

VORWORT	IX
I EINLEITUNG	
1. Einführende Bemerkungen	1
2. Literaturbericht und Diskussionsstand	2
a) Autobiographische Schriften und zeitgenössische Quellen	2
b) Biographien und biographische Artikel	4
c) Zeitgenössische Rezensionen und Aufsätze	8
d) Literatur über Clara Wieck-Schumann als Komponistin	10
3. Fragestellungen und Disposition	13
II KLAVIERSTÜCKE	
Voraussetzungen	16
1. Die Stellung der Klavierwerke im Gesamtwerk	16
2. Frühe Tanzsätze	
Opus 1, Opus 2 und Opus 4	16
3. Probleme der Abgrenzung	23
4. Kriterien der Gliederung	24
Auseinandersetzung mit Robert Schumann	27
1. Robert Schumann als Rezensent der Klavierwerke Opus 2, Opus 4 und Opus 6 von Clara Wieck	27
2. Literarische Anregungen	
Zum »Doppelgänger«-Motiv	31
3. Zyklische Aspekte in den Quatre Pièces caractéristiques Opus 5	34
4. »Charaden und Räthsel«	
Clara Wiecks <i>Ballet des Revenants</i> Opus 5,4 und Robert Schumanns Sonate in fis-moll Opus 11, erster Satz	44
5. Übersicht über die <i>Soirées musicales</i> Opus 6	46
6. Die Mazurka Opus 6,5 und ihre Funktion als Motto in Schumanns <i>Davidsbündlertänzen</i> Opus 6	52
7. Die »Stimme aus der Ferne«: Das Notturmo Opus 6,2	54
8. Drei Präludien und Fugen Opus 16	58
a) Entstehung und frühe Rezeption	58
b) Zur Konzeption der Stücke	60
9. Die Variationen über ein Thema von Robert Schumann Opus 20	67
Virtuose Glanzstücke	71
1. Zum Selbstverständnis der Virtuosa und Komponistin	71
a) Voraussetzungen	71
b) Die Position Clara Wiecks in den Jahren 1837–1840	75
2. Ästhetisches und pragmatisches Urteil	77

3. Souvenir de Vienne. Impromptu Opus 9 . . . . .	79
4. Virtuosität als Ausdruck	
Bellini-Variationen Opus 8 und Scherzo Opus 10 . . . . .	87
Romanzen für Klavier . . . . .	93
1. Überlegungen zur Romanze . . . . .	93
2. Ästhetische Kriterien . . . . .	95
3. »Mehr Walzer als Notturmo«	
Der Titelstreit um die Romanzen Opus 11 . . . . .	97
4. Zur Konzeption der Romanzen Opus 11 . . . . .	100
5. Übersicht über die Romanzen Opus 21 . . . . .	105
Zusammenfassung . . . . .	109
<b>III KLAVIERKONZERT</b>	
<b>Konzert für Klavier und Orchester Opus 7</b>	
<b>Konzertfragment f-moll 1847</b>	
Einführung . . . . .	112
1. Vorbemerkung . . . . .	112
2. Urteile in der Literatur . . . . .	113
3. Methodische Überlegungen . . . . .	115
Werkübersicht . . . . .	117
1. Zum Begriff des Konzerts . . . . .	117
Exkurs: Konzertbeispiele aus Clara Wiecks Repertoire	122
2. Entstehungsgeschichte des Klavierkonzerts Opus 7 . . . . .	132
3. Zur Quellenlage . . . . .	135
4. Die formale Disposition des Konzerts Opus 7 . . . . .	138
Einzelaspekte . . . . .	148
1. Die Gestaltung des Kopfsatzes . . . . .	148
a) Motivische Varianten . . . . .	148
b) Anmerkungen zur Tektonik . . . . .	154
2. Die Skizze zum Kopfsatz . . . . .	159
3. Der langsame Satz: Romanze . . . . .	161
Exkurs: Das Andantino aus der f-moll Sonate Opus 14	
von Robert Schumann . . . . .	166
4. Aspekte des Satzkonzepts im Finale . . . . .	170
a) Zur Funktion der durchführungsartigen Abschnitte . . . . .	171
b) Die strukturelle Bedeutung der c-Abschnitte . . . . .	174
5. Anmerkungen zum Autograph . . . . .	176
6. Robert Schumanns Instrumentierung des Finales . . . . .	179
Ausblicke auf das Konzertfragment von 1847 . . . . .	182
1. Veränderte Voraussetzungen . . . . .	182
2. Die Kadenz zum Klavierkonzert in G-dur Opus 58	
von Beethoven . . . . .	183

3. Das Konzertfragment in f-moll von 1847	185
Zusammenfassung	187
<b>IV KAMMERMUSIKWERKE</b>	
Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello g-moll Opus 17	
Drei Romanzen für Pianoforte und Violine Opus 22	
Einführung	189
1. Vorbemerkung	189
2. Rezensionen und Bewertungen der Kammermusikwerke	190
3. Probleme der Klavierkammermusik	194
Exkurs: Beispiele zeitgenössischer Klaviertrios	196
Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello Opus 17	
1. Ästhetische Voraussetzungen und eigene Urteile der Komponistin	206
2. Der Weg zum Klaviertrio	208
3. Die Auseinandersetzung mit dem Sonatensatz	210
4. Zur Konzeption des Kopfsatzes	211
5. Anmerkungen zur Satzstruktur	214
6. Die formale Gestaltung des Schlußsatzes	220
a) Das Hauptthema und seine Umbildung	224
b) Motivkombinationen im Seitensatz	229
7. Anmerkungen zum Autograph	232
8. Scherzotypus und Transformation	237
9. Differenzierung der »Liedform« im Andante	241
10. Zur Frage eines zyklischen Zusammenhangs	247
Drei Romanzen für Pianoforte und Violine Opus 22	
1. Vorbemerkung	249
2. Zur Entstehungsgeschichte der Violinromanzen	249
3. Zur Konzeption der Violinromanzen	250
Zusammenfassung	254
<b>V SCHLUSS</b>	
1. Zur Musikauffassung Clara Wieck-Schumanns	256
2. Die Komponistin als Virtuosa	261
3. Überlegungen zum Abbruch des Komponierens	264
<b>ABKÜRZUNGEN</b>	
EINGESEHENE ZEITGENÖSSISCHE ZEITSCHRIFTEN	
ZEITGENÖSSISCHE REZENSIONEN DER WERKE	
LITERATURVERZEICHNIS	
	270
	271
	273
	274