

## Vorwort

Die *Grande Sonate pathétique* op. 13 gehört zu denjenigen Werken Ludwig van Beethovens, über deren Entstehung wir kaum Konkretes wissen. Zwei einzelne Skizzen, die sich unzweifelhaft dem Schluss des letzten Satzes zuordnen lassen, finden sich unter Notierungen zu den Streichtrios op. 9 Nr. 1 und 3 aus der Zeit Mitte 1797 bis Mitte 1798. Keinerlei eindeutige Skizzen zur Sonate finden sich jedoch im ersten Skizzenbuch „Grasnick 1“, das Beethoven im Anschluss zu benutzen begann. Daher geht man heute davon aus, dass die wesentliche Kompositionsarbeit zumindest in einer ersten Phase tatsächlich bis Mitte 1798 abgeschlossen war. Damit würde die Sonate zu einer Zeit entstanden sein, in der Beethoven neben den Streichtrios auch an den Klaviersonaten op. 10 und op. 14 arbeitete sowie am „Gassenhauer“-Trio op. 11 und den drei Violinsonaten op. 12.

Ob die berühmte „Pathétique“ allerdings von Anfang an als Klaviersonate konzipiert war, wird seit jeher bezweifelt. Die erwähnten Skizzen enthalten nämlich einige weit gespreizt notierte Akkorde, die eher auf ein Streichinstrument als auf ein Klavier hindeuten. Daher könnte es sich um Skizzen zu einem ursprünglich geplanten Schlusssatz für das Streichtrio op. 9 Nr. 3 handeln, das ebenfalls in der Tonart c-moll komponiert ist. Auch stellt sich die Frage, ob Beethoven die Sonate ursprünglich als Einzelveröffentlichung geplant hatte oder ob sie nicht zunächst für eine zu dieser Zeit noch immer übliche Dreier- oder Sechsergruppe vorgesehen war. Ein Indiz könnte eine Anzeige zu den zwei Sonaten op. 14 im *Anhang zur Wiener Zeitung N<sup>o</sup> 102* vom 21. Dezember 1799 liefern. Dort warb der Originalverleger: „Neue Musikalien, welche in der Kunsthandlung des T. Mollo und Comp. zu haben sind: L. v. Beethoven, 3 [!] Sonaten für das Klavier. Op. 14“. War Op. 13 vielleicht ursprünglich als dritte Sonate der Gruppe Opus 14 geplant gewesen?

Beides lässt sich heute auf Basis der vorhandenen Faktenlage nicht klären. Auch eine bereits nach zwei Takten des 1. Satzes abgebrochene Reinschrift der Sonate, die sich heute im Skizzenbuch „Landsberg 7“ findet (zu Quellen siehe die *Bemerkungen*), lässt sich nicht genauer datieren. Es ist unklar, ob sie ebenfalls noch vor Mitte 1798 entstand oder doch vielleicht erst später im Verlauf der Jahre 1798/99.

Gesichert ist allerdings, dass die Sonate im Herbst 1799 im Verlag Hoffmeister in Wien erschien. Laut einer Annonce in der *Wiener Zeitung* vom 18. Dezember hatte sie, zusammen mit den Klaviervariationen über Süßmayrs „Tändeln und Scherzen“ WoO 76, „eben die Presse verlassen“ (S. 4313). Der äußerst produktive Komponist Franz Anton Hoffmeister war seit 1784 auch als Musikverleger in Wien aktiv. Beethoven fühlte sich ihm freundschaftlich verbunden, sprach ihn als „Geliebtester Hr Bruder“ an und sah in ihm wohl mehr den seelenverwandten Künstler als einen Kaufmann (siehe dazu Brief Nr. 64 in *Beethovens Briefwechsel Gesamtausgabe*, Bd. 1). Hoffmeister gehörte zu einer Gruppe von Wiener Verlegern, an die sich der Komponist ab 1798/99 für die Veröffentlichung seiner Werke wandte und die den Verlag Artaria als bis dahin fast alleinigen Partner Beethovens ablösten. Ab 1800 verbündete sich Hoffmeister mit dem Leipziger Ambrosius Kühnel und gründete dort das *Bureau de Musique, Hoffmeister & Kühnel*, in dem zwei Jahre später eine der Originalausgabe bis ins Detail nachgeahmte, neu gestochene Ausgabe erschien. Den Wiener Standort seines Verlags betrieb Hoffmeister ebenfalls weiter, gab jedoch möglicherweise aus Kapazitätsgründen die Stichplatten der Originalausgabe an Joseph Eder, der sie schon ab 1800/01 einsetzte und unter eigenem Verlagsnamen eine Titelaufgabe produzierte. So entstanden kurz nach Erscheinen der Originalausgabe in der Rechtsnachfolge zwei unabhängige Publikationslinien der Sonate. Da für beide gilt, dass Beethoven auf Nachdruck bzw. Neuausgabe mit größter Wahrscheinlichkeit keinen Einfluss hatte, ist lediglich die ursprüngliche, 1799

erschienene Originalausgabe Quelle unserer Edition.

Neben der Sonate „Les Adieux“ op. 81a ist die „Pathétique“ die einzige, der Beethoven selbst einen charakteristischen Eigennamen verlieh (sämtliche anderen Beinamen wie „Mondschein“, „Sturm“, „Pastorale“ etc. stammen aus der späteren Rezeptionsgeschichte). Er trägt damit dem ausgeprägten leidenschaftlichen Charakter der Außensätze Rechnung, im Besonderen der Grave-Einleitung zum 1. Satz, sowie der gewählten Tonart, die in dieser Zeit eng mit dem Begriff des Pathetischen verbunden war. Schon der Rezensent der Originalausgabe erkannte dies: „Nicht mit Unrecht heißt diese wohlgeschriebene Sonate pathetisch, denn sie hat wirklich bestimmt leidenschaftlichen Charakter. Edle Schwermuth kündigt sich in dem effektvollen, wohl und fließend modulirten Grave aus C moll an, das den feurigen Allegrosatz, der viel starke Bewegung des ernstesten Gemüths ausdrückt, bisweilen unterbricht.“ (*AmZ* 2, 19.2.1800, Sp. 373 f.)

Doch auch das Gedankengut des „Pathetisch-Erhabenen“ – Friedrich Schillers Idee des tiefen Leidens, dem sich der Mensch mit „Gemüthsfreiheit“ bzw. mit dem Vermögen des Widerstands entgegenstellt und so seine moralische Freiheit behauptet – hatte in dieser Zeit bereits seine Verbreitung gefunden. Der Rezensent der Leipziger Neuausgabe jedenfalls erkannte diese Eigenschaften der menschlichen Natur in der Sonate: „Sie beginnt mit einem Grave von erhabenem Charakter, das sich in ein hinreißend feuriges Allegro di molto verliert. Das Grave kehrt darin nur auf wenig Takte zweimal zurück, aber der heroische Affekt behauptet die Oberhand.“ (*Zeitung für die elegante Welt*, 8.2.1807, Sp. 997 f.)

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

München · London, Herbst 2018  
Norbert Gertsch · Murray Perahia

## Preface

As with several other works by Ludwig van Beethoven, we know next to nothing about the genesis of his *Grande Sonate pathétique* op. 13. Two individual sketches, which can be assigned without a doubt to the close of the last movement, are found among jottings for the String Trios op. 9 nos. 1 and 3 made between mid 1797 and mid 1798. The first sketchbook “Grasnick 1”, which Beethoven subsequently began using, does not contain any sketches that can be clearly traced to the sonata. For this reason, it is assumed today that the main work on the composition, or at least the first substantial phase, was in fact completed by mid 1798. Thus, the sonata would have been written during the time when Beethoven was not only working on the String Trios but also on the Piano Sonatas op. 10 and op. 14 as well as on the “Gassenhauer”-Trio op. 11 and the three Violin Sonatas op. 12.

Yet it has always been open to doubt as to whether the “Pathétique” was conceived as a piano sonata from the outset. This is because the aforementioned sketches contain several widely spaced chords, which would tend to suggest they were written for a stringed rather than a keyboard instrument. Hence these sketches might actually be for what was originally supposed to be the closing movement of the String Trio op. 9 no. 3, which is in the same key as the sonata. The question also arises as to whether Beethoven had initially planned the sonata as a separate publication or whether he envisaged it as being part of a group of three or six sonatas, as was usual at the time. One indication might be an advertisement for the two Sonatas op. 14 in the *Anhang zur Wiener Zeitung N° 102* of 21 December 1799. In it the original publisher stated: “New pieces of music that are available from the music dealer T. Mollo and Comp.: L. v. Beethoven, 3 [!] Sonatas for piano. Op. 14”. Was op. 13 perhaps initially intended as the third sonata in the

opus-14 group? Neither theory can be proven based on the facts available today. Furthermore, a clean copy of the sonata already broken off after two measures that is in the sketchbook “Landsberg 7” (see the *Comments* for information on the sources) cannot be dated precisely. It is unclear whether it was also made before mid 1798 or perhaps even later during the course of 1798/1799.

It is, however, certain that the sonata was issued in autumn 1799 by the publishing house Hoffmeister in Vienna. According to an advertisement in the *Wiener Zeitung* of 18 December, it had “just left the press” (p. 4313) together with the Piano Variations on Süßmayr’s “Tändeln und Scherzen” WoO 76. The extremely prolific composer Franz Anton Hoffmeister had also been in the music publishing business in Vienna since 1784. Beethoven was on very cordial terms with him, addressed him as “Dearest Brother” and probably saw him more in terms of a likeminded artist than as a business man (see letter no. 64 in *Beethoven Briefwechsel Gesamtausgabe*, vol. 1). Hoffmeister was one of a group of Viennese publishers to whom the composer turned regarding publication of his works from 1798/1799 onwards, and it was this group that superseded the publishing house Artaria, which had more or less been Beethoven’s sole partner up to then. From 1800 Hoffmeister joined forces with Ambrosius Kühnel in Leipzig, founding the *Bureau de Musique, Hoffmeister & Kühnel* there. Two years later this publishing house issued a newly-engraved edition that resembled the original edition down to the last detail. Hoffmeister also continued to run his publishing business in Vienna but passed on the engraving plates for the original edition to Joseph Eder, possibly due to a lack of capacity. The latter had begun using them from 1800/01 and produced a reissue with a new title page under his own publishing imprint. Thus, shortly after the original edition had been published, the legal succession produced two independent lines of publication for the sonata. In all probability, Beethoven did not exert any influence

over the reprint nor over the new edition, thus the sole source for our edition is the original edition that was issued in 1799.

Alongside the sonata “Les Adieux” op. 81a, the “Pathétique” is the only one that Beethoven himself gave a distinctive name (all of the other sobriquets such as “Moonlight”, “Tempest”, “Pastoral” etc. were coined at a later date). The name takes into account the pronounced passionate character of the outer movements, in particular the Grave introduction to the first movement as well as the key selected which was closely associated with the idea of pathos at that time. The reviewer of the original edition already recognised this: “It is not without justification that this well-written sonata is called ‘pathétique’ for it certainly has a pronounced passionate character. Noble melancholy announces itself in the Grave in c minor, that is full of effect and modulates well and fluently, and at times the Grave interrupts the fiery allegro movement that expresses the serious emotion with great movement.” (*AmZ* 2, 19.2.1800, col. 373 f.)

Nevertheless, the philosophy of the “pathetic-sublime” – Friedrich Schiller’s idea of deep suffering which a person with ‘mental freedom’ or the capacity of resisting opposes, thus asserting his moral freedom – had already gained currency at this time. The reviewer of the new Leipzig edition perceived these features of human nature in the sonata: “It begins with a Grave of sublime character which loses itself in a captivating fiery Allegro di molto. The Grave returns within it with a few measures twice but the heroic emotion retains the upper hand.” (*Zeitung für die elegante Welt*, 8.2.1807, col. 997 f.)

The editors wish to thank the institutions mentioned in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at their disposal.

Munich · London, autumn 2018  
Norbert Gertsch · Murray Perahia

## Préface

La *Grande Sonate pathétique* op. 13 compte parmi les œuvres de Ludwig van Beethoven dont l'histoire de la genèse est quasiment dépourvue d'éléments concrets. Deux esquisses isolées indubitablement associées à la fin du dernier mouvement figurent parmi d'autres éléments relatifs aux Trios à cordes op. 9 n° 1 et 3 composés entre le milieu de l'année 1797 et celui de l'année 1798. Pour autant, le premier carnet d'esquisses «Grasnick 1» utilisé par Beethoven à partir de ce moment-là ne contient aucune esquisse précise de la sonate. C'est pourquoi il est aujourd'hui admis que la plus grande partie du travail de composition, du moins sa première phase, fut effectivement achevée au milieu de l'année 1798. Ainsi la sonate aurait-elle été composée au cours d'une période où Beethoven, outre les trios à cordes, travaillait également aux Sonates pour piano op. 10 et 14, ainsi qu'au Trio «Gassenhauer» op. 11 et aux trois Sonates pour violon op. 12.

Le doute persiste depuis toujours quant au fait que la célèbre «Pathétique» ait été pensée dès le départ sous la forme d'une sonate pour piano. Les esquisses mentionnées contiennent en effet quelques accords très étendus qui indiqueraient un instrument à corde plutôt que le piano. Ces esquisses pourraient ainsi avoir été destinées à une première version du mouvement final du Trio op. 9 n° 3, également en ut mineur. La question se pose aussi de savoir si Beethoven destinait cette sonate à être publiée indépendamment ou s'il avait prévu de l'intégrer à un groupe de trois ou de six Œuvres conformément aux usages alors toujours en vigueur à cette époque. Une annonce parue dans le supplément de la *Wiener Zeitung* N° 102 du 21 décembre 1799 et portant sur les deux sonates op. 14 pourrait constituer un indice. L'éditeur d'origine y vante «de nouvelles partitions disponibles à la librairie d'art T. Mollo et Comp.: L. v. Beethoven, 3 [!] sonates pour piano op. 14». L'opus 13 était-il initialement censé con-

stituer la troisième sonate de l'opus 14? Malheureusement, il est impossible de le déterminer aujourd'hui au regard des informations disponibles. Une copie au propre du 1<sup>er</sup> mouvement s'interrompant déjà après deux mesures et figurant aujourd'hui dans le cahier d'esquisses «Landsberg 7» (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à propos des sources) ne peut être datée précisément elle non plus. Il n'a pu être établi si elle datait également de la période précédant le milieu de l'année 1798 ou si elle fut réalisée un peu plus tard, au cours des années 1798/99.

Pour autant, il est avéré que la sonate parut à l'automne 1799 aux éditions Hoffmeister à Vienne. Selon une annonce dans la *Wiener Zeitung* du 13 décembre, elle «venait de sortir de presse» à cette date, en même temps que les variations pour piano WoO 76 (p. 4313). Compositeur particulièrement productif, Franz Anton Hoffmeister s'était installé comme éditeur à Vienne depuis 1784. Beethoven le considérait comme un ami, s'adressait à lui en l'appelant «Mon très cher et digne frère» et voyait manifestement davantage en lui l'artiste aux affinités communes que le commerçant (voir la lettre n° 64 dans *Beethoven Briefwechsel Gesamtausgabe*, vol. 1). Hoffmeister faisait partie d'un groupe d'éditeurs viennois vers lequel se tourna le compositeur à partir de 1798/99 pour la publication de ses œuvres, en remplacement des éditions Artaria qui avaient été jusque-là le partenaire quasi exclusif de Beethoven en ce domaine. À partir de 1800, Hoffmeister s'associa à la maison Ambrosius Kühnel de Leipzig avec qui il fonda le *Bureau de Musique, Hoffmeister & Kühnel*, et où parut deux ans plus tard une édition nouvellement gravée de la sonate, copiée d'après l'édition originale jusque dans les moindres détails. Hoffmeister n'abandonna pas sa maison d'édition viennoise, mais sans doute pour des raisons de capacité, remit les plaques de l'édition originale à Joseph Eder qui les utilisa dès 1800/1801 pour en publier un nouveau tirage en son propre nom. Ainsi parurent peu après l'édition originale deux lignes de publications indépendantes de la sonate, situées dans sa continuité. Beethoven

n'ayant très vraisemblablement collaboré ni à la réimpression ni au nouveau tirage, notre édition repose exclusivement sur l'édition originale parue en 1799.

Hormis la Sonate «Les Adieux» op. 81a, la «Pathétique» est la seule sonate à laquelle Beethoven donna lui-même un titre caractéristique (les autres surnoms tels que «Clair de lune», «Tempête», «La Pastorale» etc. sont ultérieurs et issus de l'histoire de la réception de ces œuvres), permettant ainsi au caractère passionné des mouvements extrêmes, en particulier l'introduction *Grave* du 1<sup>er</sup> mouvement, ainsi qu'à la tonalité choisie qui était alors étroitement liée à la notion de pathétique, de trouver toute leur signification. Un critique de l'édition originale le relevait déjà: «Cette sonate bien écrite ne se nomme pas pathétique sans raison, car elle est véritablement de caractère passionné. Une noble mélancolie imprègne le *Grave* impressionnant en ut mineur qui module avec aisance et fluidité et vient parfois interrompre l'*Allegro* enflammé où s'expriment avec force les nombreuses émotions de cette nature sériuse» (*AmZ* 2, 19.2.1800, col. 373 s.).

À cette époque, les idées relatives au sublime pathétique – image que se faisait Friedrich Schiller de la souffrance profonde de l'homme à laquelle il s'oppose grâce à sa liberté de pensée et sa capacité de résistance, affirmant ainsi sa liberté morale – avaient déjà largement trouvé écho. Quoi qu'il en soit, le critique de la nouvelle édition de Leipzig reconnut ces caractéristiques de la nature humaine dans la sonate: «Elle commence par un *Grave* d'un caractère sublime qui se perd en un merveilleux et fougueux *Allegro di molto*. Le *Grave* y réapparaît à deux reprises pour quelques mesures seulement, mais le caractère héroïque reste dominant» (*Zeitung für die elegante Welt*, 8.2.1807, col. 997 s.).

Nous remercions chaleureusement les institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition de copies des sources.

Munich · Londres, automne 2018  
Norbert Gertsch · Murray Perahia