

Joachim Enders  
spielt das Gesamtwerk der Klaviersonaten von  
Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Gemeindehaus der Petrusgemeinde Darmstadt (Bessunger Kirche)  
Eichwiesenstr. 8, 64285 Darmstadt



Foto © Catharina Frank, 20.12.2019

## Das Gesamtwerk der Klaviersonaten von Beethoven

Dem Klavier widmete Beethoven während seiner ganzen Schaffenszeit besondere Aufmerksamkeit. Er nutzte dessen technische Entwicklung und trieb sie mit voran. Das Klavier war ihm gleichzeitig souveränes Musikinstrument und Experimentierfeld seiner sinfonischen und kammermusikalischen Arbeiten.

Die zweiunddreißig Klaviersonaten Beethovens entstanden zwischen 1795 und 1822 in Wien, also in einem Zeitraum von siebenundzwanzig Jahren. Sie wurden zwar unter unterschiedlichen Umständen geschrieben und aufgeführt, erscheinen uns heute aber als ein Gesamtkunstwerk, ja geradezu als ein Monument der Musik. Der Dirigent Hans von Bülow, Zeitgenosse Wagners, bezeichnete das Gesamtwerk der Beethoven-Sonaten sogar als das „Neue Testament der Klavierspieler“, gegenüber Bachs Wohltemperierten Klavier als „Altem Testament“. Jede einzelne Sonate hat ihren eigenen Charakter und erzählt ihre eigene Geschichte. Und doch erzählt das Gesamtwerk aller Sonaten seinerseits eine großartige, in sich stimmige Geschichte, ja sogar mehrere Geschichten gleichzeitig, nämlich die Entwicklung Beethovens als Universalkomponist, die Entwicklung des Klaviers und natürlich insbesondere die Auseinandersetzung Beethovens mit dem Klavier.

Das Gesamtkunstwerk seiner Klaviersonaten hebt mit der Wiener Klassik Haydns und Mozarts an und führt gleich von Anfang an über sie hinaus. Die Sonatenhauptsatzform der Abhandlung zweier gegensätzlicher Themenmotive wird oft verändert und erweitert. Hinzu kommen monothematische Motiventwicklungen, scheinbar improvisatorische Ausschweifungen, Variationen, Rondos und Durchmischungen mehrerer Formen. Man hört immer wieder die terzen- und sextenhaften Wohlklänge und perlenden Läufe, die die Zeitgenossen von Haydn und Mozart her kannten und liebten und die uns bis heute heiter stimmen. Bereits früh dringen lyrische Liedermelodien und romantische Klänge ein und es gibt jede Menge Form- und Klangbrüche. Beethoven liebte die

Schroffheit von Gegensätzen – mächtig und zart, schnell und langsam, klingend und plötzlich innehaltend. Seine Schroffheit machte Beethoven schon zu seiner Zeit zur Legende. Der Herausgeber Artaria warb in seiner Anzeige der ersten drei Sonaten in der Wiener Zeitung am 9. März 1796 geradezu damit, indem er ihre „Stärke“ und „Delicatesse“ hervorhob.

## Die Interpretation durch Joachim Enders

Beethovens Klaviersonaten stellen an den Interpreten große technische und musikalische Herausforderungen. Es gibt zahlreiche Aufnahmen dieses Gesamtwerkes durch nahezu alle berühmten Pianisten. Seltener allerdings ist es, dass sie geschlossen aufgeführt werden, und noch seltener, dass ein Musikliebhaber die Gelegenheit hat, sie alle von einem einzigen Interpreten live zu Gehör zu bekommen.

Eben diese Gelegenheit gibt uns der ehemalige Studienleiter des Staatstheater Darmstadt, der Kantor unserer Bessunger Kirche Joachim Enders. Er beginnt zu Silvester, am 31. Dezember 2019 mit den ersten drei Sonaten op. 2 und wird danach alle zweiunddreißig Sonaten in einer Reihe von Klavierabenden im Abstand von jeweils mehreren Monaten, auf zwei Jahre hin angelegt, spielen.

Sein Motiv sind die Herausforderung an ihn als Musiker und Pianisten und seine darin gewachsene Begeisterung für Beethoven. Das „Alte Testament“ des Wohltemperierten Klaviers von Bach (wie Bülow es genannt hatte) hatte Enders ja bereits 2017 im Staatstheater Darmstadt aufgeführt. Einzelne Beethoven-Sonaten hatte er in der Vergangenheit zu verschiedenen Anlässen gespielt. Nun also das Gesamtwerk aller Beethoven-Sonaten, passend zum Beethoven-Jahr 2020. Ebenfalls für das Beethoven-Jahr hat Enders die Aufführung von dessen monumentalem Spätwerk, der Missa Solemnis, in Kooperation mit allen Darmstädter Kantoreien initiiert.

## Der Interpret Joachim Enders

Joachim Enders, geboren in Dieburg, absolvierte seine Ausbildung u. a. in der Klavierklasse von Prof. Andreas Meyer-Hermann an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main und erwarb dort künstlerischen Abschlüsse als Musikpädagoge und Konzertpianist. Private Orgelstudien und Meisterkurse u. a. bei Prof. Zsigmond Szathmáry ergänzten seine Ausbildung.

1994-2018 war er am Staatstheater Darmstadt tätig, zuletzt viele Jahre lang als Studienleiter. Seit 1999 ist er auch Kantor, Chorleiter und Organist der Evangelischen Petrusgemeinde Darmstadt.

Joachim Enders konzertiert regelmäßig als Pianist, Cembalist, Organist und Dirigent. Als Gastdirigent leitete er die Produktion L'Orfeo von Claudio Monteverdi in den Kammerspielen des Staatstheaters Darmstadt, die zur Spielzeiteröffnung 2018/19 Premiere hatte. Mit dem Geiger Ingo de Haas, Konzertmeister des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters, gestaltet er die beliebte Konzertreihe „Abenteuer Barock“ in der Bessunger Kirche.

2015 wurde Joachim Enders mit dem Darmstädter Musikpreis ausgezeichnet.

### Weitere Informationen:

Hans-Joachim Hinrichsen: Beethoven – Die Klaviersonaten. Bärenreiter, 2013, 464 S.

Jan Marisse Huizing: Ludwig van Beethoven: Die Klaviersonaten – Interpretation und Aufführungspraxis. Schott, 2012, 270 S.

Dieter Hildebrandt: Pianoforte. Der Roman des Klaviers. Hanser, 2. Aufl., 1985, 398 S.

Wikipedia: Ludwig van Beethovens Klavierwerke. Sechs Kapitel, darin Kap. 1 Klaviersonaten. [https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_van\\_Beethovens\\_Klavierwerke](https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethovens_Klavierwerke) [„zuletzt bearbeitet 12.8.2019, 20:21“]

Webseite der Bessunger Kantorei, <https://www.petrusgemeinde-darmstadt.de/kantorei>

*Gestaltung und Text des Beiblattes: Rüdiger Grimm, Dezember 2019*

## Ludwig van Beethoven: Klaviersonaten 1-3, op. 2

Joachim Enders, 31. Dezember 2019, Gemeindehaus der Petrusgemeinde Darmstadt  
Bechstein-Flügel, erbaut 1893, überholt 2003.

Nr. 1 f-moll, op. 2,1

*Allegro*

*Adagio*

*Menuetto Allegretto*

*Prestissimo*

Nr. 2 A-Dur, op. 2,2

*Allegro*

*Largo appassionato*

*Scherzo Allegretto*

*Rondo Grazioso*

Nr. 3 C-Dur, op. 2,3

*Allegro con brio*

*Adagio*

*Scherzo Allegro*

*Allegro assai*

Diese drei Sonaten op. 2 hatte Beethoven schon während seiner Lehrjahre bei Joseph Haydn in Wien begonnen und Anfang 1796 bei Artaria veröffentlicht. Er stellte sie ganz bewusst an den Anfang seiner Sonatenkomposition. Sie waren nämlich ziemlich gleichzeitig mit zwei anderen, kleineren „Sonates faciles“ entstanden, die inhaltlich und formal näher bei Haydns Tradition liegen, die er aber einige Jahre (bis 1805, op. 49) zurückhielt, weil sie nicht zum Image eines bedeutsamen Aufbruchs passten. Diese drei hier allerdings sehr wohl!

Schon rein äußerlich überschreiten sie durch ihre Viersätzigkeit den Rahmen der zeitgenössischen Sonaten, die drei Sätze zu haben pflegten. Vier Sätze haben Symphonien, und das ist der Rahmen, den diese ersten Sonaten für sich beanspruchen! Alle drei Sonaten op. 2 heben mit dem klassischen Stil Mozarts und Haydns an und emanzipieren sich gleich von Anfang an davon. Sie haben drei ganz unterschiedliche Charaktere und zeigen dadurch die große Bandbreite eines technisch versierten und musikalisch vielseitigen Klavierkomponisten auf. Dabei sind sie in sich vollkommen stimmig: eine jede ist voller Kontraste und behält gleichzeitig ihre charakteristische Grundstimmung bei.

Beethoven widmete sie seinem Lehrer Haydn. Eine angebliche Verstimmung Haydns über diese Emanzipation ist ein von der Forschung längst widerlegtes Gerücht, zumal Haydn in dieser Zeit selbst hoch produktiv und experimentierfreudig war.

**Die erste Sonate f-moll**, die man die Draufgängerische nennen könnte, ist die kürzeste der drei. Ihr erster Satz ist in der klassischen Sonatenhauptsatzform gehalten, aber mit welch ungestümer Thematik! Gleich die ersten Klänge drängen in einem einstimmigen, crescendierenden gebrochenen f-moll-Akkord nach oben und kommen binnen weniger Takte mit verkürzten, immer drängenderen Motivwiederholungen vom Piano zum Fortissimo. Als wollte Beethoven gleich von Anfang an deutlich machen, wohin die Reise geht. Der Hörer kommt den ganzen ersten Satz nicht mehr zur Ruhe. Diese allerdings

erhält er in einem angenehm dahingleitenden Adagio, dem als Kontrast dann ein leicht-tänzerisches Menuett-Allegretto folgt. Der vierte Satz ist dann wieder wie der erste das pure Draufgängertum, im Tempo „Prestissimo“ sogar noch gesteigert. Und wenn der Anfang der Sonate ein f-moll-Akkordaufbruch nach oben war, so endet der Schlusssatz mit einer rasanten f-moll-Akkord-Kaskade nach unten, ebenfalls einstimmig, bis zum tiefen F-Schlusston.

**Die zweite Sonate A-Dur** ist deutlich länger und hat einen heiter-lyrischen Grundcharakter. Joachim Enders findet, dass diese technisch die anspruchsvollste unter den dreien sei. Der erste Satz folgt einer großzügig ausgelegten Sonatenhauptsatzform. Seine Themen werden zunächst frisch-prägnant vorgetragen, aber bald weit ausholend wie improvisatorisch weitergesponnen. Der zweite, langsame Satz beginnt mit einem leichten Marsch und verwebt ihn mit lyrischem Gesang. Der dritte Satz ist ein heiteres Scherzo, ein Allegretto-Tanz mit einem gesanglichen, gedämpften Moll-Trio. Auch im vierten Satz wird der tänzerische und lyrische Ton beibehalten. Es ist ein langes Rondo, das viel zu erzählen hat: man hört schöne Lieder, sowie brillante und leidenschaftliche Couplets. Der Hörer wird, einer Lyrik angemessen, mit einem sanften Piano-Ausklang entlassen.

**Die dritte Sonate C-Dur** ist die längste der drei Sonaten. Sie strahlt mit musikantischer Brillanz und hat fast einen orchestralen Rahmen wie bei einem Klavierkonzert. Dabei ist sie mit viel Lyrik durchsetzt. Eine Besonderheit gibt es im zweiten Satz, ein langsames Adagio, das mit auffälligem Klangwechsel in der zu C-Dur weit entfernten Tonart E-Dur steht. Er beginnt mit einem romantischen Liedthema, das zu Schuberts Winterreise passen würde, aber dann, nach zehn Takten, erklingt in möglichst starkem Kontrast dazu in e-moll eine Abfolge regelmäßig gebrochener Akkordläufe im Stil eines Bach-Präludiums. Das romantische Lied und das perlende Präludium werden hier auf wunderbare Weise zusammengeführt. Der dritte Satz ist wiederum ein rasches Scherzo mit einem durch mehrere Stimmen hindurchlaufenden Tanzmotiv. Es endet in einer eigenen Koda, in der die Tanzmelodie piano-pianissimo im Bass ausläuft. Piano beginnt auch der vierte Satz, in dem eine äußerst schnelle Akkordfolge eine Mischform aus Sonatenform und Rondo einleitet. Er entwickelt sich wie eine lange Erzählung, mit vielen improvisatorischen Abschweifungen, lyrischen Einlagen und jazzigen Passagen und ist dabei schon allein wegen des hohen Tempos technisch äußerst anspruchsvoll. Gegen Ende des Satzes bekommt man hier übrigens erstmals in Beethovens Klavierwerk mehrere lange Trillerfolgen in Oberstimme und Unterstimme zu hören, die das Expositionsthema in der Reprise begleiten, deren letzte schließlich zu einem Doppel- und Dreifachtriller wird und in einem Halbton erhöht ausläuft. Man denke an die Trillerfolgen am Ende des Finalsatzes der letzten Sonate op. 111 voraus. Aber davon wird später die Rede sein.

*Text: Rüdiger Grimm*

# Ludwig van Beethoven (1770-1827): Klaviersonaten „Waldstein“ und „Appassionata“

Joachim Enders, 2./3. Oktober 2021

Gemeindehaus der Petrusgemeinde Darmstadt

Bechstein-Flügel, erbaut 1893, überholt 2002.

## **Nr. 21 op. 53 C-Dur** **sog. Waldstein-Sonate**

*Allegro con brio*

*Introduzione, Adagio molto*

*Rondo, Allegretto moderato –  
Prestissimo*

## **Nr. 23 f-moll, op. 57** **sog. Appassionata**

*Allegro assai*

*Andante con moto*

*Allegro ma non troppo*

Die beiden Sonaten Nr. 21 und 23 gehören mit der dazwischenliegenden „kleinen“ F-Dur-Sonate op. 54 zu einer gemeinsamen Werkgruppe aus Beethovens mittlerem Sonatenschaffen. Diese drei Sonaten sind von sehr unterschiedlichem Charakter: Zwischen der strahlenden, mitreißenden Waldsteinsonate und der leidenschaftlichen, sich quasi aufbäumenden Appassionata liegt die vergeistigte, strukturell-abstrakte F-Dur-Sonate.

Beethoven bringt in seiner Musik nicht seine persönlichen Gefühle zum Ausdruck, sondern gestaltet bewegende Themen wie „Freude“, „Geist“, „Leidenschaft“ mit musikalischen Mitteln. Damit folgt er bewusst der ästhetischen Erziehungstheorie Schillers, den er kannte und sehr schätzte.

Die **Sonate Nr. 21 op. 53 C-Dur** hat Beethoven seinem größten Mäzen Graf **Waldstein** gewidmet. Sie ist im Dezember 1803 entstanden, also in Beethovens 33. Lebensjahr. Seine Schaffenskraft war in dieser Zeit hoch – gleichzeitig entstanden die 3. Sinfonie „Eroica“, sein 3. Klavierkonzert und die Kreutzer-sonate; die Oper Fidelio folgte unmittelbar.

Die populäre Waldsteinsonate ist eine der klangmächtigsten und aufregendsten Sonaten aus Beethovens Sonatenschaffen. An Umfang und Gehalt kommt sie einem Klavierkonzert mit Orchester nahe. An Dramatik und musikalischer Wucht steht sie der zwei Jahre später geschriebenen Appassionata in nichts nach, ist aber positiver und enthält mehr kantable Elemente. Der dramatische erste Satz mit dem vorantreibenden Trommelthema und dem romantisch-schmelzenden Seitenthema folgt der Sonatenhauptsatzform. Der zweite bildet eine langsame, wie improvisatorische Überleitung zum kantablen Rondo-Thema des Schlusssatzes, der sich dann rasch, dem ersten Satz ebenbürtig, zu großer Dramatik und Spannung entwickelt.

Die **Sonate Nr. 23 f-moll, op. 57**, die sogenannte **Appassionata**, schrieb Beethoven 1806. Etwa zur gleichen Zeit schuf Beethoven sein viertes Klavierkonzert und sein einziges und überaus berühmtes Violinkonzert. Sie trägt (wie die Pathétique op. 13) die Leidenschaft im Namen. Allerdings stammt der Name anders als bei der Pathétique nicht von Beethoven selbst, sondern wurde ihr vom Publikum erst zehn Jahre nach Beethovens Tod gegeben. Da in der Sonate aber das Leiden und das leidenschaftliche Aufbäumen dagegen so unmittelbar spürbar sind, wird der Name bis heute als passend empfunden.

Der erste Satz der Appassionata beginnt sogleich „*appassionatamente*“ mit einem Hauptthema aus bedrohlichen Sequenzen und hält diese Stimmung den ganzen Satz über bis zum Schlussakkord bei. Der zweite Satz ist ein herrlicher Variationsatz mit vier Variationen über einen vier- bis fünfstimmigen Choralatz mit einer romantischen Melodie. Der Schlusssatz legt durch die ununterbrochenen Sechzehntel-Läufe über den melodietragenden, durchaus düsteren Elementen ein atemberaubendes Tempo vor, das am Ende durch ein ausgewie-senes Presto noch einmal gesteigert wird.

*Rüdiger Grimm*

Ludwig van Beethoven (1770-1827):  
Klaviersonaten Nr. 4 op. 7, Nrn. 5-7 op. 10  
und Nr. 8 op. 13

Joachim Enders, 23. April 2023, 17 Uhr  
Gemeindehaus der Petrusgemeinde Darmstadt

**Nr. 4 op. 7 Es-Dur, Grande Sonate**

1. *Allegro molto e con brio*
2. *Largo, con gran espressione*
3. *Allegro*
4. *Rondo – poco Allegretto e grazioso*

**Nr. 5 op. 10/1 c-Moll**

1. *Allegro molto e con brio*
2. *Adagio molto*
3. *Finale Prestissimo*

**Nr. 6 op. 10/2 F-Dur**

1. *Allegro*
2. *Allegretto*
3. *Presto*

**Nr. 7 op. 10/3 D-Dur**

1. *Presto*
2. *Largo e mesto*
3. *Menuetto Allegro*
4. *Rondo Allegro*

**Nr. 8 c-Moll, op. 13, Grande Sonate Pathétique**

1. *Grave – Allegro di molto e con brio*
2. *Adagio cantabile*
3. *Rondo Allegro*

Im Jahr 1797, ein Jahr nach seinen ersten drei Klaviersonaten op. 2, legte Beethoven als Siebenundzwanzigjähriger die schwelgerische *Grand Sonate* Nr. 4 op. 7 nach. Ein weiteres Jahr danach, 1798, schrieb Beethoven drei neue Sonaten und fasste sie in einem *dreiteiligen Zyklus als op. 10* zusammen. Wieder ein Jahr später, 1799, kam die Klaviersonate Nr. 8 heraus, die *Pathétique*. Es war die Zeit seiner frühen Kammermusik, zwei Klavierkonzerte waren bereits 1795 erschienen, die erste Sinfonie kam im Jahr darauf, 1800.

Die „große“ **Sonate Nr. 4 Es-Dur** gehört zu den längsten Sonaten in Beethovens Sonatenwerk. Sie ist viersätzig und

*L. v. Beethoven: die fünf Klaviersonaten op. 7, 10/1-3 und 13*

strukturell und inhaltlich besonders reichhaltig. Sie ist wohlklingend sanglich und gleichzeitig spannungsreich. Beethovens Klavierschüler Czerny bezeichnete sie später 1842 als „in sehr leidenschaftlicher Stimmung geschriebene frühe Appassionata“. Die Sonate beginnt mit glockenreinem Es-Dur-Gesang und endet geradezu schwelgerisch mit einem ins *pianissimo* ausklingenden reinen Es-Dur-Teppich. Alle Sätze enthalten kantable Wohlklänge, die immer wieder durch dissonante Chromatiken, Molleileintrübungen und leidenschaftliche Ausbrüche kontrastiert werden.

Die **drei Sonaten 5-7 op. 10** bilden einen von Beethoven bewusst so zusammengestellten Zyklus. Die beiden Sonaten Nr. 5 und 6 sind äußerst konzentriert, während die Nr. 7 ähnlich der *Grand Sonate* Nr. 4 den Sonatentypus erweitert und vertieft. Die c-Moll-Sonate Nr. 5 ist dramatisch, die F-Dur-Sonate Nr. 6 wohlklingend und humorvoll. Die D-Dur-Sonate Nr. 7 hingegen ist ausschweifend, virtuos-rasant und enthält in ihrer Mitte ein ausgedehntes Klagelied. Der Zyklus bietet ohne jedes Pathos ein Drama aus Nachdenklichkeit, Stolz, Klage, Lied und Tanz. Dramatisches *Pathos* thematisiert Beethoven erst ein Jahr später mit der folgenden Sonate Nr. 8, der *Pathétique*.

In der **Sonate Nr. 8 op. 13**, der „**Grande Sonate Pathétique**“, gestaltet Beethoven das Thema „Leidenschaft“ und reißt die Zuhörer unmittelbar mit. Im ersten Satz wiederholt sich eine Abfolge eines aufgestauten *Grave* und seiner *Allegro*-Befreiung und erhöht dadurch den leidenschaftlichen Ausdruck der beiden Elemente. Das *Adagio cantabile* des zweiten Satzes singt in warmem As-Dur eines der schönsten Lied-Melodien Beethovens. Das daran anschließende *Rondo Allegro* knüpft in seiner Stimmung wieder an den ersten Satz an, allerdings insgesamt gesammelter und durchsetzt von vielen melodiosen und verlangsamen Zwischenelementen.

*RG, März 2023*