## Die Oberquintmodulation

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 (I) und die Confinalis (V) als Klauselstufen von besonderer Bedeutung, für den C-Modus also die Töne C und G und für den F-Modus die Töne F und C. Das folgende Musikbeispiel zeigt den Anfang des zweistimmigen »Quia fecit mihi magna« aus dem Magnificat quinti Toni von [Jacobus Vaet](http://de.wikipedia.org/wiki/Jacobus\_Vaet):

![Abbildung Tonhöheneinteilung durch die Töne der

Tastatur](/images/tutorials/oberquintmodulation/01\_Vaet\_1-5.png)

<audio src="/images/tutorials/oberquintmodulation/sound/01\_Vaet\_1-5.mp3" preload="auto"></audio>

Die zweistimmige Komposition hat die Finalis F, wobei Diskant und Altus über weite Strecken im Unterquintkanon geführt werden. Der Kanon ist 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 Oberquintmodulation ist die stufenweise Bewegung der Unterstimme zum Ton C in der C-Kadenz wichtig: F-E-D-C (die Töne sind durch den Balken gekennzeichnet).

<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 von [A. Corelli](http://de.wikipedia.org/wiki/Arcangelo\_Corelli):

![Abbildung Tonhöheneinteilung durch die Töne der

Tastatur](/images/tutorials/oberquintmodulation/02\_Corelli\_1-5.png)

<audio src="/images/tutorials/oberquintmodulation/sound/02\_Corelli\_1-5.mp3" preload="auto"></audio>

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](http://www.musikanalyse.net/tutorials/regola), 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:

![Abbildung Tonhöheneinteilung durch die Töne der

Tastatur](/images/tutorials/oberquintmodulation/03\_Regola\_1-5.png)

<audio src="/images/tutorials/oberquintmodulation/sound/03\_Regola\_1-5.mp3" preload="auto"></audio>

Im Bass erklingt der Regola abwärts erklingt zwar die Tonleiter einer Tonart (im Beispiel: F-Dur), allerdings kann man die ersten vier Töne des Basses als Bewegung von der Subdominante bis zur Tonika der V. Stufe, die zweiten vier Töne als Bewegung vom Sekundakkord der Dominante bis zur Tonika der Ausgangstonart hören.

<span style="margin-left: 20px;">Möchte </span>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:

![Abbildung Tonhöheneinteilung durch die Töne der Tastatur](/images/tutorials/oberquintmodulation/04\_Regola\_Klausel.png)

<audio src="/images/tutorials/oberquintmodulation/sound/04\_Regola\_Klausel.mp3" preload="auto"></audio>

Sehr interessant ist in dem Beispiel von A. Corelli in Hinblick auf die Regola-Harmonisierung ein kleiner Durchgangston: Das H im 5. Takt bzw. vierte Achtel des Basses im ersten Takt der Oberquintmodulation:

![Abbildung Tonhöheneinteilung durch die Töne der Tastatur](/images/tutorials/oberquintmodulation/05\_Corelli\_4.png)

Denn interpretiert man das F-Dur am Anfang des Abschnitts als Subdominante in C-Dur, dann entsteht mit dem Achtel H und den Tönen der Oberstimmen ein dominantischer Klang (H-F-A als Klnagvariante eines dominantischen G-Dur).

-------------------------------

In Kürze geht's weiter...

-------------------------------