

„...bald hurtig, *bald zögernd*“

Die zehn besten **Klavierfantasien**

Von Ingo Harden

Foto: Adobe Stock



Carl Philipp Emanuel Bach nannte 1753 in seinem „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“, einem der aufschlussreichen Musikbücher des 18. Jahrhunderts, die „Fantasie“ eine Komposition, die „abwechselnd aus harmonischen Sätzen“ besteht, „welche in allerhand Figuren und Zergliederungen ausgeführt werden können“.

Wohl wahr, was die Zeit des „Hamburger“ Bach betraf. Aber damals gab es Fantasien schon seit bald 250 Jahren, und man hatte seither je nach Epoche und Land Kompositionen sehr unterschiedlicher Art so bezeichnet. In ihrer Frühzeit waren viele Fantasien wie streng mehrstimmig gearbeitete Ricercari komponiert. Es gab außerdem die Choral-Fantasien der protestantischen Organisten, oft Variationsfolgen. Und unter den Fantasien der englischen Virginalisten, den „Fancies“, findet man sogar schon eine tonmalerische Gewitterszene.

Als gemeinsames Merkmal der meisten dieser älteren Fantasien lässt sich immerhin eine gewisse Nähe zur improvisatorischen Freiheit der damaligen Intonationen oder Präambeln – der „Vor-Gänge“ – ausmachen. (Übrigens handelte es sich bei den frühen

Fantasien des 16. Jahrhunderts hauptsächlich um Stücke für die Laute, viel seltener für Cembalo oder Clavichord, die Vorläufer des Klaviers.)

Noch Beethoven folgte in seiner Klavierfantasie op. 77 von 1809 dem Modell einer Komposition, in der sich „bald hurtige, bald zögernde“ (Matheson) Abschnitte abwechseln. Doch das war eine damals schon beinahe altmodische Ausnahme. Denn mit dem Stilwandel zur Klassik wuchs auch der Fantasie eine neue Rolle zu: So wurden jetzt nämlich vor allem Musikstücke bezeichnet, die formal nicht dem

vorgesehenen Werktitel „Sonate“ und ersetzte ihn durch „Fantasie“. Analog hatte sich zuvor schon Schubert entschieden, Kompositionen wie etwa sein op. 15 „Wanderer-Fantasie“ zu nennen. Diese war zwar nach Anzahl und Charakteristik ihrer Teile eine echte Sonate, doch hatte Schubert sie in einen pausenlos durchlaufenden Satz zusammengefasst.

Als sich dann im Laufe des romantischen 19. Jahrhunderts die formalen Zügel immer stärker lockerten, verlor dieser Zweig der Fantasie an Bedeutung. Umso zahlreicher wurden damals die Fantasien über Arien oder Szenen aus erfolgreichen neuen Opern. Vor allem die Klaviervirtuosen legten sich diese zurecht, um damit vor

Mit dem Stilwandel zur Klassik wuchs der Fantasie eine neue Rolle zu

überall dominierenden Muster der Sonatenform entsprachen, sondern ihrer eigenen Wege gingen. Beethoven wollte die „Mondscheinsonate“, die untypisch mit einem langsamen Satz beginnt, ausdrücklich als „Sonata quasi una fantasia“ bezeichnet wissen. Aus ähnlichen Gründen verzichtete Schumann eine Generation später für sein op. 17 auf den ursprünglich

ihrem Publikum glänzen zu können. Dabei reichte das qualitative Spektrum dieser Stücke von schnell vergänglicher Alltagskost bis zu klang- und geistvoll Nachempfundenem.

In der Moderne entstanden zwar weiterhin vereinzelt Klavierfantasien in allen Spielarten, aber sie blieben mehr denn je zuvor Werke des Nischenrepertoires. ■

Johann Sebastian Bach

Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll BWV 903

Wohl die bedeutendste und bekannteste der vorklassischen Klavierfantasien. Sie wurde von Bach um 1720 für Cembalo geschrieben (das Hammerklavier war erst kurz zuvor erfunden worden und war noch kaum verbreitet), hat sich aber auch im modernen Klavierrepertoire behaupten können – dank ihrer Ausdrucksfülle, ihrer für die damalige Zeit kühnen Harmonik und ihrer packend zerklüfteten Formung mit rasanten Läufen, rauschenden

Arpeggien sowie dem Einschub eines hochexpressiven rezitativen Teils nach Art einer barocken Gesangsszene. „Hier herrscht fesselloser Sturm und Drang“, urteilte Philipp Spitta in seiner großen Bach-Biografie, und schon 1802 stellte Forkel fest, die Chromatische Fantasie habe „nie ihres Gleichen gehabt“. Sie zeigt wohl auch am ehesten, wie es



in etwa geklungen haben muss, wenn Bach, zu seinen Lebzeiten primär als virtuoser Cembalo- und Orgelspieler berühmt, auf einem Instrument improvisierte,

um es kennenzulernen oder sich warmzuspielen.

Bach: Klavierwerke; Alfred Brendel (1976); Philips

Johann Sebastian Bach

Fantasie c-Moll BWV 906

Im Unterschied zur großen „Chromatischen Fantasie“ besitzt das jüngere, in den späten 1730er-Jahren in Leipzig entstandene c-Moll-Werk keinerlei improvisatorische Züge. Es ist nach Art unzähliger barocker Suitensätze angelegt und besteht formstreng aus zwei Teilen, die beide zu wiederholen sind. Dass der Thomaskantor seine Komposition trotzdem „Fantasie“ genannt hat, dürfte wohl in erster Linie mit dem ungewohnten Weg zu-

sammenhängen, den er darin thematisch einschlug: Er verzichtete in dieser Fantasie auf die vertrauten melodischen und rhythmischen Modelle der Barockzeit, griff stattdessen den Ton der damals modernen italienischen Konzertmusik auf und ließ auf das Anfangsthema, statt es nach traditioneller Praxis „weiterzuspinnen“, ein zweites Motiv von durchaus



anderem Charakter folgen. In seinem Klaviersatz mit sich kreuzenden Händen überträgt dieses zudem die damals beinahe avantgardistisch virtuose Klavierbehandlung eines Domenico Scarlatti sozusagen ins Deutsche.

Bach: Favourite Piano Works; Wolfgang Rübsam (1993); Naxos

Carl Philipp Emanuel Bach

Rondo C-Dur aus der Sammlung „für Kenner und Liebhaber“ Bd. 6, Wq 61

Ebenso wie der Vater waren auch die beiden ältesten Söhne Bachs bei den Zeitgenossen als „tüchtige“, sprich meisterhafte Improvisatoren hoch angesehen. Bei Wilhelm Friedemann äußerte sich dies außerdem in zehn auskomponierten Fantasien, und Carl Philipp Emanuel, nach langjährigem Dienst als „Cammer-Musikus“ des preußischen Königs seit 1768 Kirchenmusikdirektor in Hamburg, mischte unter die 18 Sonaten und 13 Rondos seiner sechs Sammlungen „Für Kenner und Liebhaber“ ein halbes Dut-

zend „freye Fantasien“. Das Schlussstück aus dem letzten Band, das er 1787, ein Jahr vor seinem Tod, im Selbstverlag herausgab, zeigt den für viele ältere Fantasien charakteristischen schnellen Wechsel zwischen aufgeregt lebhaften und stimmungsvoll verhaltenen Partien. Allerdings in neuem Ton: In seiner C-Dur-Fantasie wird ein springlebendiges Thema mit ei-



nem Esprit à la Haydn durchgeführt, und die zwei kurzen Einschübe im Andante und Largo klingen ausgesprochen „empfindsam“. Die neue Ära der musikalischen Klassik kündigt sich vernehmlich an.

C. P. E. Bach: The Complete Works; Ana-Marija Markovina (2014); Hänssler

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantasie c-Moll KV 475

In ihrer Mehrheit werden die Wiener Mozart – ebenso wie später Beethoven – vor allem als einen Musiker bewundert haben, der glänzend das Pianoforte zu traktieren und darauf aus dem Stegreif zu „fantasieren“ verstand. In Noten festgehalten hat das einstige Wunderkind diese Live-Praxis nur wenige Male. Am gewichtigsten und eindrucksvollsten in einem c-Moll-Werk, das er am 20. Mai 1785 als „Eine Phantasie für das Klavier allein“ in

sein sorgfältig geführtes Werkverzeichnis eintrug und Ende des Jahres zusammen mit seiner c-Moll-Sonate im Druck veröffentlichte – quasi als deren Eröffnung. Es beginnt nach Art alter Ouvertüren mit einem schwerblütigen Adagio, dem sich im Wechsel zwei schnelle und zwei langsame Abschnitte mit jeweils neuem Material anschließen und



schließlich in eine Reprise des Anfangs münden. Doch an Stelle des oft etüdenhaften Passagen- und Figurenwerks traditioneller Fantasien

beherrscht hier eine weitgehend melodische Gestaltung das Geschehen.

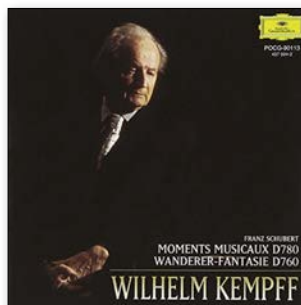
Mozart, Schumann: Fantaisies; Piotr Anderszewski (2016); Warner

Franz Schubert

„Wanderer-Fantasie“ C-Dur op. 15, D 760

„Das Zeug soll der Teufel spielen!“ soll Schubert im Freundeskreis ärgerlich ausgerufen haben, als er beim Vortrag seiner großen C-Dur-Fantasie stecken geblieben war. In der Tat ist die „Wanderer-Fantasie“, wie sie später genannt wurde, sein pianistisch anspruchsvollstes Klavierwerk. Der 25-Jährige hatte es 1822 über eine Passage aus dem einige Jahre vorher entstandenen Lied „Der Wanderer“ komponiert. Sein Opus 15 besteht aus

vier pausenlos ineinander übergehenden Abschnitten mit charakteristischen Themen, die Schubert aus seiner Lied-Vorlage abgeleitet hat: Den Anfang bildet ein Allegro, in dem das Wanderer-Motiv nach Art eines klassischen Sonatensatzes verarbeitet ist, und nach einem Adagio mit Variationen folgen ein Scherzoteil im Dreiertakt und eine auftrumpfende



Schlussfuge. Seine Raffung der Sonatenform zur Einsätzigkeit hatte Folgen: Liszt nahm sie sich 30 Jahre später zum Modell für seine Symphonischen Dichtungen. Und sie blieben dann für Komponisten von Strauss bis Schönberg richtungsweisend.

Schubert: Wanderer-Fantasie u. a.; Wilhelm Kempff (1967); DG

Franz Schubert

Fantasie f-Moll op. 103 D 940

Die vierhändige f-Moll-Fantasie schrieb Schubert 1828, in seinem ungeheuer produktiven letzten Lebensjahr – neben Werken wie dem Streichquintett, dem Liederzyklus „Schwanengesang“, dem Allegro „Lebensstürme“ und den drei letzten Klaviersonaten. Sie war von Anfang an eine der beliebtesten seiner drei Dutzend Klaviersachen „à quatre mains“. Schon der junge Kapellmeister Franz Lachner, der das op. 103 noch zusammen mit Schubert selber

gespielt hatte, nannte es „herrlich“, und bis heute lässt es sich kein Klavierduo entgehen. In der Formanlage folgt Schuberts f-Moll-Werk seiner Wanderer-Fantasie: Zwar ist es wie die Mehrzahl der großen romantischen Sonaten vierteilig angelegt – mit einem eröffnenden Allegro, einem langsamen Teil, einem Scherzo und dem Finale. Nur sind die vier Tei-



le knapp gehalten und gehen auch hier wieder ineinander über, das Anfangsallegro besteht außerdem nur aus der Exposition der Themen, deren Durchführung und Reprise werden dann im Finale nachgeliefert.

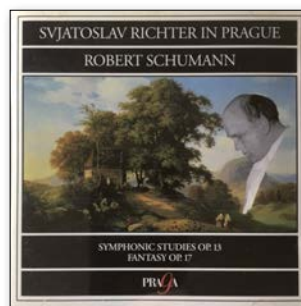
Mozart: Sonate KV 448; Schubert: Fantasie D 940; Murray Perahia, Radu Lupu 1985; Sony

Robert Schumann

Fantasie C-Dur op. 17

Als Ende 1835 ein Aufruf erschien, für die Errichtung eines Beethoven-Denkmal in dessen Geburtsstadt Bonn zu spenden, hatte Schumann sich nicht nur als junger Musikjournalist sofort für die Idee begeistert, sondern mit der Komposition einer „Großen Sonate“ auch als Komponist „seinen Obolus“ entrichten wollen. Noch vor der Veröffentlichung titelte er sein Werk dann in „Phantasie“ um: Wie Schubert wollte er offenbar Rücksicht nehmen auf die Tatsache, dass im 19. Jahrhundert

unter einer Sonate vorwiegend eine Komposition in traditioneller Satzanordnung verstanden wurde, und seine drei Sätze, ursprünglich „Ruinen“, „Triumphbogen“ und „Sternenkranz“ überschrieben, folgten diesem Muster nicht: Das stürmische erste Allegro hat an Stelle einer Durchführung einen Mittelteil „im Legendenton“, statt eines Scherzos schließt sich ein Marsch an, den Ab-



schluss bildet ein langsamer, „durchweg leise zu haltender“ Satz. Die Fantasie op. 17 gehört zu Schumanns charaktervollsten und größten

Klavierwerken, für ihn selber war sie das „wohl Passionierteste, was ich je gemacht“ habe.

Richter in Prag. Schumann op. 17 u. a.; Sviatoslav Richter (1959); Praga

Frédéric Chopin

Fantaisie f-Moll op. 49

Ähnlich seinem Altersgenossen Schumann schrieb auch Chopin nur eine einzige Klavierfantasie. Sie entstand im Laufe des Jahres 1840, im Umfeld der populären As-Dur-Ballade und der großen fis-Moll-Polonaise. Mehr noch als seine Sonaten, denen die Zeitgenossen ihre „unregelmäßige“ Formung nicht nachsehen mochten, galt sie seither vielen als das bedeutendste Werk Chopins, zumindest als sein „repräsentabelstes“ (Rehberg). Nach Romanti-

ker-Art erinnert in Chopins op. 49 nichts mehr an den alten improvisatorischen Fantasie-Typ zum Beispiel von Bachs „Chromatischer Fantasie“. Sie folgt allerdings auch nicht dem damals so überraschend schnell für verbindlich erklärten klassischen Sonatensatz-Modell, sondern geht ihren eigenen Weg. Ein schwerblütiger Trauermarsch zur Eröffnung führt zu



einem dramatischen, nach einer dynamischen Steigerung in eine Art Triumphmarsch einmündenden Allegro.

Eine kurze Dur-Episode bildet das kontemplative Zentrum, nach einer Reprise des Allegro-Teils klingt die Fantasie leise aus.

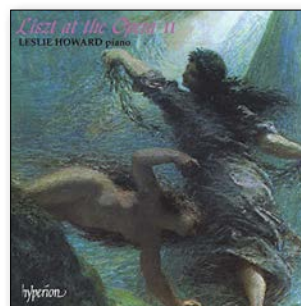
Chopin: Klavierwerke; Ivo Pogorelich (2021); Sony

Franz Liszt

Fantasia und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“

Mit dem Aufblühen des Konzertlebens und des Reisevirtuosentums im 19. Jahrhundert rückte ein Seitenzweig der Klavierfantasie unerwartet stark in den Blick: die Bearbeitung von tagesaktuell beliebten Melodien, besonders Opernmelodien, zu wirkungsvollen solistischen Vortragsstücken. Diese Fantasien, oft auch Paraphrasen, Reminiszenzen oder Illustrationen genannt, konnten schlichte Variationen sein, wurden zunehmend aber auch ausgedehnte und anspruchsvolle Kompositionen – ein Beispiel dafür ist

Liszts Fantasia über den Choral „Ad nos...“ aus Giacomo Meyerbeers Grand opéra „Le prophète“. Deren Pariser Premiere 1849 war ein Riesenerfolg, und Liszt griff sich aus dem ersten Akt die Predigt der Münsteraner Wiedertäufer „Kommt zu uns, zur heilenden Welle...“ als Thema einer ausgedehnten dreiteiligen Fantasie mit einem breiten Adagio als Mittelteil und ei-



ner glänzend sich steigernden Fuge heraus. Die Komposition – im Umfang und Gewicht Liszts h-Moll-Sonate vergleichbar – erschien 1852 parallel in der Besetzung für Orgel und für Klavier zu vier Händen.

Liszt at the Opera 2. Leslie Howard, Geoffrey Parsons (1991); Hyperion

Ferruccio Busoni

Fantasia Contrappuntistica BV 256

Wohl bei keinem anderen Komponisten stand das Werk Bachs so im Mittelpunkt seines Denkens wie bei Ferruccio Busoni – nicht zuletzt dessen „Kunst der Fuge“, dessen abschließende Quadrupelfuge ja unvollendet blieb (das Manuskript bricht vor der Einführung des vierten Themas ab). 1910 komponierte Busoni, als Virtuose der wohl bedeutendste Pianist der Nach-Liszt-Ära, über das Alterswerk des Thomaskantors eine zwölfteilige „kontrapunktische Fantasie“. Die bereitet nach einem

ausgedehnten „Preludio corale“ (über den lutherischen Choral „Allein Gott in der Höh sei Ehr“) die einzelnen Fugen mehr oder weniger durch eigene Ergänzungen klanglich modern auf, schiebt ein Intermezzo und eine virtuose Kadenz ein, führt die abgebrochene Schlussfuge nach bestem Wissen und Gewissen zu Ende und lässt sie in eine brillante Stretta münden: ein satztechnisches und for-



males Unikum, das Busoni in den folgenden Jahren auch noch in einer erleichterten „Edizione minore“ und einer zweiklavierigen Version

veröffentlichte. Eine eigene Orchesterfassung blieb hingegen Fragment.

The Art of Egon Petri. Mit Carlo Bussotti (1991); Music & Arts 2 Klaviere

Egon Petri – Studio Recording New York; YouTube Klavier solo

**Entspannt
an Ihrer
Seite.**

**klassik
radio** 
ukw, dab+ und streaming