

# Inhalt

<b>Vorwort</b>	IX
<b>Abkürzungen, Siglen und Hinweise</b>	XII
<b>Einleitung</b>	1
1. Konträre Sichtweisen	2
2. Ästhetische und formtheoretische Voraussetzungen	16
3. Zu Problemen, Zielen und Verfahren der Untersuchung	25
<b>Kapitel I</b>	
<b>Der Werkbestand</b>	
<b>Entstehung, Überlieferung, Kontext</b>	31
1. Die frühe Kammermusik (1834–1844)	36
1. 1. Biographischer Rahmen und Aufführungen	36
1. 2. Hintergründe. Repertoire und Gattungstheorie	45
2. Die späte Kammermusik (1878–1890)	55
2. 1. Veränderte Bedingungen	55
2. 2. »Renouveau« nach 1871 oder Kontinuität der Instrumentalmusik?	59
2. 3. Entstehung, Quellenlage und erste Verbreitung der Werke	64
<b>Kapitel II</b>	
<b>Pole der Kammermusik als Ausgangspunkt</b>	
<b>Das frühe Klaviertrio fis-Moll op. 1 Nr. 1 und das späte Streichquartett D-Dur</b>	77
1. Das Klaviertrio fis-Moll op. 1 Nr. 1. Kontrapunktik in zyklischer Dimension	80
1. 1. Besonderheiten des langsamen Kopfsatzes	80
1. 1. 1. Formfunktionale Aspekte und Anlage der Satzverfahren	80
1. 1. 2. Transformationen des Materials	90
1. 2. Synthese im Scherzo	93
1. 2. 1. Substanzgemeinschaft und Variation der thematischen Gestalten	93
1. 2. 2. Integrationsmodelle. Triofugato und zyklische Coda	97
1. 3. Virtuosität im Finalsatz	101
1. 3. 1. Themenbildung der Exposition	101
1. 3. 2. Chromatische Räume der Durchführung und Kompromisse der Schlussgestaltung	105

2. Das Streichquartett D-Dur. Singularität und Konstruktion	108
2. 1. Vorläufigkeit des Kopfsatzes	108
2. 1. 1. Diatonik und Quartzüge in der Exposition	108
2. 1. 2. Vehikel des Konzepts? Die Durchführung	117
2. 2. Auseinandersetzung mit dem Material in den Binnensätzen	119
2. 2. 1. Scherzoses Spiel. Zum Rahmenteil des zweiten Satzes	119
2. 2. 2. »Une phrase expressive très longue«. Zum Larghetto	121
2. 2. 3. Verlagerung der Durchführung in die Mittelteile der Binnensätze	125
2. 3. Bedingungen und Ambivalenzen im Werkzyklus	129
2. 3. 1. Voraussetzung: Das Finale als Ziel. Zur Exposition	129
2. 3. 2. Synthesis als Vermittlung. Durchführung und Coda im Finale	134
2. 3. 3. Modelle Beethovens und Gestaltung des Werkzyklus	139
3. Zusammenfassung	144

### **Kapitel III**

#### **Funktionalität und Disparatheit**

##### **Zur frühen Kammermusik**

1. Intimität und Virtuosität	149
1. 1. Schlichtheit der Diktion: Das Salontrio B-Dur op. 1 Nr. 2	149
1. 1. 1. Von Sequenzen zum Kanon. Zu den Rahmensätzen	149
1. 1. 2. Latente Kontrapunktik in den Binnensätzen	156
1. 2. Primat des Klaviers: Zum Grand Trio C-Dur op. 06 und zum Solo für Klavier mit Begleitung des Streichquintetts E-Dur op. 10	161
1. 3. Kantabilität und Paraphrase: Die Duos für Violine und Klavier opp. 6 und 14	170
2. Reflexion und Modernität	177
2. 1. Kontrastive Satztypen im Klaviertrio h-Moll op. 1 Nr. 3	177
2. 1. 1. Durchführungsepisode und Marscheinschub im Kopf- bzw. Binnensatz	177
2. 1. 2. Überlagerung von Formmodellen. Zur Finalfuge	182
2. 2. Einsätzigkeit und Transformationsprinzip: Das Klaviertrio op. 2 als ursprüngliches Finale von op. 1 Nr. 3	193
2. 2. 1. Zur Genese des Werkkonzepts	193
2. 2. 2. Monothematik und ihre Konsequenzen	195
3. Zusammenfassung	205

<b>Kapitel IV</b>	
<b>Späte Komplexität</b>	
<b>Das Klavierquintett f-Moll und die Violinsonate A-Dur</b>	<b>209</b>
1. Das Klavierquintett f-Moll. Klangintensität und Expressivität	213
1. 1. Durchdringung von Introdution und Sonatenform. Zum Kopfsatz	213
1. 1. 1. Zusammenhang von Introdution und Exposition	213
1. 1. 2. Deformation und Integration: die Durchführung	221
1. 1. 3. Auswirkungen auf Reprise und Coda	225
1. 2. Kombinatorik im langsamen Binnensatz	229
1. 2. 1. Scherzose Ausgangspunkte und Komplementierung des Materials	229
1. 2. 2. Mitte und Vermittlung	234
1. 3. Funktionsumdeutung im Finale	238
1. 3. 1. Thematik in neuem Kontext	238
1. 3. 2. Steigerungs-, Verarbeitungs- und Lösungsstrategien	242
2. Die Violinsonate A-Dur. Alternative Serenität	249
2. 1. Sonata quasi Fantasia. Ausblicke auf den Werkzyklus	249
2. 1. 1. Prototypen bei Beethoven. Disposition des Zyklus	249
2. 1. 2. Sonat(in)e versus Introdution. Widersprüche im Kopfsatz	251
2. 1. 3. Konstruktivität versus Rhapsodik im langsamen Satz	255
2. 2. Exposition und Substanz	259
2. 2. 1. Kontraste im Kopfsatz	259
2. 2. 2. Sonatensatz und Sonatenrondo. Expositionsmodelle	264
2. 3. Komprimierung und Reduktion	272
2. 3. 1. Verarbeitungsphasen im ersten, zweiten und vierten Satz	272
2. 3. 2. Retrospektive und Antizipation.	
Zur Schlüsselfunktion des dritten Satzes	279
3. Zusammenfassung	287
<b>Schlussbemerkungen</b>	<b>291</b>
<b>Anhang</b>	
<b>Handschriftliche Quellen</b>	
<b>sowie Erst- und Frühdrucke der Kammermusikwerke</b>	<b>301</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>315</b>