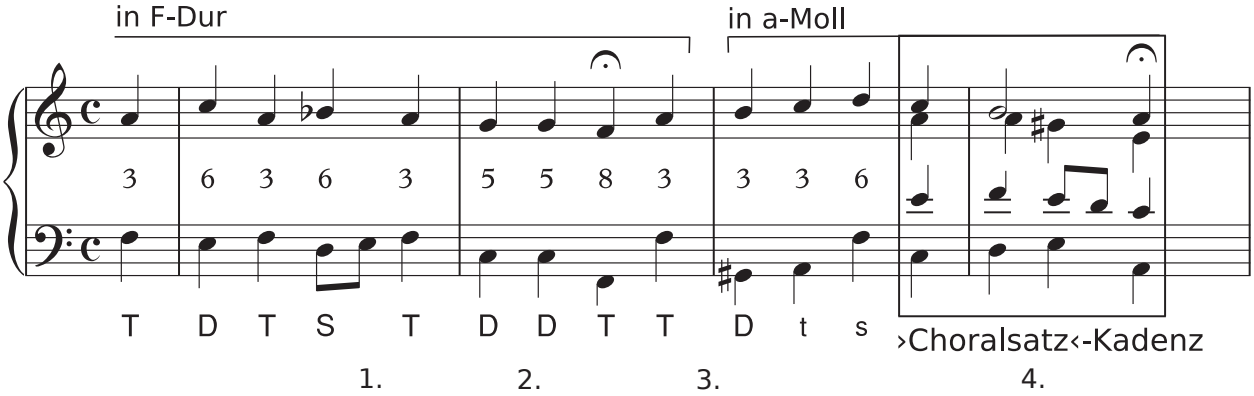
Bis auf das zweite und vierte Viertel der ersten Choralzeile sowie das vierte Viertel der zweiten Choralzeile kann man über die Oktavregel jedem Melodieton genau eine Harmonie zuweisen (eine Choralzeile wird in der Regel mit einer Fermate beendet). Beim zweiten Viertel empfiehlt sich eine dominantische Harmonisierung des 5. Melodietons (damit nicht drei Viertel lang die Tonika erklingt), beim jeweils vierten Viertel der ersten und zweiten Choralzeile sorgen subdominantische Harmonisierungen für eine klangliche Abwechslung.

2. Arbeitsschritt: Die Bassstimme ausarbeiten

Berücksichtigt man, dass Bach bei der Umarbeitung von Kantionalsätzen zu Choralsätzen Wert darauf gelegt hat, im Außenstimmensatz imperfekte Konsonanzen (also Terzen und Sexten) sowie die verminderte Quinte zu verwenden, dann liegt die folgende Bassstimme nahe:



In den Zahlen zwischen den Systemen lässt sich gut erkennen, dass die Terz- und Sextintervalle überwiegen. Mit Ausnahme der Kadenzen, denn für eine vollkommene Schlusswirkung ist der Außenstimmensatz sehr wichtig (5-8 = Quintlage der Dominante und Oktavlage der Tonika).

Bei 1. sieht man darüber hinaus einen Durchgang. Nahezu alle Terzsprünge im Bass lassen sich durch einen sogenannten Durchgang zu einer linearen Bassbewegung umformen.

Bei 2. lässt sich eine Akkordwiederholung ohne Abweichung von der Oktavregel nicht vermeiden. Dieser Stillstand muss später in der Mehrstimmigkeit durch einen Vorhalt ausgeglichen werden (siehe hierzu den Abschnitt Kadenzen auf S. 11). Die Quinte im Außenstimmensatz hingegen ist für eine Kadenz typisch und darf nicht vernieden werden.

Bei 3. hätte sich durch eine Parallelbewegung in Terzen die übermäßige Sekunde f-gis ergeben, die in der Musik des 18. Jahrhunderts nur äußerst selten vorkommt. Wählt man eine Gegenbewegung im Bass, ergibt sich ein verminderter Septimsprung, der (mit anschließender Gegenbewegung) im 18. Jahrhundert als sehr ausdrucksstark angesehen worden ist.

Bei 4. findet sich eine Standardkadenz für Choralsätze, die im Hinblick auf die hier erläuterte Vorgehensweise zwei Besonderheiten aufweist: Zum Einen beginnt die Kadenz an der drittletzten Note der Melodie mit einer Oktave c-c im Außenstimmensatz (klingt komisch. weil die Oktave gerade für das Zeileninnere nicht empfohlen wurde, ist aber so und für den Beginn dieser Kadenz sehr typisch). Zum Anderen erklingt während der ersten Hälfte der vorletzten Note ein Quintsextakkord (ein Septakkord der II. Stufe, der in der Funktionstheorie auch als Sixte ajoutée bezeichnet wird). Der 8-7-Durchgang im Tenor zum Schlussakkord ist dabei sehr charakteristisch für Choralsätze der Zeit J. S. Bachs.