

## Ouvertüre zu Coriolan

Die vermutlich reale Person des römischen Patriziers [Gnaeus Marcius Coriolanus](#) taucht erstmalig bei dem römischen Schriftsteller Livius in seinem Geschichtswerk *Ab urbe condita* auf. Nach Wilhelm Shakespeares Dramatisierung (1607) beschäftigte sich 200 Jahre später auch der Beethoven-Zeitgenosse Heinrich Joseph von Collin mit der Figur. Zu dessen Tragödie schrieb [Ludwig van Beethoven](#) eine Ouvertüre, die Grundzüge der Handlung sowie Charakterzüge vorwegnimmt.

Der verdiente Kriegsheld Coriolan macht sich die Plebejer zu Feinden und wird aus [Rom](#) verbannt, als er versucht, durch ein Lebensmittelembargo das römische Volk zu nötigen, ihn wieder in seine Rechte einzusetzen. Er verbündet sich mit den Feinden Roms, den [Volkern](#), und greift seine Heimatstadt an. Auf dem Höhepunkt der Kämpfe schicken die Römer eine Gesandtschaft adliger Frauen, darunter Coriolans Mutter und Ehefrau, die ihn flehentlich, aber vergeblich zum Rückzug bewegen wollen. Erst die ernsten Worte seiner Mutter, die ihn an sein Pflichtgefühl der Heimatstadt gegenüber erinnert, ändern seinen Entschluss.

In Coriolans Wesen stehen sich Rache und Fahnentreue gegenüber den Volkern und Pflichtgefühl und Verbundenheit der Familie und der Heimat [entgegen](#). Entsprechend gegenseitig gibt sich Beethovens Musik: aufbrausend, cholerisch und gewalttätig zu Beginn, aber auch sehnsuchtsvoll. Im Drama wie auch in der Musik gibt es nur einen Ausweg aus dem Dilemma: den selbst gewählten Tod Coriolans.

## Klavierkonzert

Jahre vor dieser Ouvertüre entstand bereits Beethovens erstes Klavierkonzert, dessen Zahlung allerdings irreführend ist: Nimmt [man](#) zwei Konzerte ohne Opuszahl aus der Bonner Zeit sowie das als zweites [Klavierkonzert](#) bekannte Werk dazu, so haben wir also Beethovens viertes Konzert dieser Gattung vorliegen. Das Werk entstand zwischen 1795 und 1801 und war für den Eigengebrauch geschrieben. Damit steht es in der auch bei Mozart üblichen Tradition, bei der Komponist und Interpret identisch waren. Auch formal lehnt es sich hier an.

Beethoven verwendet hier erstmals auch Pauken, Klarinetten und Trompeten in der Besetzung des Orchesters, die bereits in der ersten Orchestereinleitung den Marschcharakter mitbestimmen. Ganz lyrisch ist dagegen das zweite Thema gehalten. Aus diesem Gegeneinander speist sich der erste Satz. Beethovens Schüler Carl Czerny teilt aus der Erinnerung mit, wie Beethoven den Satz gespielt haben wollte: „*Der erste Satz des gegenwärtigen Concerts ist rasch und feurig zu spielen, und die an sich gar nicht schweren Passagen müssen durch einen brillanten Anschlag einen Schein von Bravour erhalten... Die melodischen Stellen bieten hinreichende Gelegenheit zum ausdrucksvoollen Vortrag, doch dürfen sie nirgends schleppend sein, da der Character des ganzen entschieden lebhaft ist.*“

Für den zweiten Satz empfiehlt Czerny: „*Der Charakter dieses schönen Tonsatzes ist eine heilige, durch die reinsten Harmonien wie durch gefühlvolle Melodie ausgedrückte Beruhigung und Erhebung des Gemüths zu den edelsten Empfindungen, die dem Spieler beim Vortrage immer vorschweben müssen.*“

Das Schlussrondo ist von tänzerischem Charakter und ist „*höchst munter, lebhaft und scherzend*“. Dem Soloklavier bleibt die Eröffnung vorbehalten, nach einer ganzen Reihe von virtuosen Einlagen hält die Musik kurz vor Ende inne, um dann lärmend dem Applaus zuzugeben.

Die Uraufführung 2. April 1800 in [Wien](#) verlangte dem Komponisten, wenn man einer Anekdote glauben darf, einiges an Improvisationskunst ab: Da der Flügel um einen Halbton zu tief gestimmt war, spielte Beethoven den Klavierpart einfach um einen Halbton höher. Auch die Orchesterleistung war damals wohl nicht allzu ansprechend, denn Czerny schreibt später, man könne „gegenwärtig von Seite des Orchesters auf eine weit genauere Begleitung rechnen, als damals der Fall war.“

## Sinfonie Nr. 103

Nachdem Joseph Haydn Jahrzehnte am Hofe der Familie Esterhazy gewirkt hatte, konnte er den dort erworbenen Ruhm mit Reisen in die Musikmetropolen Paris und London noch untermauern. Im Rahmen seiner zweiten Londoner Reise komponierte Joseph Haydn im Jahr 1795 die Sinfonie Nr. 103 – und damit seine vorletzte – für die Konzertreihe der „Opera Concerts“. Über die Uraufführung am 2. März 1795 im [King's Theatre](#) in London berichtet der *Morning Chronicle*: „Wieder wurde eine neue Symphonie vom produktiven und bezaubernden HAYDN aufgeführt; die, wie gewöhnlich, fortwährende Geistesblitze aufweist sowohl in der Melodik wie in der Harmonik. Die Langsame Einleitung erregte höchste Aufmerksamkeit, das Allegro betörte.“

Dieser langsamen Einleitung verdankt die Sinfonie auch ihren Beinamen „mit dem Paukenwirbel“, der allerdings nicht vom Komponisten stammt. Haydn schreibt hier eine lange Note mit [Fermate](#) für die Pauke und notiert darüber „Intrada“. In der Regel wird der Anfang als ein an- und abschwellender Paukenwirbel interpretiert, es könnte sich allerdings auch um eine einleitende Improvisation handeln. Der durchweg leisen, von dunklen Instrumenten dominierten Einleitung folgt ein umso helleres schwungvolles Allegro, das hier und da das Metrum des Sechs-Achtel-Taktes durch gegenläufige Akzente auflockert.

Der zweite Satz ist als Variationssatz angelegt. „Wenn man (...) den langsamen Satz (...) hört, kann man Unerfahrene staunen machen: Ist das von [Brahms](#), ist es [Mendelssohn](#) oder ein unbekannter [Mahler](#)?“ Denn diese Synthese von einem Volkslied und einem gedämpft hinstelzenden Marsch, mit ihrer sich selbst aufhebenden Plumpheit, ist von so fremdartiger Harmonik und neuer Instrumentierung durchtränkt, dass sie wie spätromantische oder neuro-mantische Musik klingt“, heißt es im letzten Jahrhundert in einer Haydn-Biographie.

Mit dem Menuett greift Haydn auf einen stilisierten Tanz zurück, in dem man im ersten Teil durchaus das Aufstampfen der Füße auf der ersten Taktzählzeit zu vernehmen meint. Das alternierende Trio erinnert mit seinen Akkordbrechungen dagegen mehr an einen Ländler.

Über den vierten Satz geraten wiederum Musikwissenschaftler ins Schwärmen: „Doch die Krone der Symphonie ist das Finale, eine der ingenösesten Formerfindungen Haydns überhaupt. Ist es ein Rondo, eine Sonatenform oder irgendein anderes „Schema“? Nein, es ist der Versuch, auf drei verschiedenen Wegen zum Abschluss zu kommen. (...) Wie sich hier Buffo-Tonfall, kontrapunktische Meisterschaft und strengste thematische Integration miteinander verbinden, ohne dass die Musik ins Schwitzen käme, das gehört zu den Geheimnissen Haydns (...).“ Thematischer Ankerpunkt ist ein Hornmotiv, das von den Violinen umspielt wird. Aus diesem Violinkontrapunkt ergibt sich ein heiteres Spiel, das immer wieder in ferne Abwege mündet, aus denen Haydn aber wie mit einem Reset-Knopf die Hörner wieder von vorn beginnen lässt.