

# INHALT

VORWORT .....	9
EINLEITUNG .....	10
1. Vorüberlegungen .....	10
2. „Gattungskritik“: Paradigmen und Problemstellungen .....	14
2.1. „Virtuosenkonzert“ contra „Symphonie-Concert“ .....	14
2.2. Adolph Bernhard Marx - ein „Konzertgegner“ .....	17
2.3. „Concert“-Begriff und Virtuosenpolemik bei Heinrich Koch .....	23
2.4. Zur Relevanz der historischen Gattungskritiken für die Analyse .....	28
3. Fragestellungen und Untersuchungsaufbau .....	30
3.1. Zur Gliederung der Untersuchung .....	30
3.2. Forschungsliteratur und ihre Terminologien .....	33
ERSTER TEIL: DIE KLAVIERKONZERTE OPUS 19 UND OPUS 15 .....	35
1. Beethoven und der „Wiener Gattungsstand“ bei Mozart .....	35
1.1. Vom Jugendwerk WoO 4 zu den ersten beiden Konzerten .....	35
1.2. Die „Folie“ der Klavierkonzerte Mozarts .....	39
2. Das Klavierkonzert B-Dur Opus 19 .....	44
2.1. Vorüberlegungen .....	44
Anmerkungen zur Werkgenese .....	44
Beethoven als sein eigener Kritiker - und die Folgen .....	46
2.2. Sonatenprinzip und Konzertsatz-Entfaltung im <i>Allegro con brio</i> .....	48
„Double Exposition“ - thematische Einheit und solistische Funktion .....	49
Das zweite Solo: Harmonische und virtuose „Durchführung“ des Lyrischen .....	65
Reprise als „Synthese“ .....	70
Der „ritornellhafte Schlußkomplex“ .....	74
Übersicht und Zusammenfassung .....	76
2.3. „Dramatische“ Konzeptionen konzertanter Dialoge: Das <i>Adagio</i> .....	79
Das „Orchestervorspiel“ als Mittelsatz-Vorgabe: Mozarts <i>Andante</i> in KV 503 .....	82
Tutti-Szenerie und Solistenrolle: Der erste <i>Adagio</i> -Teil in Beethovens Opus 19 .....	88
Apotheose und Problematisierung: Fortsetzung des Tutti-Solo-Dialoges .....	93
Zusammenfassung und Übersicht .....	95
2.4. Finale ohne Umschweife: <i>Rondo. Allegro molto</i> .....	99
Konzertrondo und Sonatenprinzip: Zur formalen Anlage .....	103

Thematisch-motivische Satzstrukturierung und Besetzungsfunctionen.....	107
Zusammenfassung.....	113
2.5. Das Rondo B-Dur WoO 6 - ein „Konzert im Konzert“?.....	118
Rondo-Rahmen und <i>Andante</i> -Mittelteil in Mozarts Finalsatz des Klavierkonzerts KV 482 und Beethovens Rondo WoO 6.....	120
Klaviersatz und Orchestersatz: Aspekte der Metrik.....	131
2.6. Schlußbemerkungen zu Opus 19.....	133
3. Das Klavierkonzert C-Dur Opus 15.....	135
3.1. Vorüberlegungen.....	135
Zur Entstehungs- und Aufführungsgeschichte.....	135
Hypothesen kompositorischer Assimilation und virtuoser Elaboration.....	138
3.2. Der Kopfsatz: „Virtuose“ Ergiebigkeit „unergiebiger“ Thematik?.....	140
Die Differenzierung der „symphonischen“ Eröffnung: Das Anfangsstutti.....	143
Tutti- und Solo-Profile.....	150
Satzschluß und zyklische Offenheit: Eine Zusammenfassung.....	160
3.3. Das <i>Largo</i> : Dialogisch gefaßte Kantabilität als „Idee“ und Form.....	167
Eine „Hauptsatz“-Szenerie: Solobeginn und Tutti-Funktionalisierungen.....	167
Die über die Klarinette inszenierte Entwicklung von „Kantabilität im Dialog“ .....	172
Zur „ideellen“ Überformung der Arienstruktur: Übersicht und Zusammenfassung .....	175
3.4. Virtuoses Spiel und „charakteristische“ Vielfalt im Rondo-Finale .....	177
Couplet-Konzepte und Refrain-Rückführungen.....	179
Der Schlußkomplex als Zusammenfassung von Satz- und Konzertstrukturen.....	189
3.5. Schlußbemerkungen zu Opus 15.....	192
<b>ZWEITER TEIL: DIE IDEALISIERUNG UND INDIVIDUALISIERUNG DER KOPFSÄTZE .....</b>	<b>193</b>
1. Vorbemerkungen zum zweiten Teil.....	193
1.1. Zur besonderen Hervorhebung der Kopfsatz-Entwicklung.....	193
1.2. Strukturelle Aspekte der „Konzertsatzform“.....	194
2. Entstehungsgeschichte(n) .....	197
2.1. Opus 37 - „Concerto 1803“ .....	198
2.2. Opus 58 - Beethoven und das „Konzert der Verleger“ .....	201
2.3. Opus 73 als „Konzertschluß“ des Pianisten und Komponisten?.....	206
3. Das <i>Allegro con brio</i> aus Opus 37 .....	209
3.1. Tutti- und Soloexposition: Formale Parallelisierung und konzertante Divergenz.....	210
3.2. Der Mittelteil als Ausgangspunkt der Veränderung von modellhaften Strukturen.....	225

3.3. Formale und ideelle Bogenbildungen: Bezüge im Schlußkomplex.....	229
3.4. Zur Homogenität der Satzkonzeption .....	235
4. Stoff und Form im <i>Allegro moderato</i> : Die individuelle Charakterisierung des solistischen „Fantasieren“ in Opus 58 .....	241
4.1. Sologedanke und Tutti-Fortführung: Topoi des „Improvisierten“.....	243
4.2. Solo und Tutti: Stoff und Form in verdoppelter „Progression“.....	248
4.3. Prinzipienkonflikte in Durchführung und Reprise .....	261
4.4. „Klassische“ Form und „romantische“ Konzeption?.....	270
5. „Klassizität“ und Kadenzproblematik im Allegro von Opus 73 .....	278
5.1. Rahmenbildung und Exposition .....	281
5.2. Mitteltutti und Zweites Solo: Kulmination und Kontemplation.....	296
5.3. Reprise und Schlußkomplex: Verkürzungen und Verbindungen.....	302
5.4. Eine „doppelte“ Architektur als geschlossenes Satzkonzept.....	309
Übersicht zur Tutti-Solo-Verteilung im Kopfsatz von Opus 73 .....	312
6. Zum D-Dur-Fragment eines Klavierkonzerts (1814/15).....	316
7. Zur Entwicklung und Individualisierung der Kopfsätze .....	322
7.1. Die Übergangsstellung des Kopfsatzes von Opus 37 .....	326
7.2. Bemerkungen zum „kammermusikalisch-konzertanten“ Ansatz im Kopfsatz- <i>Allegro</i> des Tripelkonzerts Opus 56 .....	329
7.3. Entwürfe und Gegenentwürfe: Von Opus 58 zu Opus 73 .....	337
<b>DRITTER TEIL: „MITTELSATZ-SZENERIEN“ UND „RONDO- SPIELRÄUME“ .....</b>	<b>341</b>
1. Vorbemerkungen zum dritten Teil .....	341
1.1. Zyklische Satzverbindung und „Werkcharakter“ .....	341
1.2. Grundstrukturen in Beethovens Mittel- und Finalsätzen .....	345
2. „Opus 37“: Ambivalenzen und zyklische Synthesen .....	347
2.1. Das <i>Largo</i> als „Entrückung“ des Soloparts .....	347
2.2. Vermittlungs- und Entwicklungsprinzipien im „Sonatenrondo“ .....	355
2.3. „Zyklischer Zusammenhang“ in einer finalen Synthese .....	364
2.4. Schlußbemerkungen zu „Opus 37“ .....	369

3. „Opus 58“: Agon, Idylle, Ironie und „tiefere Bedeutung“ .....	371
3.1. Ansätze „poetisierender“ und „hermeneutischer“ Interpretation .....	371
3.2. Ansätze eines „strukturanalytischen“ Werkzugangs.....	375
3.3. Das <i>Andante con moto</i> und seine konzertante „Rhetorik“ .....	375
3.4. Das <i>Rondo</i> : Exzentrizität des Verlaufs und Apotheose des Spiels .....	385
3.5. Schlußbemerkungen zu „Opus 58“ .....	400
4. „Opus 73“: Originalität und Klassizität .....	404
4.1. Das <i>Adagio un poco mosso</i> : „hymnische“ Integration des Solos .....	404
4.2. Final-Anlagen: Tanz, Variation und „symphonischer“ Prozeß.....	409
4.3. Das Konzert „Opus 73“ als Abschluß einer Gattungsentwicklung .....	419
<b>MUSIKALISCHE QUELLEN UND ZITIERTE LITERATUR .....</b>	<b>421</b>
1. Verwendete Ausgaben der Konzerte Beethovens und Mozarts.....	421
2. Literatur (Kurztitel und vollständige Angaben) .....	423
<b>VERZEICHNIS DER ERWÄHNTEN KOMPONISTEN UND WERKE .....</b>	<b>431</b>