

der „Institution Analyse“ zum tönenden Diskurs und zur Sonatenform steht der Einsicht in den inneren Mechanismus von Instrumentalkonzerten ohne Zweifel im Wege.

Zusammengefasst: Kochs gründliche Studie – methodisch überzeugend durch die Verschränkung rezeptionsgeschichtlicher und kompositionsgeschichtlicher Aspekte, wohlthuend sachlich und unaufgeregt in der kritischen Auseinandersetzung mit der Literatur, „leserfreundlich“ in Gliederung und sprachlicher Präsentation der Gedanken – leistet einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Gattung. (Juli 2005) Thomas Kabisch

EVA-MARIA VON ADAM-SCHMIDMEIER: *Das Poetische als zyklisches Prinzip. Studien zum Klaviermusikzyklus im 19. Jahrhundert.* Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2003. 379 S., Nbsp. (*musicologica berlinensia. Band 10.*)

Das Interesse der Autorin gilt dem komplexen Typus eines von ihr so genannten „Poetischen Klaviermusikzyklus“, dessen Zusammenhang sich nicht nur instrumentalen Mitteln, sondern der Mitwirkung einer „poetisch-literarischen Leitidee“ verdankt (S. 57 f.). Ein erster, 100 Seiten umfassender Teil des Buchs („Zur Methodik“) mündet in eine Darstellung analytischer Strategien, die das Ineinander von instrumentalen Strukturen und poetischer Idee aufhellen sollen (S. 103). Ein zweiter Teil gilt der Einlösung des Ansatzes in Kommentaren zu Werken von Robert Schumann (op. 2, 6, 16, 66), Theodor Kirchner (op. 17, 53) und Franz Liszt (*Album d'un voyageur; Harmonies poétiques et religieuses*, 1853).

In der Arbeit wird gezeigt, dass eine „poetisch-literarische Leitidee“ als „zykluskonstituierendes Moment“ wirken kann – so in Schumanns *Papillons*, dem „Prototyp des Poetischen Klaviermusikzyklus, der für eine ganze Komponistengeneration [...] neue Wege ebnete“ (S. 172), in den beiden direkt an Schumann anschließenden Zyklen von Theodor Kirchner sowie in den untersuchten Werken Franz Liszts, die auf anderen Voraussetzungen beruhen. Vom „Poetischen Klaviermusikzyklus“ werden rein instrumental begründete Zyklusbildungen (*Davidsbündlertänze*) unterschieden, sowie Werke, in denen die Selbständigkeit der Einzelstücke überwiegt (*Kreisleriana*).

Die Werkbetrachtungen folgen, vermutlich der gattungsorientierten Fragestellung und leichter Vergleichbarkeit zuliebe, einem identischen Ablaufplan. Motivisch-thematische und harmonische Charakteristika werden kommentiert. Nachdruck liegt auf thematischen Bezugnahmen (innerhalb einzelner Sätze wie satzübergreifend) und auf Entlehnungen aus anderen Kompositionen. Dicht und originell ist die Analyse der Liszt'schen *Harmonies poétiques et religieuses* von 1853, deren zyklische Anlage auf ein liturgisches Vorbild aus der Passionszeit verweist.

In manchen Teilen des Buchs irritieren allzu ausführliche Referate und Zitate verschiedenartiger Quellen und Sekundärliteratur, deren Nutzen für die Gedankenführung dem Rezensenten gelegentlich undeutlich geblieben sind (S. 104 ff., S. 112 ff.). Nicht immer hat die Autorin der Versuchung widerstanden, bedeutende Themen in erhabenem Ton zu traktieren („menschliche Ursehnsucht nach Ewigkeit und Unendlichkeit“, S. 293). Mitunter kommt es dann zu Stillblüten („Arbeitsleben und Todeskampf, an sich unvermeidbare Lebensstationen und nicht a priori pejorativ besetzte Begriffe“, S. 304).

(Juni 2005) Thomas Kabisch

ELISABETH FÖHRENBACH: *Die Gattung Konzertstück in der Rezeption Robert Schumanns.* Kassel: Verlag Merseburger 2003. 416 S., Abb., Nbsp. (*Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte. Band 163.*)

Elisabeth Föhrenbachs Freiburger Dissertation widmet sich einem attraktiven Thema: Wie zahlreiche Zeitschriften-Rezensionen Robert Schumanns aus den 1830er- und 1840er-Jahren zeigen, die später in die *Gesammelten Schriften über Musik und Musiker* eingingen, waren Konzertstücke für ihn ästhetisch überzeugende, praktikable Alternativen zum traditionellen Solokonzert. So wirkt es plausibel und sachgerecht, wenn Föhrenbach die Rezensionen zum doppelten Bezugspunkt ihrer Untersuchung macht: Einerseits konfrontiert sie Schumanns Aussagen und Wertungen mit eigenen analytischen Überlegungen zu den von ihm rezensierten Kompositionen. Andererseits stellt sie Schumanns Reflexionen über die Gattung Konzertstück – sofern man von einer ei-