

Enharmonische Modulation

Beliebige Entfernungen im Quintenzirkel überbrückt man mittels der enharmonischen Modulation. Dabei wird der Effekt ausgenutzt, dass einige Akkorde bei enharmonischer Verwechslung einzelner Töne einen neuen Grundton annehmen können. Häufig sind es diejenigen Akkorde, die in sich mehrfach gleiche Aufbaubestandteile (Sprünge / Schritte) haben.

Modulator - Bsp. Ganzverminderter Septakkord:

Beispielhaft ist in diesem Zusammenhang die Verwendung des ganzverminderten Septakkordes. Da er nur aus kleinen Terzen besteht und die Ergänzung zur Oktave als übermäßige Sekunde enharmonisch verwechselt ebenfalls eine kleine Terz darstellt, kann er durch enharmonische Verwechslung von Tönen mehrere verschiedene Grundtöne annehmen:

enharmonisch verwechselt (ges -> fis)

Grundstellung (mit nicht erklingendem Grundton)

(... es -> dis)

(... c -> his)

letzteres mit „b“ statt „#“

D^9- D^9- D^9- D^9- D^9-

nicht erklingender Grundton: F D H Gis As

Dieser Klang z.B. kann F, D, H oder Gis/As zum Grundton haben.

So wäre es möglich diesen dominantischen Akkord in einer Ausgangstonart mit dem Grundton F einzusetzen, um ihn dann derart enharmonisch umzudeuten, dass er aufgrund des geänderten Grundtones in ganz anderer Tonart dominantischen Charakter trägt und so in diese hineinführt. Zu erkennen ist, dass die möglichen Grundtöne immer eine kleine Terz (übermäßige Sekunde) voneinander entfernt sind. Sie bilden also selbst wiederum einen ganzverminderten Septakkord. So ist es nicht nötig, für einen Akkord alle Möglichkeiten enharmonischer Verwechslung auszutesten. Man bildet vielmehr über dem Grundton des Akkordes einen ganzverminderten Septakkord und hat so alle möglichen Grundtöne.

Übungsform:

Die Übungen zu dieser Modulationsart werden so geschrieben, dass die einzelnen Abschnitte der Modulation nahtlos ineinander übergehen.

Wie erwähnt ist der ganzverminderte Septakkord nicht der einzige mögliche Modulator. Die folgenden Übungen werden sich aber der Einfachheit halber auf diesen beschränken.

Prinzipiell kann jeder dominantische Akkord verwendet werden. Die meist angewandte Variante ist jedoch die, die Doppeldominante der Zieltonart als Modulator zu nutzen. So werden die folgenden Übungen sich auf diese Möglichkeit beschränken.

Herangehen:

Aufgrund der eben genannten Einschränkung ist die Suche nach dem Modulator einfach. Es wird die Doppeldominante der Zieltonart (als verkürzter Dominant-Sept-Nonen-Akkord mit kleiner None, klingend ein ganzverminderter Septakkord) verwendet.

Dabei gilt es zu klären, welche dominantische Funktion dieser Klang enharmonisch verwechselt in der Ausgangstonart darstellen kann. Dazu werden als erstes für diesen Klang alle möglichen Grundtöne berechnet. Anschließend werden diese daraufhin durchgetestet, ob sie Dominante, Doppeldominante oder eine beliebige Klammerdominante in der Ausgangstonart sind.

Da es bei dieser Modulationsart um die Überbrückung großer Distanzen geht, ist einiger Aufwand vonnöten, sie glaubwürdig zu gestalten. Auf die Bedeutung der Gestaltung der Ausgangskadenz wurde schon bei der Modulation über S-Vertreter verwiesen. Auch ist es oft sinnvoll, die Modulation nachzubereiten, indem nicht gleich mit Quartsextvorhalt und Dominantseptakkord jegliches Nachsinnen vereitelt wird. Die Bewegung in die neue Tonart muss erst beruhigt werden.

Weiterhin sehr hilfreich ist die Beachtung dessen, dass ein Halbtonschritt einen zwingenderen Schritt darstellt, als ein Ganztonschritt. Der heikelste Moment bei der Modulation ist der, vom Modulator in die neue Tonart überzugehen. An dieser Stelle sollte in beiden Außenstimmen ein Halbtonschritt verwendet werden. Meistens ist es eh günstig, beim Modulator die Terz (von der neuen Tonart aus gesehen) in den Bass zu setzen, aber es geht auch anders.

Es wird also zu Beginn des Aussetzens der Modulator in der gewünschten Lage / Stellung geschrieben, sodass bei seiner Auflösung in den Außenstimmen Halbtonschritte gegangen wird. Für die Notation des Modulators wird die enharmonische Deutung der Zieltonart verwendet.

Nun wird die Ausgangskadenz entworfen, wobei auf einen sinnvollen Bassverlauf hin zum Modulator zu achten ist. Die Lage muss so gewählt (oder ausgetestet) werden, dass am Modulator mit dem gewünschten Ton in der Oberstimme angekommen wird. Es folgt die Komplettierung der Modulation.

Bsp.1: F -> E

Suche des Modulators und seiner Bedeutung in der Ausgangstonart:

Die Doppeldominante der Zieltonart wird verwendet. Es werden die möglichen anderen Grundtöne bei enharmonischer Verwechslung berechnet. Anschließend wird deren mögliche dominantische Deutung in der Ausgangstonart untersucht:

Doppeldominante der Ziel -Tonart (E-dur)	Fis		
mögliche andere Grundtöne	A	C	Es/Dis
Funktion in der Ausgangs -Tonart (F-dur)	D->Tp	D	-

Naheliegender ist hier die Umdeutung der alten Dominante in die neue Doppeldominante. Ebenfalls möglich wäre die Umdeutung der Dominante zur alten Tonikaparallele in die neue Doppeldominante, doch würde das die Schreibweise unnötig verkomplizieren, am Modulationsverlauf hingegen nichts ändern.

Anwendung in der Modulation:

Der Modulator wird so eingesetzt, dass Terz im Bass und Septime in der Oberstimme sind, womit die Auflösung mittels Halbtonschritt für beide Stimmen gewährleistet ist.

Ausgangskadenz (meist nicht abgeschlossen): T, D₇⁷, S₃⁶, t₅, D₃⁷, D
 Modulationsteil: D⁹⁻⁷, D⁸⁻⁷, T, S⁵, D⁹⁻⁶, D⁷
 Zielkadenz: D⁷, T

Die Verwendung des Trugschlusses auf der Tonika-Untermidiante im Modulationsteil hilft hier, den Übergang in die neue Tonart fließender zu gestalten. Die Tonikaparallele wäre hier vielleicht noch etwas zu abrupt.

Bsp.2: D -> Des

Suche des Modulators und seiner Bedeutung in der Ausgangstonart:

Doppeldominante der Ziel -Tonart (Des-dur)	Es		
mögliche andere Grundtöne	Fis/Ges	A	C
Funktion in der Ausgangs -Tonart (D-dur)	D->Tp	D	-

Anwendung in der Modulation:

Ausgangskadenz (meist nicht abgeschlossen): T, D₃⁷, S⁶⁻, D⁹⁻, D
 Modulationsteil: D⁹⁻, D⁸⁻⁷, Tp, S⁵, D⁶, D⁷, T
 Zielkadenz: D⁷, T

Vielleicht ist die Vorbereitung der Modulation mittels Neapolitaner hier die Hilfe, die es ermöglicht, im Modulationsteil als Trugschluss die Tonikaparallele zu verwenden (vgl. Bsp.1).

Bsp.3: E -> B

Suche des Modulators und seiner Bedeutung in der Ausgangstonart:

Doppeldominante der Ziel -Tonart (B-dur)	C		
mögliche andere Grundtöne	Es/Dis	Fis/Ges	A
Funktion in der Ausgangs -Tonart (E-dur)	D->Dp	DD	-

Anwendung in der Modulation:

Ausgangskadenz (meist nicht abgeschlossen)

Modulationsteil

Zielkadenz

Trugschluss (seiten)

Modulator

Trugschluss

T s^{6-} D^{9-} D^{8-7} T_M D^{9-} D D^7 T_p s^5_3 6_4 D^7 T

Diesmal wurde der Modulator mit Septime im Bass und Terz in der Oberstimme verwendet. Die Ausgangskadenz wurde trugschlüssig beendet, da das der Akkord ist, der modifiziert durch Septime und None als Modulator verwendet wird.

Bsp.4: D -> Es

Suche des Modulators und seiner Bedeutung in der Ausgangstonart:

Doppeldominante der Ziel -Tonart (Es-dur)	F		
mögliche andere Grundtöne	As/Gis	H	D
Funktion in der Ausgangs -Tonart (D-dur)	-	D->Sp	D->S

Anwendung in der Modulation:

Ausgangskadenz (meist nicht abgeschlossen)

Modulationsteil

Zielkadenz

Modulator

Trugschluss

T D^{9-} s D^{9-} D $D^{9-}[S]$ D^{9-} D^{8-7} T_M s^5_3 D^{9-} 6_4 D^7 T