

CARL LOEWE

Practisch-Theoretische Klavier- und Generalbass-Schule (Teil 2)

Auszüge zur Modulation gesetzt nach dem Manuskript der Stettiner Bibliothek (Mus 29603/2) <http://zbc.ksiaznica.szczecin.pl/publication/1410> von Moritz Heffter¹
Stand: 9. Mai 2019

Von der Modulation

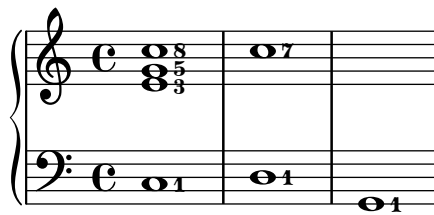
Eine Modulation ist eine *Ausweichung* von einer Tonart in eine andere[,] während die Modificationen sich streng an die Tonart hielten. Man kann in alle Tonleitern modulieren (ausweichen), obschon in Tonstücken damit sehr haushälterisch verfahren wird[.] Wenn hier alle Fälle aufgeführt werden, so ist das nur wegen des Zusammenhanges. Das Prinzip *der Einheit* eines Stücks erfordert, dass es am längsten in der Haupttonart bleibe. Sodann werden nur Modulationen innerhalb der 6 verwandten Tonarten: F-Dur, d-Moll / C-Dur, a-Moll / G-Dur, e-Moll zu empfehlen sein. Es versteht sich, dass mit der Veränderung des Haupttons sich auch die Verwandten verändern. *Verwandt* sind Tonleitern, wenn sie recht viel Töne miteinander in der Scala gemein haben. An den Leitetönen (das sind die Töne, die sie nicht miteinander gemein haben) erkennt man die Modulation. Der Leiteton wird allemal durch den Hauptseptimenaccord gewonnen, mit welchem man die Modulation in die neue Tonart macht. *Man hat* aber erst eine Modulation gemacht, wenn der Dominantseptimenaccord derjenigen Tonart, in welche ich will, hinleitet.

Man macht die Modulationen nach den Gesetzen der *Verbindung*, da sie keiner Melodie bedürfen und der Discant wie jede andere Stimme nur harmonisch verbunden wird. Mit *einer* Modulation kann man schon in alle Tonleitern kommen, wenn man ruhig ihre Bahn verfolgt. Da dieses aber langweilig wäre, so gilt es, auf dem *kürzesten* Wege von einer Tonart in die andere zu kommen, denn verlängern lässt er sich sehr leicht. Eine jede Modulation kann ebensowohl für Moll als auch für Dur gebraucht werden, da nach der Auflösung des Hauptseptimenaccordes entweder der Dur oder der Moll Dreiklang gegriffen werden kann. Da es nun 12 Töne gibt, und derjenige, von welchem ich ausgehe, abgezogen wird, so kann es nur 11 Modulationen geben.

Ich mache die erste Modulation so. Aufgabe: Der Bass steigt eine Quinte. Ich will z. B. von c nach g. Ich mache drei Felder mit drei Tactstrichen; schreibe in das erste den Dreiklang C-Dur, lasse das zweite für den Dominantseptimenaccord derjenigen Tonart, in welche ich modulieren will, leer und schreibe g in das dritte Feld in den Bass. Nun sage ich: Die Dominante von g heisst d. Dieses d schreibe ich in das zweite leere Feld. So:

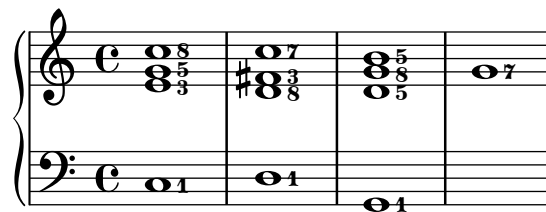
¹Die Publikation entstand nach Angaben der Bibliothek ca. 1821. Die 2. Auflage von 1851 ist im Selbstverlag in Stettin erschienen.

Abb. 1: Modulation I.



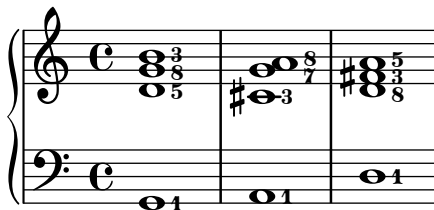
Nun bilde ich den Accord von d. Er heisst d, fis und a. Dieser gibt mir noch keinen verbindenden Ton. Da ich aber auch die Septime von d einführen muss, c, so gibt mir diese die Verbindung im Discant. Den verbindenden Ton c setze ich nun in den Discant. Es fehlt nun noch der Altton und der Tenorton. Ich habe noch drei Töne zu vergeben, die 8 d, die 3 fis und die 5 a. Diese letztere darf ich nicht in den Alt setzen, weil Quintparallelen entstehen würden, c, g und d, a. Ich lasse die 5 daher ganz aus und gebe nach dem Gesetze der Gegenbewegung dem Alt fis, und den Tenor d und löse diesen Septimenaccord auf. Die Modulation ist fertig. Alle Accorde werden beziffert.

Abb. 2: Modulation I.



Nun fahre ich so fort: Ich bin in g und will nach d. Ich lasse wieder ein Feld für die Dominante von d leer und schreibe d in das folgende Feld. Die Dominante von d heisst a. Dieses a schreibe ich in das leere Feld. Bilde den Accord. Der Accord von a heisst a, cis und e. Die Septime g gibt die Verbindung im Alte her. Schreib g in den Alt als verbindenden Ton. Die 5. bleibt weg, folglich muss der Discant a, und der Tenor cis bekommen. Aufgelöst.

Abb. 3: Modulation I.



Ich bin in d und will nach a. Leeres Dominantenfeld. a in den folgenden Tact. Die Dominante von a heisst e. Die Septime von e, d, gibt die Verbindung im Tenor. Die 5

h bleibt weg, folglich erhält der Alt e und Der Discant gis. Aufgelöst. Nun geht es so weiter bis fis. Auf fis tritt die enharmonische Verwechslung ein, um aus den Kreuzen in die B'en überzugehen. Diese ist blos für das Auge, indem dieselben Tasten bei den verschiedenen Noten unter den Fingern bleiben. Im Tonleiterkreis geht es rechts herum.

Abb. 4: Modulation I. Der Bass steigt in die 5

2te Modulation

Der Bass steigt in die 4: Ich schreibe den C-Dur Accord in das erste Feld und lasse ein Feld leer für die Dominante des Tones, in welchen ich modulieren will und setze ein f in das folgende Feld, und sage: Der Accord von c heisst c, e und g.

Ich habe hier drei verbindende Töne. Wenn ich die Septime b einführe, so muss einer wegbleiben. Dieses würde wieder die Quinte g sein, welche immer das verstossene Intervall bleibt. Will man aber gern alle Intervalle behalten, so kann man eine Umkehrung machen, die 3 in den Bass stellen und mit dem $\frac{8}{5}$ modulieren: Die Octave gibt immer den verbindenden Ton.

Abb. 5: Modulation II. Der Bass steigt 4

bei ges wird enharmonisch verwechselt mit fis, weil im Tonleiterkreise links herum geht.

3te Modulation

Der Bass steigt in die 6. C-Dur: Leeres Feld. a in das folgende Feld. Die Dominante von a heisst e. Der Accord heisst e, gis und h. d ist die Septime. Der verbindende Ton ist die Terz e. Ich kann die 5t in den Bass setzen und mit dem $\frac{6}{4}$ Accorde modulieren.

Abb. 6: Modulation III. Der Bass steigt 6

Im Kreise sind von c nach a überschlagen die Tonarten g und d. Diese geben wieder zwei neue Abteilungen. Mache nun die Abteilung g, und dann d allein.

4te Modulation

Der Bass steigt in die kleine 6, oder fällt eine Durterz. Das Verfahren ist dasselbe. Nur kann man zwei verbindende Töne gewinnen, wenn man die Durterz des Accordes, von dem man ausgeht, in eine Moll-Terz verwandelt.

5te Modulation

Der Bass steigt eine halbe Tonstufe. Man nimmt bei dieser chromatischen Fortschreitung des basses nach oben immer den wohlfeilsten Ton. Z. B. c, des, d, es, e, f, fis, g, as, a, b, h, c. Durch die Verwandlung der ersten Dur 3 in die Moll 3 gewinnt man einen zweiten verbindenden Ton. Auf Der Dominante macht sich die Septime im Bassemitt dem 2. Accorde gut. Beim zweiten male gibt der Bass einen Verbindenden Ton her,

Abb. 7: **Modulation IV.** Der Bass steigt eine kleine 6

Von C nach as ist überschlagen. f, b, es. Die enharmonische Verwechslung kann bei jedemmals einen Tact früher eintreten. Ja bei es kann man gleich mit dis anfangen. Schreibe nun die 3 andern Beispiele auch.

wenn ich ihm die 5 mit dem $\frac{6}{4}$ Accorde gebe. Die enharmonische Verschiedenheit der Stufen des und cis, fes und e thut der Verbindung keinen Eintrag. Für das Gehör ist die Verbindung doch da.

Abb. 8: **Modulation V.** Der Bass steigt $\frac{1}{2}$ Tonstufe

6te Modulation

Der bass steigt eine ganze Tonstufe. Das Verfahren ist wie in der vorigen. Ausserdem ist noch *zerstreute Harmonie* angebracht. Diese entsteht, wenn der Alt eine Octave tiefer gesetzt wird. Dadurch wird er Tenor und der eigentliche Tenor wird Alt. Auch ist im Basse 4 in 3, und darnach im Alte wieder 4 in 3 eingeführt, weil der Grundbass eine Quarte steigt. Die Abtheilung von g arbeite selbst aus.

7te Modulation

Der Bass steigt in die Septime, oder fällt einen ganzen Ton. Ausser dem verbindenden Tone im Discant, kann ich noch einen gewinnen, wenn ich die Dur 3 in die Moll 3 verwandle. Da der Bass von der Dominante in die folgende Tonica eine Quarte steigt, so kann ich auch 9 in 8 und 4 in 3 als Dissonanzen, oder Vorhalte, einführen. Der $\frac{6}{8}$ Accord ist auf der Dominante gewählt. Die Abtheilung von f arbeite selbst aus.

Abb. 9: Modulation VI. Der Bass steigt steigt eine ganze Tonstufe

Abb. 10: Modulation VII.

8te Modulation

Der Bass steigt in die Siebente, oder fällt eine halbe Tonstufe. Diese Modulation lässt sich am besten mit dem grossen Sextenaccorde auf der Dominante arbeiten. Der grosse Sextenaccorde ist bekanntlich ein Hauptseptimenaccord, der die verminderte (oder erniedrigte) Quinte im Basse hat, welche eine gute Verbindung hergibt. Ausserdem hat

er die doppelte Septime, deren oberste fällt, während die unterste steigt, weil sie statt der Quinte steht. Bei der chromatischen Fortschreitung des Basses abwärts, nehme ich wieder die wohlfeilste: c, h, b, [a], as, g, ges, f, e, es, d, des, c.

Abb. 11: **Modulation VIII. 1.** mit doppelter Septime des grossen #6 Accordes.

Grundbass

Abb. 12: **Modulation VIII. 1.** mit der None, Octave und der doppelten Septime.

N.B. Die None kann nicht anders als in die Septima aufgelöst werden, weil sonst im Tenore Quintenparallelen entstünden.

Abb. 13: **Modulation VIII. 3.** mit der Moll-Terz.

[9te Modulation]

Es bleiben uns nun noch drei Modulationen übrig, welche mit der Dominante allein keine Verbindung in ihren Accorden haben würden. In diesem Falle wird zwischen dem ersten Accorde der Dominante ein Vermittler eingeschaltet. Den Vermittler findet man, wenn man entweder eine Terz aufwärts oder abwärts im Basse geht.

Abb. 14: **Modulation IX.** Der Bass steigt in die Moll-Terz. Auf der Dominante 4 in 3.

Die Abtheilungen f und b arbeite allein aus.

10te Modulation

Der Bass steigt eine Dur 3. Obgleich der Vermittler schon in der Tonart selbst steht, so wird doch die Modulation erst durch den Septimenaccord begründet.

11te Modulation

Der Bass steigt in die übermäßige Quarte oder verminderte Quinte. Diese Modulation ist die fernste und seltenste, sie hat den Beinamen von fa nach mi, (vergleiche Forkels Geschichte der Musik über diesen Ausdruck) heut zu Tage könnte man besser sagen von fa nach si.

Eine angenehme Unterhaltung gibt noch für die Modulation der verminderte Septimenaccord [ab]. Wenn ich einen seiner 4 Töne erniedrige, (von oben nach unten z. B.) wo führt mich ein jeder hin? Wenn ich zwei erniedrige, wo komme ich hin? Wenn drei, wo dann hin? Auch kann ich alle vier miteinander erniedrigen und immer in verminderten Septimenaccorden fortschreiten, weil er die *verminderte* Quinte hat. Ebenso kann ich einen jeden Ton erhöhen, zwei, drei, und mit vieren nach oben fortschreiten. Zuweilen kommen scheinbar schwierig zu erklärende Accorde vor, die sich aber auf irgend eine Weise, wenn auch nicht als Haupt-Septimenaccorde doch als Sub-Dominantenaccorde in der Cadenz erklären lassen, die dann natürlich erst in die Dominante und die Tonica gehen.

Abb. 15: **Modulation X.** Der Bass steigt in die Moll-Terz. Auf der Dominante 4 in 3.

Terz aufwärts

Die Abtheilungen von g, d, a arbeite selbst.

Abb. 16: **Modulation XI.**

Terz aufwärts

Man kann hier auch die enharmonische Verwechslung weglassen und gleich von fis nach c gehn, in die 5 alsdann nimmt man ais und b als verbindenden Ton.

Die Abtheilungen in f, b es, as, des arbeite allein aus. Die enharmonische Verwechslung geschickt und am richtigen Orte anzubringen, bleibe dem Nachdenken des fleissigen Schülers überlassen.