

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 Besetzungsfunktionen.....	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 „unergiebig“ Thematik?.....	140
Die Differenzierung der „symphonischen“ Eröffnung: Das Anfangstutti.....	143
Tutti- und Solo-Profile.....	150
Satzschluß und zyklische Offenheit: Eine Zusammenfassung.....	160
3.3. Das <i>Largo</i> : Dialogisch gefärbte 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
ZWEITER TEIL: DIE IDEALISIERUNG UND INDIVIDUALISIERUNG DER KOPFSÄTZE.....	193
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 „Fantasierens“ 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
DRITTER TEIL: „MITTELSATZ-SZENERIEN“ UND „RONDO- SPIELRÄUME“	341
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
	MUSIKALISCHE QUELLEN UND ZITIERT LITERATUR	421
1.	Verwendete Ausgaben der Konzerte Beethovens und Mozarts	421
2.	Literatur (Kurztitel und vollständige Angaben)	423
	VERZEICHNIS DER ERWÄHNTEN KOMPONISTEN UND WERKE	431