

Ein Baukasten für Toccaten im Sinne des 19. und 20. Jahrhunderts – als Etüden oder auch vor Publikum



Es ist günstig, das Blatt "Toccata-Etüde" zu kennen bzw. geübt zu haben.

Aus welchen Bausteinen entsteht die Toccata?

Da ist zunächst das melodische **Thema**, das nach seiner Präsentation auch in kleinere Einheiten zerlegt und verändert wird.

Dann gibt es das motorische **Muster**, welches das Stück erst zur Toccata macht.

Letztlich gibt es einen **Bauplan**, der aus kurzen Abschnitten ein "Stück" macht. Diese Verlängerung erfordert dann **Veränderungen** am Material (entsprechend dem Grundsatz: Regel etablieren, danach Ausnahme bringen). Das Regelmäßige muss immer überwiegen – steht es (fast) allein, ergibt das nur Langeweile).

NB: Die hier gezeigten Prinzipien erfordern ein Minimum an Tonalität, um Modulation und Reprise auf ein tonales Zentrum hin wahrnehmbar zu machen. Die Beispiele arbeiten mit Dreiklängen und einigen Nebentönen (meist pentatonisch zu deuten oder als sixte ajoutée etc.)

T = Thema

Unser Thema ist 8 Takte lang, es lässt sich auf Einheiten von 4 und 2 Takten zurückführen. (Diese Teilbarkeit durch 2 sollte auch für alle anderen Bausteine gelten). Die Pausen mittendrin sind wichtig, sie schaffen klanglich Luft für eine weitere melodische Stimme, die rhythmisch abweicht, am einfachsten durch zeitliche Versetzung (ähnlich Kanon etc.). Die Pause am Ende ist wichtig, weil sie für die Achttaktigkeit benötigt wird, und sie ist schöner als ein noch längerer Liegeton, weil man dann das Muster oder eine weitere melodische Stimme hören kann. Bezogen auf die gedachte Tonalität C (für moll entsprechend Vorzeichen ergänzen) sind die betonten Töne konsonant.



M = Muster

Es folgen hier nun zahlreiche Anregungen, die nicht mehr sein wollen als das. Dissonanzen im Verhältnis zum Thema sind auf den unbetonten Zählzeiten unproblematisch, je nach Stil und Muster auch noch darüber hinaus. Das **Minimum an Motorik** ist ein Notenwert, der kürzer ist als der kleinste Wert des Themas, also Achtelnoten. Schneller geht immer (Achteltriolen, Sechzehntel) – wenn man es spielen kann... Der motorische Rhythmus bleibt bei kürzeren Toccaten konstant. Bei längeren Stücken (die hier nicht Thema sind) wird man Abwechslung schaffen müssen (siehe z. B. Vierne "Westminster", Duruflé Suite).



Beispiele 9 bis 20 zeigen einstimmige Muster, die sich im Abstand einer Viertel oder Halben wiederholen.

Die folgenden Beispiele (21-26) sind ebenso gedacht, allerdings mit zweistimmigen Klängen (von Zweistimmigkeit kann man da ja nicht sprechen).

Die Beispiele 27-30 deuten sozusagen ein "übergeordnetes" Muster an, es dauert den ganzen Takt. Dieses kann im Laufe der Zeit natürlich verändert werden, oder das Prinzip wird erst im Verlauf des Stückes eingeführt (man beginnt dann zunächst mit einem Muster, das sich jede Viertel oder Halbe wiederholt, entwickelt dann aber sozusagen übergeordnete Linien, die das Material interessanter machen und mehr Kraft für "Länge" schaffen):



Es wird Zeit für eine **Vorbereitungsphase**, die noch einer reinen Finger- und Geistesübung entspricht:

Übe ALLE Muster (T 9 – 30) über dem im Pedal gespielten Thema. Dabei sollen sich die Hände abwechseln, auch kurzfristig (damit eine Hand frei wird, um zu registrieren oder eine Tasse zu nehmen...). Gerne kann natürlich auch alles transponiert werden.

Es ist alles nur eine Frage davon, wie viel Zeit man dem Projekt widmen kann und möchte. Mehr Zeit ist mehr Lernerfolg.

Ein Toccatenabschnitt, der nur aus Muster und Thema (vor allem im Bass, alternativ im Sopran) besteht, **kann** eine Zeit lang erträglich sein. Besser ist es, eine zweite lyrische bzw. thematische Stimme einzuführen.

Unser Thema eignet sich für eine Art Kanon. Das mittlere Notensystem steht für das jeweils ausgewählte Muster:



Nun könnte man schon **ein kleines Stück bauen**, in dem man die Takte 31-38 unmittelbar hintereinander in **C-Dur, a-moll, F-Dur, G-Dur und C-Dur** spielt (auch c-moll, As-Dur, f-moll, G-Dur, c-moll).

Das ergibt eine primitive und bald langweilige Etüde, aber man sollte sie fehlerfrei spielen können – am besten mit allen vorgeschlagenen Mustern (nicht bunt abwechseln, sondern mindestens eine Transposition lang das Muster beibehalten) oder eigenen Erfindungen.

Was kann und soll man nun gegen die Langeweile tun?

Betrachten wir nachfolgend nur die Außenstimmen bei einem Vorschlag, der zunächst eine Regel etabliert und bei Erreichen der Vorhersehbarkeit (Langeweile) eine kleine Änderung bringt:

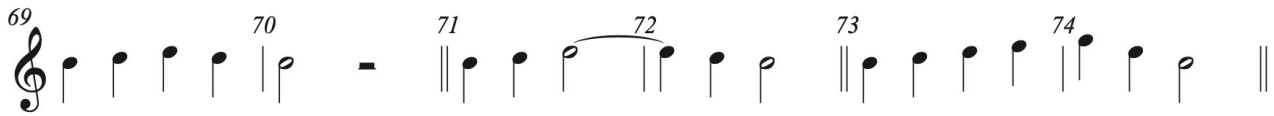
Takt 39 bis 54 entsprechen fast dem vorigen Vorschlag mit C-Dur und a-moll. Doch am Ende (53-55) gibt es, nicht zu früh und nicht zu spät, eine Veränderung im Sopran, eine Überleitung zum F-Dur-Teil. T 55-56 eröffnen SCHEINBAR eine Wiederholung von 39-40 in F, aber in 57 wechselt der Bass die Tonstufe, ebenso in 59, wo außerdem noch die Melodie verändert wird. Es wird also der Pseudo-Kanon langsam aufgelöst

und das melodische Thema leicht verändert. Geblieben ist aber die Stufenweise Bewegung, die alles leicht spielbar hält.

Dieser Teil, der ein klein wenig wie eine **Durchführung** erscheint, mündet in 63 wieder nach C. Dort würde es im Prinzip genügen, die Takte 39ff. zu zitieren. Interessanter ist natürlich eine Ergänzung. Hier im Beispiel 63-66 wechselt die Kanon-Rolle: Der Sopran beginnt, der Bass SCHEINT nachzulaufen, aber schon mit der zweiten Viertel in 64 wird durch die Abwärtsbewegung klar, dass es sozusagen eine Spiegelung ist, auf jeden Fall eine weitere Veränderung. Nur gering, aber erfrischend, was auch nötig ist! Der EIGENTLICHE Kanon ist nun in einen Alt gerutscht – im Prinzip würde wahrscheinlich eine der beiden Änderungs-Ideen genügen, also Spiegelung im Bass ODER Auftreten einer Altstimme... und wenn der Alt nun den Kanon beantwortet, was könnte der Bass machen? Vielleicht gelegentliche Basstöne (z. B. Vorübungs-Blatt unterstes System), oder mit dominantischem Auftakt...

Pseudo-Spiegelungen oder parallele Stimmen, die etwas "Reichtum" in den Klang bringen können, sind bei diesem Thema kein Problem, weil die Resultate auf betonter Zeit immer (relativ) konsonant sind:

Eine Durchführung, die ihren Namen etwas mehr verdienen würde, sollte natürlich mehr Veränderungen bringen. Selbst bei gleichbleibender "Kontur" der melodischen Stimme (also der ungefähre Richtungsverlauf) lässt sich durch rhythmische Varianten Erfrischung erzeugen, hier drei Beispiele:



Und warum hat man eigentlich anfangs geübt, mit den Händen die einhändig spielbaren Muster abzuwechseln?? Immer, wenn es eine Pause im melodischen Thema im Manual gibt – und die eben angeregte "Durchführung" könnte das ergeben, kann die freie Hand eine Registrierung ändern etc. Vielleicht ist die freie Hand eben auf der "falschen" Seite, die Registerschalter sind auf der anderen – dann ist es gut, tauschen zu können.

Wer da besonders viel Sicherheit erreichen möchte, übt den Abschnitt 31-38 mit den verschiedenen Patterns **mit vertauschten Händen** (Sopran linke Hand, Muster rechte Hand).

Diese Übetchnik ist ohnehin sehr günstig dafür, dass die zweite melodische Stimme nicht ein Sopran sondern ein **Tenor** wäre. Dann würde man T 31-38 etc. so üben, dass die rechte Hand das Muster von c2 aus spielt, die linke Hand die 2. melodische Stimme aber von c1 aus – und so weiter...

Nun sollten genügend Anregungen vorhanden sein, um einen Plan für ein Stück zu entwerfen. Es empfiehlt sich eine dreiteilige Anlage mit Exposition – Durchführung – Reprise.

Exposition: Das Thema wird vorgestellt, wandert tonal und kommt wieder in C an, erklingt wohl auch noch einmal in C. Gegen die Langeweile gab es kleine (!) Änderungen, siehe 51-55.

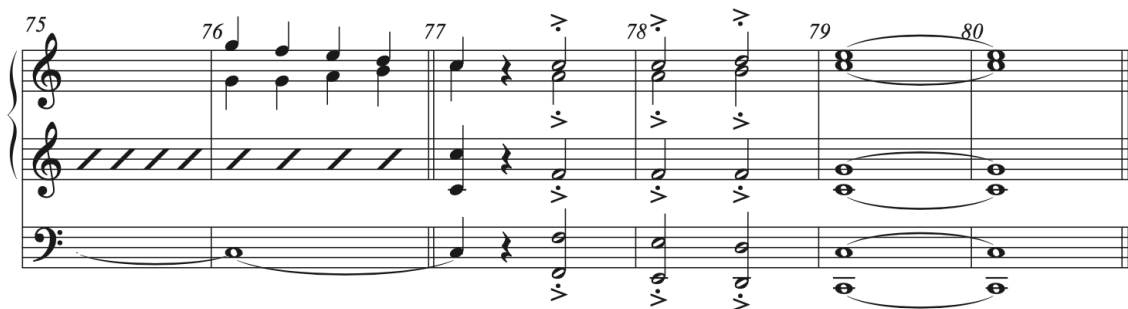
Durchführung: Aus einer Abspaltung heraus (z. B. T 6-7 als Motiv) entwickelt sich unter rhythmischer Veränderung (siehe 69-74) und Abwechslung zwischen zwei melodischen Stimmen eine Durchführungs-Atmosphäre. Das Muster darf leider nie abreißen! Es wird, wie in der Sonatensatzform, schließlich die Dominante angesteuert (vgl. für den Einstieg, den Plan und das Ende der Durchführung Widor V.) und vielleicht auch relativ lange gehalten (incl. cresc. etc.), und dann gibt es eine

Reprise: Diese sollte etwas mehr sein als nur die originale Wiederholung des Beginns, vgl. dazu die Vorschläge, die in/zu T 63-66 gemacht wurden.

Eine Toccata kann nur auf eine Art gestoppt werden: Plötzlich! Ein rallentando auf das Muster ruiniert alles, und so sehen wir in unseren beliebten Kompositionen immer große, mehr oder weniger akzentuierte Akkorde, die auf ein abruptes Ende des motorischen Musters folgen.

In einer Mischung aus Boellmann und Widor kann man mal das hier als Schluss probieren:

Wer nach



diesem Rezept eine ganze Toccata gebaut hat und flüssig durchgespielt hat, sollte auch größere Aufgaben schaffen können und den Plan entsprechend erweitern: Muster, die beide Hände benötigen, neue Tonalitäten (freiere Tonalitäten, auch Modi – kirchental wie auch Messiaen etc.)