



Arthur Piechler

1896 - 1977

Die Modulation beim Orgelspiel

Eine praktische Anleitung zum Modulieren

mit einer Modulationstabelle

(484 Modulationsmöglichkeiten)

ED 4985

ISMN M-001-05710-3

PREVIEW
Low Resolution

Diese Anleitung, die die diatonische Modulation behandelt, ist in erster Linie für die Stegreif-Modulation gedacht, wie sie besonders im liturgischen Orgelspiel oft benötigt wird. Es werden dabei nur geringe theoretische Kenntnisse vorausgesetzt.

Quintenzirkel aufwärts von C (-Dur) bis Fis (-Dur)

Der Baß schreitet in Quinten von I (= Tonika = tonartbestimmend) aufwärts zu V (= Dominante = Oberquint).

C: I G: V D: I A: V E: I B: V F#: I

*) Die Umdeutung einer Tonartstufe in eine andere nennt man Tonartstufenswechsel.

Quintenzirkel aufwärts von C (-Dur) bis Fis (-Dur)

Der Baß schreitet in Quinten von I abwärts zu IV (= Unterquint).

C: I G: V D: I A: V E: I B: V F#: I

In vorstehender Tabelle sind die diatonischen Modulationen auf den zwölf Halbtonen erfasst. Die Endtonarten Fis und Ges sind als plagaler Ganzschritt gekennzeichnet.

Quintenzirkel aufwärts von a (-Moll) bis dis (-Moll)

Der Baß schreitet in Quinten aufwärts. Wir benutzen das reine oder äolische Moll (z.B. in a-Moll g statt gis).

a: I e: V b: I f#: V c#: I g#: V d#: I V I

Quintenzirkel *abwärts* von a bis es

Der Baß schreitet in Quinten abwärts

a: I IV
 d: I IV
 g: I IV
 c: I IV
 f: I IV
 b: I IV
 es: I IV

Wieder sind die Endtonart und Anfangstonart klanglich gleich.

Die verwendeten Hauptdreiklänge I, IV und V enthalten die ganze Quintenzirkel. Ihre Folge I—IV—V—I heißt Kadenz (= Schluß) und legt Tonart und Tongeschlecht fest. Mit dem Quintenzirkel lassen sich alle Modulationen, wenn auch in primitivster Form, ausführen. Einige Beispiele folgen.

D—F Die Vorzeichen beider Tonarten weichen um eine Quinte voneinander ab. Im Quintenzirkel abwärts müssen wir die zwei # aufheben und dann noch h zu b ergänzen.

D: I IV
 G: I IV
 F: I IV V I
 Kadenz I—IV—V—I

Im ersten Takt erklingt fis, im zweiten Takt f. Dazwischen liegen zwei Dreiklänge, die weder fis noch f enthalten. Hierdurch vergißt das Ohr fis, ehe f erklingt. Es ist gut, in ähnlichen Fällen nach Möglichkeit ebenso zu verfahren.

Es—Fis Der Quintenzirkel aufwärts würde einen weiten Weg bedeuten ($3 \flat + 6 \sharp = 9$ Vorzeichen). Wenn wir deshalb Fis das klanglich gleiche Ges setzen, so brauchen wir die 3 $\flat$ von Es nur um 3 $\flat$ auf die 6 $\flat$ von Ges zu vermehren. Der Quintenzirkel *abwärts* ist also der einfachere Weg.

Es: I IV
 As: I IV
 Des: I IV
 Ges: I IV V I
 Kadenz

B – A Quintenzirkel aufwärts.

*) Der Vorhalt ist eine barierte Wechselnote. (Hier löst sich das a abwärts nach gis auf; die häufigste Vorhaltsauflösung.)

B: I V
F: I C: I
G: I

D: I V
A: I

Beispiele in Moll

e – cis Quintenzirkel aufwärts.

e: I

b: I

c – b Quintenzirkel aufwärts.

IV

V

I

Beispiele von Dur nach Moll und umgekehrt

H – d Quintenzirkel abwärts.

H: I

d: I

g: I

c: I

f: I

b: I

a – B Quintenzirkel abwärts.

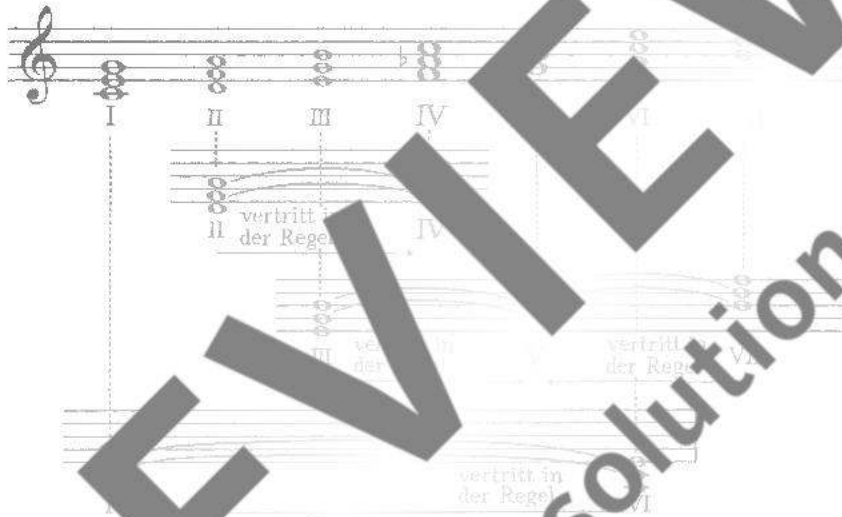


a: I IV
d: I IV
g: I IV
c: I IV
f: I IV
b: I IV
*) {IV
B {IV

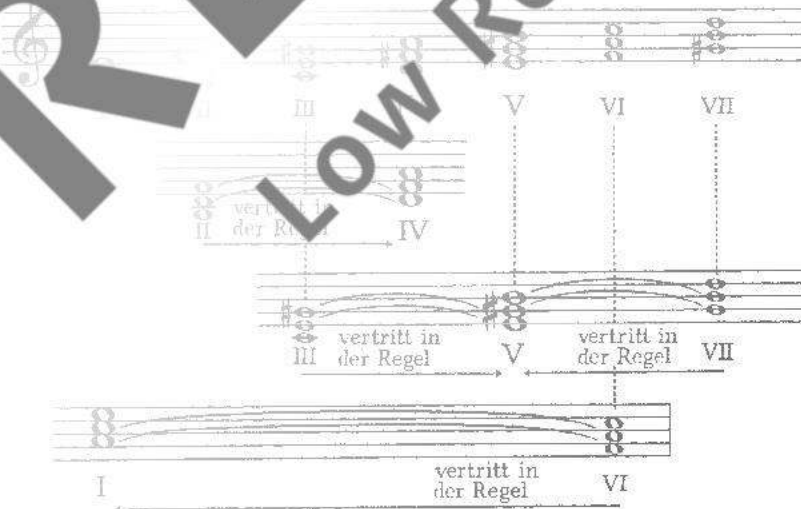
*) Jeder Moll-Dreiklang kann als IV in Moll oder Dur (Moll-Dur genannt) aufgefaßt werden.

Auf die Hauptdreiklänge, nämlich Tonika = I, Unterdominante = IV, Dominante = V, nun die Nebendreiklänge II, III, VI und VII.

Haupt- und Nebendreiklänge in Dur



Haupt- und Nebendreiklänge in Moll



Die 6. und 7. Stufe in Moll verändern sich wie folgt: reines Moll: f und g, harmonisches Moll: f u. gis, Dur-Moll: fis und gis. Am gebräuchlichsten ist das harmonische Moll.

Wir haben es also in der Hauptsache mit Dur- und Moll-Dreiklängen zu tun, die wir auch wegen ihrer Vieldeutigkeit und einfachen Handhabung bevorzugen. Nur auf der II. in Moll und auf der VII. in Dur und Moll steht ein verminderter Dreiklang (zwei kleine Terzen); auf der III. in Moll ein übermäßiger Dreiklang (zwei große Terzen). — Es kommen vor:

Der Dur-Dreiklang: in Dur auf I, IV, V · in Moll auf III (reines Moll), IV und V (Dur-Moll), VI und VII (reines Moll).

Der Moll-Dreiklang: in Moll auf I, II (Dur-Moll), IV, V (reines Moll) · in Dur auf II, III, IV (Moll-Dur), VI.

Beide Dreiklänge finden wir also auf je acht Stufen in Dur und Moll. Daraus folgt, daß wir sie nach sieben Tonarten deuten können, mit denen sie *direkt verwandt* sind; siehe die nachfolgenden Beispiele:

Dur-Dreiklang

in Dur

Chord progression in C major: C: I IV I G: IV V I F: V I V I

in Moll

Vorausnahme (der nachfolgenden Hauptnote, das Ge... von Vor...

Chord progression in A minor: a: III IV V - I g: IV V - I: V - I IV

Chord progression in E minor: V I e: VI I IV I d: VII I IV V I

durchgehende Septe

Molldreiklang

in Moll

Chord progression in A minor: a: I I II V I V I e: IV I V - I

Chord progression in D minor: d: V I IV V I

in Dur

Chord progression in G major: G: II V I F: III I IV V I

Chord progression in E major: E: IV - V - I C: VI IV V - I

Kurze Grunderklärungen zum vierstimmigen Satz

Ehe weitere und etwas anspruchsvollere Modulationen folgen, seien für Organisten, die sich nun selbst in der Kunst der Modulation versuchen wollen, einige Regeln über den musikalischen Satz ins Gedächtnis gerufen.

1. Wir benützen hier im allgemeinen den vierstimmigen Satz (Sopran, Alt, Tenor, Baß), weil er wesentlich leichter als der dreistimmige und harmonisch eindeutiger als der zweistimmige ist.
2. Bei jedem Dreiklang müssen wir zur Vierstimmigkeit einen Ton verdoppeln; am besten den Grundton, dann die Quinte, selten die Terz, aber nie die Terz von V (Leitton!).



3. Wir verwenden die Dreiklänge der Grundstellung sowie der 1. und 2. Umkehrung.



Zu a) Grundstellung: Hier ist Baßton und Grundton des Dreiklangs.

Zu b) 1. Umkehrung: Terz als Baßton, Grundton als Terz, Quinte als Sexte, Sexte als Quinte, Septime als Oktave (Sexte von Baß zu Grundton).

Zu c) 2. Umkehrung: Quint als Baßton, Grundton als Quinte, Sexte als Sexte, Septime als Septime, Oktave als Oktave (Quarte von Baß zu Grundton).

Umkehrung 1 und 2 können der Grundstellung

4. Grundstellung und Umkehrung werden von einer Sopranlage abgeleitet, z.B.:



5. Aus diesen verschiedenen Lagen, die durch das Intervall von Baß zu Sopran bestimmt werden, unterscheiden wir noch die enge, weite und gemischte Lage (Akkordlage).

Bei der engen Lage liegen Sopran, Alt und Tenor in nächster Nähe; nur der Baß kann weiter abliegen.

Bei der weiten Lage kann zwischen je zwei Nachbarstimmen mindestens ein Akkordton eingefügt werden.

Bei der gemischten Lage setzt sich aus enger und weiter Lage zusammen.



Wir bevorzugen die enge Lage, weil sie am leichtesten spielbar und auch satztechnisch am einfachsten zu handhaben ist.

6. Bei der Verbindung der Haupt- und Nebendreiklänge ist zu beachten:

- a) Quinten- und Oktaven- oder Einklangs-*Parallelen* sind verboten, dagegen Oktaven als *Stimmerdopplung* erlaubt.

Parallelen

Quinten

Oktaven

Stimmüberkreuzung im Bass

Einklang

C: IV V

- b) Die Quinten- und Oktavenparallelen bei der Folge IV–V (Vollzug des Sekundals mit einer leichten gründe Bewegung). Unter gerader Bewegung wird das Fortschreiten zweier oder mehr Stimmen in derselben Richtung, auf- oder abwärts verstanden, also nicht nur in Parallelen.

Im zweiten Beispiel werden die Parallelen bei der $IV-V$ -Bewegung auseinander. Unter Gegenbewegung wird das Fortschreiten von zwei oder mehreren Punkten in entgegengesetzter Richtung verstanden.

Endlich wenden wir noch die Seitenbewegung abwärts an, indem wir eine andere oder mehrere auf- oder abwärts fortschreiten.

[illegible]

Mit diesen bescheidenen theoretischen Kenntnissen können wir alle Modulationen einwandfrei ausführen.