Eine in der Literatur sehr häufig anzutreffend Modulation führt von einer Ausgangstonart in die Tonart der Oberquinte. Die Wurzeln für diese Form der Modulation lasen sich zurückverfolgen bis in die Zeit der klassischen Vokalpolyphonie. Für Kompositionen einer duralen Tonart waren die Finalis und die Confinalis die wichtigsten Klauselstufen, für den C-Modus also der Ton G und für den F-Modus der Ton C. Das folgende Musikbeispiel zeigt den Anfang des zweistimmigen »Quia fecit mihi magna« aus dem Magnificat quinti Toni von Jacobus Vaet:

Das Beispiel zeigt eine zweistimmige Komposition mit Finalis F, wobei Diskant und Altus über weite Strecken im Unterquintkanon geführt werden. Der Kanon ist jedoch am Anfang nicht gleich ersichtlich, weil die Nachahmung nicht real, sondern modal erfolgt (die wichtigsten Töne F-C im Diskant werden im Altus nicht mit C-G, sondern mit C-F beantwortet). Typisch für Kompositionen dieser Zeit ist das ›fuggir la cadenza‹ (das ›Flüchten der Kadenz‹), dass hier daran zu erkennen ist, dass in den Kadenzen jeweils nur eine Stimme in die Finalis geführt wird, während die zweite pausiert und anschließend neu einsetzt. Die erste Kadenz führt auf die Finalis F (erster Kasten), die zweite auf die Confinalis C (zweiter Kasten). Für ein Verständnis der Oberquintmodualtion ist der stufenweise Bewegung der Unterstimme zum Ton C in der D-Kadenz wichtig: F-E-D-C (Balken):

<span style="margin-left: 20px;">Da </span>die Vokalmusik des 16. Jahrhunderts für die Entwicklung der Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts von Bedeutung war, verwundert es wenig, dass sich auch in vielen Instrumentalwerken dieser Zeit am Anfang eine Kadenz in die Grundtonart und wenig später eine Kadenz in die Oberquinttonart findet wie zum Beispiel in der Triosonate in F-Dur Op. 3, Nr. 1:

In den Takten 1&minus;4 erklingt eine erste Taktgruppe, die mit einer Kadenz in der Ausgangstonart F-Dur endet. Anschließend wendet sich die Musik in die Tonart der V. Stufe C-Dur. Wurde bereits in der »Quia fecit mihi magna« von Vaet der Ton C durch eine Tonleiterbewegung von oben erreicht, lässt sich diese Bewegung auch in der Unterstimme bei Corelli noch entdecken (Balken). Nur ist der Bassgang F-E-D-C hier schwieriger zu erkennen, weil er von einer Achtelverzierung (Diminution) des Basses verdeckt wird und auch für das Hören nicht so deutlich in Erscheinung tritt.

<span style="margin-left: 20px;">In </span>den pädagogischen Anleitungen des 17. und 18. Jahrhunderts findet sich die Oberquintmodulation in Reinform und mit einer Standardharmonisierung. Denn in der Regola del'Ottava, die mit großer Wahrscheinlichkeit von allen Musikern dieser Zeit in ihrer musikalischen Grundausbildung geübt worden ist (und die auf diese Weise selbstverständlich auch Eingang in ihr späteres Komponieren gefunden hat), erklingt die gezeigte Bewegung von der ersten zur fünften Stufe in den ersten vier Tönen der Abwärtsbewegung:

Möchte man dieses Generalbassmodell aus geschichtlicher Perspektive verstehen, kann man darin zwei ›cadenza‹ erkennen: Sopran und Tenorklausel auf den 5. Ton C und auf den ersten Ton F:

<span style="margin-left: 20px;">Sehr </span>interessant ist in diesem Beispiel ein kleiner Durchgangston: Das h