

Inhalt

Vorwort	9
I. EINLEITUNG	
1. Einführende Bemerkungen	11
2. Fragestellung	15
3. Methode und Abgrenzung der Untersuchungen	21
4. Literaturlage und Forschungsstand	23
II. THEORETISCHE UND HISTORISCHE VORÜBERLEGUNGEN ZUR GATTUNG KONZERTSTÜCK	
1. Anmerkungen zur Gattungsentwicklung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Weber, Chopin und Mendelssohn Bartholdy	31
2. Intention und Ausführung Schumanns in seinen Rezensionen unter Bezugnahme auf weitere zeitgenössische Äußerungen	44
3. Die Entwicklung von Schumanns Konzertstück-Rezensionen	55
III. DARSTELLUNG DER REZENSIONSELEMENTE UND KRITIK- PUNKTE SCHUMANNS ANHAND EXEMPLARISCHER WERKANALYSEN	
1. Formale Disposition	66
a. Ausdehnungselemente in einem Variationszyklus: Charles Mayers <i>Variationen</i> op. 41	66
b. Die Vorzüge bei der Verwendung von Einleitung, Kadenz und freien Strukturen: Karl Haslingers <i>Variationen „Voyage sur le Rhin“</i> op. 1	73
c. Die Bedeutung eines Mittelteils: Hubert Ferdinand Kufferaths <i>Capriccio</i> op. 1 und Felix Mendelssohn Bartholdys <i>Serenade und Allegro gioioso</i> op. 43	83
d. Die Forderung nach einem langsamen Abschnitt: Frédéric Chopins <i>Konzertallegro A-Dur</i> op. 46	104
e. Fantasieartige Elemente in festgesetzten Formen: Ignaz Moscheles' <i>Concert fantastique für Klavier und Orchester</i> op. 90	112

Schlussfolgerungen mit Blick auf Schumanns Konzertstücke:

a. Motivische Arbeit am Beispiel der <i>Introduktion und Allegro appassionato</i> op. 92	126
b. Die Behandlung von Mittelteilen am Beispiel des <i>Concert-Allegros mit Introduktion für Klavier und Orchester</i> op. 134	136
c. Inhaltliche Vorgänge in einem Werk mit nur einem Hauptthema am Beispiel der <i>Phantasie für Klavier und Orchester a-Moll</i> WoO	142
d. Die Behandlung der Solokadenz am Beispiel des <i>Konzert-allegros mit Introduktion</i> op. 134	154
e. Die Behandlung der Einleitung am Beispiel der <i>Phantasie für Klavier und Orchester</i> WoO und der <i>Phantasie für Violine und Orchester</i> op. 131	161
2. Virtuosität und Orchesterbegleitung	173
a. Die Notwendigkeit einer Orchesterbegleitung in den Solostücken <i>Konzertallegro A-Dur</i> op. 46 von Frédéric Chopin und <i>Klavier-variationen</i> op. 41 von Charles Mayer	175
b. Die Bedeutung einer sinnvollen und interessanten Begleitung: Ferdinand Davids <i>Concertino</i> op. 3	186
c. Ausgewogenheit zwischen Solist und Orchester: Ignaz Moscheles' <i>Concert fantastique für Klavier und Orchester B-Dur</i> Nr. 6 op. 90	203

Schlussfolgerungen mit Blick auf Schumanns Konzertstücke:

a. Robert Schumanns Konzeption des Orchesterparts in Clara Wiecks <i>Klavierkonzert a-Moll</i> op. 7 und die Übertragung der Ideen auf seine <i>Klavierphantasie a-Moll</i> WoO	212
b. Die verschiedenen Funktionen der Tutti-Abschnitte am Beispiel von op. 92, op. 134 und op. 86	222
c. Hoher Virtuositätsgehalt im <i>Concert-Allegro mit Introduktion</i> op. 134	234
3. Verleger und Publikum	239
Komponieren nach dem Geschmack des Publikums: Jacob Rosenhains <i>Erstem Concertino für Klavier und Orchester</i> op. 30	241

Schlussfolgerungen mit Blick auf Schumanns Konzertstücke:

Individualität und Publikumswirksamkeit am Beispiel des <i>Konzertstücks für vier Hörner</i> op. 86	245
---	-----

IV. DIE UNTERSCHIEDUNG ZWISCHEN DEN BEIDEN GATTUNGEN KONZERTSTÜCK UND KONZERT

1. Die Behandlung der Konzertstücke und Konzerte in den Rezensionen der Neuen Zeitschrift für Musik 252
2. Schumanns kompositorische Unterscheidung in seinem Instrumentalschaffen 264

V. ZUSAMMENFASSUNG 270

DOKUMENTE

- Wichtige zeitgenössische Rezensionen über Konzertstücke 280

ANHÄNGE

1. Eingesehene zeitgenössische Zeitschriften 321
2. Eingesehenes und verwendetes Notenmaterial 322
3. Auflistung der rezensierten und angezeigten Konzertstücke in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts 329

- Literaturverzeichnis 383

- Abkürzungen 407

- Personenregister 410

- Sachregister 415