

Richard Wagner (1813-1883)

KLAVIERWERKE

Nach dreijährigen, teilweise von eigenen Wünschen bestimmten und dadurch zuweilen willkürlich betriebenen Musikstudien beim Leipziger Gewandhausmusiker Gottlieb Müller erhielt der 18jährige Richard Wagner vom Herbst 1831 bis zum Frühjahr 1832 Kompositionunterricht beim Thomaskantor Theodor Weinlig. Studienarbeiten im strengen Satz standen am Beginn von Weinligs Unterweisungen. Nach ihrer raschen Ausführung erhielt Wagner die Aufgabe, eine Klaviersonate nach dem Modell einer Sonate des damals beliebten Komponisten Ignaz Pleyel zu schreiben. (Diese Klaviersonate B-dur erscheint mit Wagners kurze Zeit später geschriebener Sonate A-dur auf der Schallplatte 8 26 309). Seine Zufriedenheit über die Lösung dieser Aufgaben bekundete Theodor Weinlig u. a. mit der Erlaubnis, ein Werk nach eigenen Vorstellungen zu schreiben. So entstand im November 1831 die hier eingespielte Klavierfantasie fis-moll.

In dieser Fantasie folgte Wagner ganz seinem großen Vorbild Beethoven. Besonders die Fantasie-Sonate cis-moll op. 27/2 (die sogenannte Mondschein-Sonate) regte den jungen Wagner an. Charakter und Gestalt des Werkes sind aber auch stark von großen konfliktreichen Opernszenen Weberscher und Marschnerscher Prägung bestimmt. Im Klaviersatz zeigt sich eine bemerkenswerte Nähe zu Schuberts späten Klavierwerken. Bei allen Bezügen zu diesen Vorbildern bringt diese Fantasie im einzelnen bereits mancherlei motivische Vorwegnahmen oder Anklänge an „Tannhäuser“, „Die Walküre“ und „Tristan und Isolde“. Ganz unmittelbar aber berührt sie sich mit einer der wichtigsten Szenen der zwei Jahre später abgeschlossenen ersten vollendeten Oper „Die Feen“: Die Wahnsinnsszene des verzweifelten Arindal ist nicht nur ähnlich angelegt, sondern stützt sich auf die Hauptmotivik der Fantasie.

Vier Hauptteile werden durch ein Rezitativ eingeleitet und verbunden. Anfangs muß sich das elegische, klagende Hauptthema („un poco lento“) gegen ein energisch dazwischenfahrendes Rezitativ durchsetzen. Nach einigen Aufschwüngen verklingt es verhalten, wie es begann. Bei aller Bewegtheit des Rezitativs gewinnt das Kopfmotiv des Hauptthemas immer mehr Gewicht und nimmt einen leidenschaftlichen, kämpferischen Charakter an, der den dramatischen, erregten zweiten Hauptteil bestimmt. In einem weiteren Rezitativ beruhigt sich das Geschehen. Durch ein friedvolles Adagio molto e cantabile mit einem mehrteiligen Thema und einer Variation scheint die klagende Haltung des ersten Hauptteiles überwunden. Doch durch das wiederkehrende Rezitativ kommt neue Unruhe und Erregung auf. Dem Vorbild des Finale der neunten Sinfonie Beethovens

Seite 1
Fantasia fis-moll (1831)

Seite 2
Album-Sonate As-dur für Mathilde Wesendonk (1853)
Albumblatt C-dur für die Fürstin Metternich (1861)
Albumblatt f-moll für Gräfin Pourtalès (1861)
„Ankunft bei den schwarzen Schwänen“
Albumblatt Es-dur für Betty Schott (1875)

Bruce Hungerford, Klavier

Gestaltung: Manfred Kempfer

Mikroillenplatten nur mit einem Mikro- oder Stereoabtaster abspielen.
Für Stereoplatten (auch bei Monowiedergabe) nur einen Stereo-Tonabnehmer verwenden.
Platte und Abtastspitze stets von Staub reinigen.

VEB
DEUTSCHE SCHALLPLATTEN
BERLIN DDR

Made in German Democratic Republic

folgend, tauchen die Themen der vorangegangenen Hauptteile nochmals auf. Eine endgültige Lösung wird gesucht. Da kehrt der verkürzte erste Hauptteil wieder und läßt das Werk in dunkler Stimmung klagend ausklingen, wie es begann. In der erwähnten großen Szene Arindals bildet dieser ähnlich übernommene Schlußteil den Ausklang, und zwar mit den an die verloren geglaubte Geliebte gerichteten Worten: „Ich lag in deinem Arme, so sanft war meine Ruhe; ich kann dich nicht umfangen, du bist so fern; so fern! Und dennoch, nahst du mir, ja, ja, ich sehe dich! Warum den tiefen Schmerz im tränenvollen Blick?“. Die Gegensätze und Konflikte verschärft Wagner besonders durch starke harmonische Kontraste. Der junge, tatenfreudige Künstler gestaltete in dieser Fantasie – die Konflikte in der bürgerlichen Welt zunächst mehr ahnend als erkennend – ein schmerzlich ausklingendes Finale, auf Tragödien seiner späteren Opernhelden hindeutend. Nach seinen Jugendwerken für Klavier wandte sich Wagner nur noch gelegentlich einigen Klavierkompositionen zu. Seinem Pariser Freund Ernst Benedikt Kietz schrieb er am 31. Dezember 1840 ein leidenschaftlich bewegtes „Lied ohne Worte“. Abgesehen von einem Notenblatt mit einem kleinen Stück für Mathilde Wesendonk vom 29. Mai 1853 bildet die im Sommer 1853 geschriebene „Sonate für Mathilde Wesendonk“ das erste Werk nach dem im Frühjahr 1848 vollendeten „Lohengrin“. Wagner hatte, nachdem er als steckbrieflich verfolgter Teilnehmer des Dresdner Mai-Aufstandes von 1849 in die Schweiz geflohen war, 1852 das Kaufmanns-Ehepaar Otto und Mathilde Wesendonk kennengelernt. Die allmählich entstandene Zuneigung zur vielseitig gebildeten und musikalisch lebhaft interessierten Mathilde Wesendonk findet in dieser Album-Sonate einen ersten deutlicheren Ausdruck. Jedoch nur in der Folge der melodischen Anfangstöne und der Grundtonart As-dur berührt sich die Sonate mit Isoldes Abgesang „Mild und leise wie er lächelt“. Gegenüber diesem „Tristan“-Finale wirkt der mit „Ruhig“ überschriebene erste Teil der Sonate, die Themenexposition, wie ein Präludieren und Improvisieren mit zwei Themen. Der Durchführungsteil mit seinen immer mehr gesteigerten und zugespitzten Motivsequenzen läßt einiges vom Feuer des zweiten „Tristan“-Aktes ahnen. In der Reprise kehrt zunächst das zweite und schließlich mit der anfänglichen Ruhe das erste Thema wieder, das zweite dem ersten im Tonartenverhältnis angenähert. Ruhig und versonnen klingt die Sonate aus. Mit je einem Albumblatt für die Fürstin Pauline Metternich und die Gräfin Anna Pourtalès bedankt sich Wagner für die Unterstützung der beiden Gönnerinnen 1860/61 in Paris. Pauline Metternich, die Frau des österreichischen Gesandten in Paris, hatte ihre guten Verbindungen zum Pariser Kaiserhof

genutzt, um die Erstaufführung von Wagners „Tannhäuser“ in der Großen Oper Paris im März 1861 zu erreichen, ein Unternehmen, das bekanntlich zu einem der größten Theaterskandale führte. Anna Pourtalès verschaffte Wagner vor seiner Abreise in Paris für einige Wochen einen ungestörten Aufenthalt im Hotel der von ihrem Mann geleiteten preußischen Gesandtschaft.

Während Wagner in jenen Wochen an der Übersetzung des „Fliegenden Holländers“ ins Französische arbeitete, schrieb er diese beiden Albumblätter. Für das erste in C-dur „In das Album der Fürstin M.“ verwendet er ein ihn „seit längerer Zeit . . . vorschwebendes artiges Motiv“ („Mein Leben“), das er über 83 Takte entwickelte und variierte. Das Stück trägt einen freundlich heiteren Charakter, der vom Wohlbefinden im Hause der Gastgeber zeugt.

Das Albumblatt f-moll „Ankunft bei den schwarzen Schwänen“ bezieht sich im Titel auf zwei schwarze Schwäne im Garten des Gesandtschaftshotels. Es mutet zunächst wie eine Fantasie über den Beginn des dritten „Tristan“-Aktes an, durch die Anfangsakkorde wie deren melodische Weite führte. Doch das dunkle f-moll wird bald aufgehellt, und im Beginn des nächsten Abschnittes entpuppt sich das Anfangsmotiv als eine Variante des Motives „Sei mir gegrüßt, du teure Halle“ aus dem „Tannhäuser“. Eine verkürzte Wiederholung beider Abschnitte, die auch das erste Thematik zarter stimmt, läßt das Stück ruhevoll ausklingen.

Mit seinem Klavierauszug der neunten Sinfonie Beethovens hatte Wagner schon 1830/31 Verbindungen zum Verlag B. Schotts Söhne in Mainz anzuknüpfen versucht. Nachdem 1868 der Verlag Wagners „Meistersinger“ veröffentlichte und sodann den „Ring des Nibelungen“ aufnahm, kam Betty Schott der Gedanke, das 1831 übergebene, noch aufbewahrte ungedruckte Manuskript des Klavierauszugs der „Neunten“ Richard Wagner und seiner zweiten Frau Cosima zurückzugeben. Als Dank dafür kündigte Cosima in einem Brief vom 16. Januar 1872 ein Albumblatt für die Frau des Verlegers an. Erst drei Jahre später, nach der Vollendung der „Götterdämmerung“ kam Wagner dazu, sein Versprechen einzulösen und übersandte mit einem Brief vom 2. Februar 1875 das Albumblatt Es-dur. Auch dieses Stück zeigt sich freundlich, in heiterer Gelassenheit. Ohne thematische Vorwegnahmen mutet es wie ein Präludieren zum Karfreitagszauber des zwei Jahre später begonnenen letzten Bühnenwerkes „Parsifal“ an.

Werner Wolf (1973)