

Vorwort

Nach dem Abschluss der Kompositionsarbeit an den drei Klaviersonaten op. 31 im Jahr 1802 deutete vieles darauf hin, dass Ludwig van Beethoven (1770–1827) erneut ein Opus mit drei Klaviersonaten ins Auge fasste. Ab Dezember 1803 und im Jahresverlauf 1804 komponierte er parallel zur Arbeit an der ersten Fassung seiner Oper *Leonore* die „Waldstein“-Sonate op. 53 und die Sonate F-dur op. 54. Und auch die „Appassionata“ op. 57 begann er noch 1804 zu entwerfen. Am 26. August 1804 bot Beethoven dem Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig daher „drey neue Solo Sonaten“ an (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, 7 Bde., hrsg. von Sieghard Brandenburg im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn, München 1996–1998; Brief Nr. 188). Doch schon der Zusatz „sollten sie darunter eine mit Begleitung wünschen, so würde ich mich auch darauf einlassen“ lässt viele Möglichkeiten offen, von einer Dreiergruppe als ein Opus auch wieder zurücktreten zu können. Man verabschiedete sich dann wohl recht schnell davon, denn Beethovens Bruder Kaspar Karl teilte Breitkopf & Härtel im Rahmen der Honorarverhandlungen am 10. Oktober des Jahres zu den angebotenen Sonaten mit, dass „aber vermög ihrer einrichtung jede allein Erscheinen muß“ (*Beethoven Briefwechsel*; Nr. 194). Und mit der Drucklegung der kolossalen „Waldstein“-Sonate, die in jeder Hinsicht alle Grenzen sprengte, nahm Beethoven tatsächlich für die Gattung der Klaviersonate von weiteren Gruppierungen Abstand und ließ alle später komponierten Sonaten nur noch einzeln erscheinen.

Eine genaue Datierung der Entstehungszeit der „Appassionata“ gestaltet sich unerwartet schwierig. In der Literatur wird das große „Leonore“-Skizzenbuch, in dem sich die einzigen bekannten Skizzen zu Opus 57 befinden, unterschiedlich datiert, sodass der genaue Zeitpunkt der Niederschrift der

Sonate unklar ist. Für eine Datierung der Skizzen auf August 1804 spricht ein Ereignis, über das Beethovens Freund und Schüler Ferdinand Ries berichtete: „Bei einem ähnlichen Spaziergange, auf dem wir uns so verirrt, daß wir erst um acht Uhr nach Döbling, wo Beethoven wohnte, zurückkamen, hatte er den ganzen Weg über für sich gebrummt oder theilweise geheult, immer herauf und herunter, ohne bestimmte Noten zu singen. Auf meine Frage, was es sei, sagte er, ‚da ist mir ein Thema zum letzten Allegro der Sonate eingefallen‘ (in F moll Opus 57)“ (Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, S. 99). Wegen des genannten Ortes ist es sehr wahrscheinlich, dass Ries sich auf das Jahr 1804 bezieht (vgl. Theodore Albrecht, *Beethoven's Leonore, A New Compositional Chronology*, in: *The Journal of Musicology* 7, 1989, S. 165–190). Der Musikforscher Alan Tyson hingegen ordnet die Skizzen im Rahmen seines Rekonstruktionsversuchs des „Leonore“-Skizzenbuchs der ersten Jahreshälfte 1805 zu (vgl. Alan Tyson, *Das Leonoreskizzenbuch (Mendelssohn 15). Probleme der Rekonstruktion und der Chronologie*, in: *Beethoven Jahrbuch* 9, 1973/77, S. 469–499). Der Beethoven-Kenner Sieghard Brandenburg wiederum hält es für möglich, dass einige Skizzen aus dem Sommer 1805 stammen (vgl. Sieghard Brandenburg, *Das Leonore-Skizzenbuch Mendelssohn 15. Einige Probleme der Chronologie*, in: *Bonner Beethoven Studien* 2, 2001, S. 9–26). Auch die Verhandlungen mit Breitkopf & Härtel zur Veröffentlichung von Opus 57 helfen bei der genauen Datierung nicht weiter. Beethoven bot das Werk wie oben erwähnt erstmals am 26. August 1804 an, die Ablieferung der Stichvorlage verschob er aber noch am 18. April 1805 um „4 bis 6 Wochen“ (*Beethoven Briefwechsel*; Nr. 218). Beim Abbruch der Verhandlungen durch Breitkopf am 21. Juni 1805 hatte der Verlag die Stichvorlage noch nicht erhalten (vgl. *Beethoven Briefwechsel*; Nr. 226). Tatsächlich entstand die autographe Werkniederschrift, wie die verwendete Pa-

piersorte vermuten lässt, wohl erst 1806 (vgl. Alan Tyson, „*in questa tomba oscura*“, in: *Bericht über den Internationalen Beethoven-Kongreß 20. bis 23. März 1977 in Berlin*, Leipzig 1978, S. 241). Das Autograph erlitt zusammen mit einem Teil der Manuskripte zu den Streichquartetten op. 59 einen beträchtlichen Wasserschaden, nachdem Beethoven Ende Oktober 1806 nach einem Streit mit Fürst Lichnowsky dessen Schloss Grätz bei Troppau überstürzt verlassen hatte und in ein Gewitter geriet. Darüber berichtet Paul Bigot de Morogues, Bibliothekar bei Fürst Rasumowski: „Während seiner Reise wurde er von einem Sturme oder Platzregen überrascht, welcher durch die Reisetasche durchdrang, in der er die eben componirte Sonate in F moll trug. Nach seiner Ankunft in Wien besuchte er uns und zeigte lachend sein noch ganz nasses Werk meiner Frau, welche sich dasselbe näher betrachtete. Durch den überraschenden Anfang bewogen setzte sie sich ans Clavier und begann dasselbe zu spielen. [...] Es war das Original, welches er im Begriffe war zu seinem Verleger zu bringen, um es stechen zu lassen. Als Mad. Bigot es gespielt hatte, und ihn bat, ihr damit ein Geschenk zu machen, gab er seine Zustimmung und brachte es ihr treulich zurück, nachdem es gestochen war“ (Alexander Wheelock Thayer, *Chronologisches Verzeichnis der Werke Ludwig van Beethovens*, Bd. 2, Leipzig ²1910, S. 455 f.). Marie Bigot erhielt das Autograph 1807 von Beethoven als Geschenk.

Bei dem erwähnten Wiener Verleger handelte es sich um das Kunst- und Industrie-Comptoir, das nach Breitkopfs Absage den Zuschlag für die Veröffentlichung erhalten und in den Vorjahren bereits die beiden Vorgängersonaten Opus 53 und 54 veröffentlicht hatte. Hier erschien im Februar 1807 nun auch Opus 57. Nachgewiesen ist diese Originalausgabe in zwei Plattenzuständen, die auf einen nachträglichen Korrekturgang durch Beethoven selbst schließen lassen. Diese Vermutung unterstützt ein Exemplar des älteren Textstandes, in das Beethoven fünf Korrekturen mit Röteln eintrug. Sie sind in

späteren Abzügen in den Platten umgesetzt (zu den Quellen siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition; zur irreführenden Nummerierung der Sonate als „LIVme Sonate“ auf dem Titelblatt der Originalausgabe, die vielen Spekulationen Raum gab, siehe *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 2014, Bd. 2, Anhang Verlagswesen, S. 757 f.).

Der Name „Sonata appassionata“ geht nicht auf Beethoven zurück. Er erscheint erstmals in Ausgaben gegen Ende der 1830er-Jahre – sicher datierbar bei Cranz in Hamburg in einer vierhändigen Bearbeitung 1838, aber auch in Sammelausgaben der Klaviersonaten um 1840. Die handschriftliche Notiz „La Pasionata“ auf der Leerseite gegenüber der ersten Seite des Autographs stammt nicht von Beethoven und ist aus späterer Zeit.

Gewidmet ist die Sonate Franz de Paula Graf Brunsvik de Korompa (1777–1849/1850?). Er gehörte seit 1799 zum engsten Freundeskreis Beethovens. Er war sehr musikalisch, spielte hervorragend Violoncello, liebte die Kammermusik und nahm regelmäßig an musikalischen Zirkeln teil. Ihm ist auch die Fantasie op. 77 gewidmet.

Den in den *Bemerkungen* genannten Institutionen sei für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien herzlich gedankt.

München · London, Herbst 2025
Norbert Gertsch · Murray Perahia

Preface

After completing the composition of the three Piano Sonatas op. 31 in 1802, much suggests that Ludwig van Beethoven (1770–1827) was once again considering an opus with three piano sonatas. From December 1803 and in the course of 1804, alongside working

on the first version of his opera *Leonore*, he composed the “Waldstein” sonata op. 53 and the Sonata in F major op. 54. He also began to sketch the “Appassionata” op. 57 in 1804. On 26 August 1804 Beethoven therefore offered the Leipzig publisher Breitkopf & Härtel “three new solo sonatas” (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, 7 vols., ed. by Sieghard Brandenburg commissioned by the Beethoven-Haus Bonn, Munich, 1996–1998; letter no. 188). But his postscript “if you would like one of these to have an accompaniment, I would also agree to that” left open the possibility to revert from a group of three works as a single opus. This idea was in fact abandoned quite quickly, for on 10 October that year Beethoven’s brother Kaspar Karl informed Breitkopf & Härtel, as part of the royalty negotiations concerning the sonatas being offered, that “given their arrangement each must be published separately” (*Beethoven Briefwechsel*; no. 194). And with the printing of the colossal “Waldstein” sonata, which exceeded all limits in every respect, Beethoven backed away from further groupings of works in the piano sonata genre and allowed his later sonatas to be published only individually.

A precise dating for the composition period of the “Appassionata” proves unexpectedly difficult. In the literature, the great “Leonore” sketchbook, which contains the only known sketches for opus 57, is assigned different dates, making the precise date when the sonata was written down unclear. One event, reported by Beethoven’s friend and pupil Ferdinand Ries, supports a dating of the sketches to August 1804: “On a similar walk, when we got so lost that we only got back to Döbling, where Beethoven was living, at about eight o’clock, the whole way he had mumbled to himself, or sometimes wailed, forever up and down, without singing any particular notes. In response to my question of what this was, he said, ‘a theme for the last Allegro of the sonata has occurred to me’ (in f minor opus 57)” (Franz Gerhard Wegeler and Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van*

Beethoven, Koblenz, 1838, p. 99). Because of the place mentioned, it is very probable that Ries was referring to the year 1804 (cf. Theodore Albrecht, *Beethoven’s Leonore, A New Compositional Chronology*, in: *The Journal of Musicology* 7, 1989, pp. 165–190). However, music scholar Alan Tyson assigned the sketches to the first half of 1805 as part of his attempt to reconstruct the “Leonore” sketchbook (cf. Alan Tyson, *Das Leonoreskizzenbuch (Mendelssohn 15). Probleme der Rekonstruktion und der Chronologie*, in: *Beethoven Jahrbuch* 9, 1973/77, pp. 469–499). Beethoven scholar Sieghard Brandenburg, in turn, thought it possible that a few sketches dated from summer 1805 (cf. Sieghard Brandenburg, *Das Leonore-Skizzenbuch Mendelssohn 15. Einige Probleme der Chronologie*, in: *Bonner Beethoven Studien* 2, 2001, pp. 9–26). The negotiations with Breitkopf & Härtel over the publication of opus 57 also help no further with a precise dating. As mentioned above, Beethoven first offered the work on 26 August 1804; but on 18 April 1805 he postponed the delivery of the engraver’s copy by “4 to 6 weeks” (*Beethoven Briefwechsel*; no. 218). After Breitkopf broke off the negotiations on 21 June 1805, the publisher still had not received the engraver’s copy (cf. *Beethoven Briefwechsel*; no. 226). In fact, the autograph manuscript of the work, as the paper type used suggests, was probably only created in 1806 (cf. Alan Tyson, “*in questa tomba oscura*”, in: *Bericht über den Internationalen Beethoven-Kongreß 20. bis 23. März 1977 in Berlin*, Leipzig, 1978, p. 241). The autograph, together with part of the manuscript for the String quartets op. 59, suffered considerable water damage after Beethoven was caught in a storm, having hastily left Prince Lichnowsky’s Schloss Grätz near Troppau at the end of October 1806 following a quarrel with the prince. This was reported by Paul Bigot de Morogues, librarian to Prince Razumovsky: “During his journey he was caught by surprise by a storm or downpour, which soaked through the valise in which he was carrying the Sonata in

f minor that he had just composed. After his arrival in Vienna, he visited us and, laughing, showed his still soaked-through work to my wife, who examined the same closely. Moved by its surprising opening, she sat at the keyboard and began to play it. [...] It was the original, which he was about to deliver to his publisher to be engraved. When Mad. Bigot had played it and asked him to make her a present of it, he gave his consent and faithfully brought it back to her after it had been engraved” (Alexander Wheelock Thayer, *Chronologisches Verzeichnis der Werke Ludwig van Beethovens*, vol. 2, Leipzig, 1910, pp. 455 f.). Marie Bigot received the autograph as a present from Beethoven in 1807.

The Viennese publisher mentioned was the Kunst- und Industrie-Comptoir, which received the contract for publication after Breitkopf’s rejection and had already published the two preceding Sonatas op. 53 and 54 in previous years. Opus 57 was now also published, in February 1807. This original edition exists in two states of engraving, which suggest that Beethoven himself made a subsequent set of corrections, a supposition supported by a copy of the older musical text into which Beethoven entered five corrections in red crayon. These were implemented in the plates for later copies (for information on the sources, see the *Comments* at the end of the present edition; for information on the misleading numbering of the sonata as “LIVme Sonata” on the title page of the original edition, which gave rise to much speculation, see *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2014, vol. 2, Anhang Verlagswesen, pp. 757 f.).

The name “Sonata appassionata” did not originate from Beethoven. It appears for the first time in editions towards the end of the 1830s – datable with certainty in a four-hand arrangement issued by Cranz in Hamburg in 1838, but also in anthologies of the piano sonatas around 1840. The manuscript note “La Pasionata” on the blank page opposite the first page of the autograph is not by Beethoven and is of a later date.

The sonata is dedicated to Franz de Paula Count Brunsvik de Korompa (1777–1849/1850?), who had belonged to Beethoven’s closest circle of friends since 1799. He was very musical, played the violoncello extremely well, loved chamber music and regularly took part in musical circles. The Fantasy op. 77 is also dedicated to him.

Our heartfelt thanks to the institutions named in the *Comments* for kindly making copies of source material available.

Munich · London, autumn 2025
Norbert Gertsch · Murray Perahia

Préface

Tout donne à penser que Ludwig van Beethoven (1770–1827), après avoir achevé la composition des trois Sonates pour piano op. 31 en 1802, envisageait celle d’un nouvel opus de trois sonates pour piano. À partir de décembre 1803 et tout au long de l’année 1804, alors qu’il travaillait sur la première version de son opéra *Leonore*, il composa la Sonate «Waldstein» op. 53 et la Sonate en Fa majeur op. 54. Il commença également à ébaucher l’«Appassionata» op. 57 en 1804. Le 26 août 1804, Beethoven proposa donc à l’éditeur Breitkopf & Härtel de Leipzig «trois nouvelles sonates pour piano seul» (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, 7 vols., éd. par Sieghard Brandenburg sur commande du Beethoven-Haus Bonn, Munich, 1996–1998; lettre n° 188). Toutefois l’addition «si vous souhaitez en avoir l’une d’entre elles avec accompagnement, je serais également disposé à m’y engager» laisse ouvertes de nombreuses possibilités quant à renoncer à un groupe de trois sonates réunies sous un numéro d’opus. Cette idée fut d’ailleurs sans doute bien vite

abandonnée, car, le 10 octobre de cette même année, dans le cadre des négociations tarifaires relatives aux sonates en question, le frère de Beethoven, Kaspar Karl, informa Breitkopf & Härtel, «qu’en raison de leur mise en forme, chacune doit cependant paraître séparément» (*Beethoven Briefwechsel*; n° 194). Et avec la mise sous presse de la colossale Sonate «Waldstein», qui à tous égards franchissait toutes les frontières, Beethoven prit en effet, pour le genre de la sonate pour piano, ses distances en matière de regroupements et ne fit paraître qu’individuellement toutes les sonates composées ultérieurement.

Contrairement à toute attente, une datation précise de la période de création de l’«Appassionata» s’avère difficile. Le grand cahier d’esquisses «Leonore» dans lequel se trouvent les seules esquisses connues de l’opus 57, est diversement daté dans la littérature musicologique, de sorte que la date exacte de la mise au propre de la sonate demeure incertaine. Un événement que rapporte Ferdinand Ries, l’ami et l’élève de Beethoven, plaide en faveur d’une datation des esquisses au mois d’août 1804: «Lors d’une promenade similaire, au cours de laquelle nous avons tant errés que ce n’est que vers huit heures que nous sommes revenus à Döbling où Beethoven habitait, il avait fredonné ou parfois hurlé tout au long du chemin, toujours en montant et en descendant, sans chanter de notes précises. À ma question, à savoir de quoi il s’agit, il dit: “voilà qu’il m’est venu un thème pour l’Allegro final de la sonate” (en fa mineur opus 57)» (Franz Gerhard Wegeler et Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Coblenz, 1838, p. 99). En raison du lieu mentionné, il est très vraisemblable que Ries fasse référence à l’année 1804 (cf. Theodore Albrecht, *Beethoven’s Leonore, A New Compositional Chronology*, dans: *The Journal of Musicology* 7, 1989, pp. 165–190). En revanche, dans le cadre de sa tentative de reconstruction du cahier d’esquisses «Leonore», le musicologue Alan Tyson assigne ces esquisses au premier semestre 1805 (cf. Alan Tyson, *Das Leonoreskiz-*

zenbuch (Mendelssohn 15). *Probleme der Rekonstruktion und der Chronologie*, dans: *Beethoven Jahrbuch* 9, 1973/77, pp. 469–499). Sieghard Brandenburg, spécialiste de Beethoven, estime en revanche qu'il est possible que certaines esquisses datent de l'été 1805 (cf. Sieghard Brandenburg, *Das Leonore-Skizzenbuch Mendelssohn 15. Einige Probleme der Chronologie*, dans: *Bonner Beethoven Studien* 2, 2001, pp. 9–26). De même les négociations avec Breitkopf & Härtel en vue de la publication de l'opus 57 ne permettent pas non plus de préciser la datation. Comme il a déjà été dit, Beethoven proposa l'œuvre une première fois le 26 août 1804, mais différa la livraison de la copie à graver de «4 à 6 semaines» le 18 avril 1805 (*Beethoven Briefwechsel*; n° 218). Après la rupture des négociations par Breitkopf le 21 juin 1805, la maison d'édition n'avait pas encore reçu le modèle à graver (cf. *Beethoven Briefwechsel*; n° 226). En effet, le type de papier utilisé suggère que le manuscrit autographe de l'œuvre ne date probablement que de 1806 (cf. Alan Tyson, «*in questa tomba oscura*», dans: *Bericht über den Internationalen Beethoven-Kongreß 20. bis 23. März 1977 in Berlin*, Leipzig, 1978, p. 241). L'autographe, ainsi qu'une partie des manuscrits des Quatuors à cordes op. 59, ont subi d'importants dégâts d'eau après que Beethoven, à la fin du mois d'octobre 1806, au terme d'une dispute avec le prince Lichnowsky eut précipitamment quitté son château de Grätz près de Troppau et se fut retrouvé pris dans un orage. Paul Bigot de Morogues, bibliothécaire du prince

Rasumowsky, rapporte: «Au cours de son voyage, il fut surpris par un orage ou une averse qui imprégna le sac de voyage dans lequel il transportait la sonate en fa mineur qu'il venait de composer. Après son arrivée à Vienne, il nous rendit visite et montra en riant son œuvre encore toute humide à ma femme qui l'examina de plus près. Émue par ce début surprenant, elle s'assit au piano et se mit à la jouer. [...] C'était l'original qu'il était sur le point d'apporter à son éditeur pour le faire graver. Lorsque Mme Bigot eut fini de la jouer et lui demanda de la lui offrir en cadeau, il accepta et la lui rapporta comme promis après l'avoir fait graver» (Alexander Wheelock Thayer, *Chronologisches Verzeichnis der Werke Ludwig van Beethovens*, vol. 2, Leipzig, 2^e 1910, pp. 455 s.). En 1807, Marie Bigot reçut de Beethoven l'autographe en cadeau.

L'éditeur viennois précédemment évoqué était le Kunst- und Industrie-Comptoir, qui, après le refus de Breitkopf, avait obtenu l'adjudication pour la publication et qui avait déjà publié au cours des années précédentes les deux Sonates op. 53 et 54. C'est là donc, en février 1807, que parut l'opus 57. Cette édition originale est attestée en deux états de la plaque de gravure qui permettent de supposer que Beethoven lui-même a procédé à un train ultérieur de corrections. Cette hypothèse est corroborée par un exemplaire de l'état plus ancien du texte, sur lequel Beethoven a effectué cinq corrections au crayon rouge. Elles furent reprises dans les plaques pour les tirages ultérieurs (concernant les sources, voir les *Bemerkungen* ou

Comments à la fin de la présente édition; concernant la numérotation erronée de la sonate comme «LIVme Sonate» sur la page de titre de l'édition originale et les nombreuses spéculations auxquelles elle a donné lieu, voir *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2014, vol. 2, Anhang Verlagswesen, pp. 757 s.).

Le nom «Sonata appassionata» ne vient pas de Beethoven. Il apparaît pour la première fois dans des éditions parues vers la fin des années 1830 – datable avec certitude chez Cranz à Hambourg dans un arrangement à quatre mains de 1838, mais aussi dans des éditions collectives des sonates pour piano vers 1840. La note manuscrite «La Pasionata» sur la page blanche en regard de la première page de l'autographe n'est pas de Beethoven et date d'une époque plus tardive.

La sonate est dédiée à Franz de Paula comte Brunsvik de Korompa (1777–1849/1850?). Il faisait partie depuis 1799 du cercle d'amis les plus proches de Beethoven. Très musicien, il jouait remarquablement bien du violoncelle, aimait la musique de chambre et participait régulièrement à des cercles musicaux. La Fantaisie op. 77 lui est également dédiée.

Nous remercions chaleureusement les institutions mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour les copies des sources mises à notre disposition.

Munich · Londres, automne 2025
Norbert Gertsch · Murray Perahia