

Edition Eulenburg
No. 669

WAGNER

TANNHÄUSER
Overture to the Opera
WWV 70



Eulenburg

RICHARD WAGNER

TANNHÄUSER

Overture to the Opera
WWV 70

Edited by
Reinhard Strohm



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	V
Tannhäuser. Overture	1

This scientific edition is protected by copyright pursuant to Art. 70/71 German Copyright Act.
Please report your performances to VG Musikedition, Kassel.

© 2010 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

Edition based on *Richard Wagner: Sämtliche Werke*
Volume 5/1 (RWA 105-10) by permission of Schott Music GmbH Co. KG

All rights reserved.
No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

Like *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* und *der Sängerkrieg auf Wartburg* is one of those early stage works with whose final form Wagner was to struggle for decades after the first performance. In the case of *Tannhäuser*, whose première in Dresden (1845) is separated by exactly 30 years from the last performance to be personally supervised by the composer, in Vienna (1875), Wagner never did produce a final version, a definitive form for the work. For Wagner's statements after 1875 as recorded in Cosima Wagner's diaries – including the famous entry of 23 January 1883: 'He says he still owes the world *Tannhäuser*'¹ – are to be understood as referring not only to the plan for a model performance in Bayreuth but also to projected alterations, relating either vaguely to the entire score² or to specific parts.³ The reason why no further revision was undertaken may on the one hand be that there was no specific reason to do so, or it may have been because of the quarrel with Adolf Fürstner, the proprietor of the publishing house, over the matter of royalties for the scenes from *Tannhäuser* which had been re-composed in Paris. It was clearly for this reason that Fürstner did not print the score until after Wagner's death, using the engraver's copy which had already been complete before the Vienna performance. A typical entry by Cosima on 13 November 1882 was her husband's complaint that Fürstner 'doesn't publish the score

of *Tannhäuser*, "if I want to revise *Tannhäuser* I have no score."⁴ The numerous alterations to the score between 1845 and 1875 were as a general rule made in connection with impending performances. They have no common denominator, inasmuch as the corrections intended were often bound up with specific concessions arising from particular theatrical circumstances. It was always only a question of specific parts of the work. In some cases, such as the ending, a number of changes were involved, and the scope of the alterations to the score ranged from individual bars to the re-composition of entire scenes.

The generally accepted assertion that *Tannhäuser* had a 'Dresden version' and a 'Paris version', which exist side by side or can even be in competition with each other, finds no support either in the history of the work or in the composer's own intentions. In the first place, there are certainly far more than only two versions, if each of the many changes – both large and small – which Richard Wagner undertook over a period of 30 years is to be regarded as constituting a new 'version'. Even of one does not go so far as this but prefers to reserve the description 'version' only for those forms of the work which differ significantly from other forms musically and dramatically, one can speak legitimately of four versions: 1. the version of the autograph and of the Dresden première; 2. the version with altered ending, which Wagner published in the Meser Verlag in 1860; 3. the version of the Paris performance of 1861; 4. the version of the Vienna performance of 1875 which Wagner arranged to be published by Fürstner. It is only because opera houses – and the public as well – are more dependent on the publisher than they are on the composer that it is normally No. 2 rather than No. 1 which is known as the 'Dresden version' and No. 4 rather than No. 3 which is known as the 'Paris ver-

¹ Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, edited and with commentary by Martin Gregor-Dellin and Dietrich Mack, Vol. II: 1878–1883, (Munich/Zürich, 1977), 1098

² cf. for example the entry of 6 October 1882: 'R. slept well and at breakfast was thinking about the festival; he would like to perform *Tannhäuser*, which he regards as complete, as a drama, but at the same time not entirely so, since he considers that some things in the music need further elaboration.' (ibid., 1016)

³ cf. for example the entry of 6 November 1877: 'In the evening went through the first Act of *Tannhäuser* with Herr Seidl; R. says that he intends to shorten the first new scene considerably, it weighs too heavily on the rest of the work, the proportions are wrong, this scene goes beyond the style of *Tannhäuser*.' (ibid. Vol. I: 1869–1877 (Munich/Zürich, 1976), 1083)

⁴ ibid. Vol. II, 1045

sion' (the terminology is of our century). Nos. 1 and 3 have never been published complete in full score.

It seems to be far more important, however, that in Wagner's own mind only one *Tannhäuser* existed, that is always the most recent form of the work that he had created. Whenever he altered anything in the work, the original form automatically became a superceded stage; indeed, it was only an 'outline', only a 'sketch', as he once described the relationship between the old and new endings of the opera (letter to Th. Uhlig, 15.9.1851); really, the old ending 'should be known no longer and thus disappear completely from the piano score! (Phew! The devil take the 'ossia'!)'. Wagner expressed himself in a comparable, if a little less sanguine, manner after 1861 in describing the relationship between the newly-composed Venusberg scenes and what had been there previously. As far as we know, he never spoke of 'versions', but of 'new scenes' or 'revisions', and certainly not of 'Dresden' or 'Paris' versions. He would hardly have granted those two towns, whose court theatres had particularly disappointed him with their performances of *Tannhäuser*, the privilege of being singled out in this way as representing stages in his development as an artist.

If one wishes to remain faithful to Richard Wagner's intentions, then the work must be neither published nor performed today in a form other than that of the final version (Vienna 1875) with which Wagner was not completely satisfied. Beginning with Cosima Wagner's production in 1891, Bayreuth also recognised the authenticity of this 'final version'; nevertheless, Felix Mottl personally edited two 'versions' in full score which were published by the same publishing house, namely No. 2 and No. 4, and thus highlighted the difference in substance between the 'version for stage use' ('bühnengebräuchliche Fassung') and the 'new revision' ('neue Bearbeitung'), as they were still called at the turn of the century. (The incomplete Bayreuth Complete Edition edited by Michael Balling made a compromise by adopting No. 4 as the main text while introducing

selected earlier variants in the appendix.) This happened against the background of a general discussion which is still being carried on today – the discussion about the dramatic or musical compatibility of the older with the more recent in the *Tannhäuser* complex, indeed about the possible difference in quality between them, and, ultimately, the legitimacy of 'mixed' performing versions. The fact that Wagner himself changed the generic description of the work from 'Große romantische Oper' to 'Handlung' provides us with very little help in solving such problems, since he also intended the editions of the 'version for stage use' to have the more modern title.

The situation regarding the sources for the earliest 1845 version is unusual. There is no autograph manuscript, but there are several copies of a facsimile print. Wagner wrote the score on a special paper from which the lithographic plates were prepared: the paper itself was destroyed. 100 copies of the whole work were printed, and about 30 of these can still be located today. The plates do not appear to exist any more. It was probably during the printing process that Wagner re-wrote the last page of the overture in an altered form and either substituted it for the original page or pasted it over the latter in all the copies. Shortly after the edition had been produced, he had a copyist make small corrections in all the copies, and these were written in ink. This main text includes these corrections but not the later variants, which were not inserted in all the copies because Wagner had already given away a few of them. The basis for this edition is a copy in the possession of the publishers Schott Music; about ten others were consulted for purposes of comparison. The engraved edition of 1860, for which Wagner himself made the majority of the corrections, was also used in order to eliminate those errors which still remained in the autograph.

Reinhard Strohm and Peter Jost
Translation: David Jenkinson

VORWORT

Wie *Der fliegende Holländer* gehört auch *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* zu den frühen Bühnenwerken, um deren Gestalt Wagner noch jahrzehntelang nach ihrer ersten Aufführung ringen sollte. Im Falle des *Tannhäuser*, dessen Premiere in Dresden (1845) und letzte eigenhändig betreute Aufführung in Wien (1875) genau dreißig Jahre auseinanderliegen, blieb ihm gar die Festlegung einer definitiven Form des Werks, einer „Fassung letzter Hand“, versagt. Denn die in Cosima Wagners Tagebüchern übermittelten Äußerungen Wagners nach 1875 – darunter das berühmt gewordene „Er sagt, er sei der Welt noch den Tannhäuser schuldig“ vom 23. Januar 1883¹ – sind nicht nur auf eine geplante Musteraufführung in Bayreuth bezogen, sondern auch – vage auf die ganze Partitur gerichtet² oder konkrete Teile davon ins Auge fassend³ – als beabsichtigte Änderungen zu verstehen. Dass es zu keiner Umarbeitung mehr kam, mag einerseits mit dem Fehlen eines unmittelbaren Anlasses dazu, andererseits aber auch mit dem Zerwürfnis mit dem Verlagsinhaber Adolph Fürstner aufgrund der Tantiemen-Frage bezüglich der in Paris neukomponierten *Tannhäuser*-Szenen zu tun haben, welcher offenbar deshalb den Partiturdruk nach der bereits vor der Wiener Aufführung abgeschlossenen Stichvorlage erst nach Wagners Tod ausführte. Bezeichnenderweise überlieferte Cosima Wagner am 13. November

1882 die Klage ihres Mannes, dass Fürstner „die Partitur vom Tannhäuser nicht heraus[gebe], wenn ich jetzt den Tannhäuser überarbeiten will, habe ich keine Partitur“⁴. Die zahlreichen Eingriffe in die Partitur zwischen 1845 und 1875 wurden in aller Regel durch bevorstehende Aufführungen veranlasst und sind insofern kaum auf einen Nenner zu bringen, als sich oftmals intendierte Korrekturen mit spezifischen Konzessionen an die jeweiligen Theatersituationen verschränken. Betroffen waren immer nur bestimmte Teile des Werks – davon einige wie der Schluss in mehrfacher Weise, wobei das Ausmaß der Partitureingriffe von einzelnen Takten bis zur Neukomposition ganzer Szenen reicht.

Die landläufige Meinung, es gebe vom *Tannhäuser* eine „Dresdner“ und eine „Pariser Fassung“, die nebeneinander existierten oder gar miteinander konkurrieren könnten, ist weder mit der Werkgeschichte noch mit den Intentionen des Autors vereinbar. Zunächst einmal gibt es natürlich viel mehr als nur zwei Fassungen, wenn man jede der vielen – großen und kleinen – Änderungen, die Richard Wagner in einem Zeitraum von 30 Jahren vornahm, als Festlegung einer jeweils neuen „Fassung“ ansehen will. Selbst wenn man nicht so weit geht und lieber nur diejenige Form des Werkes als „Fassung“ bezeichnen will, die sich von anderen Formen musikalisch und dramatisch bedeutsam unterscheidet, wird man gerechterweise von vier Fassungen sprechen müssen: 1. der Fassung des Autographs und der Dresdner Uraufführung, 2. der Fassung mit verändertem Schluss, die Wagner 1860 im Verlag Meser herausgab, 3. der Fassung der Pariser Aufführung 1861, und 4. der Fassung der Wiener Aufführung von 1875, die Wagner durch den Verleger Fürstner herausgeben ließ. Nur weil die Bühnen – und damit das Publikum – mehr auf den Verleger angewiesen sind als auf den Komponisten, wird gewöhnlich unter „Dresdner Fassung“ nicht Nr. 1 verstanden, son-

¹ Cosima Wagner. *Die Tagebücher*, ediert u. kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, Bd. II: 1878–1883, München/Zürich 1977, S. 1098.

² Vgl. etwa den Eintrag vom 6. Oktober 1882: „R. hat gut geruht, und beim Frühstück gedenkt er der Festspiele; möchte gern den Tannhäuser aufführen, den er als Drama als vollendet ansieht und auch wieder nicht, weil in der Musik ihm einiges zu wenig ausgeführt dünkt“ (ebenda, S. 1016).

³ Vgl. beispielsweise den Eintrag vom 6. November 1877: „Abends der erste Akt von Tannhäuser mit Herrn Seidl durchgenommen; R. sagt, er nähme sich vor, die erste neue Scene bedeutend zu kürzen, sie drücke auf das übrige, es sei da ein Mangel in den Verhältnissen, diese Scene ging über den Stil des Tannhäuser hinaus“ (ebenda, Bd. I: 1869–1877, München/Zürich 1976, S. 1083).

⁴ Ebenda, Bd. II, S. 1045.

VI

dem Nr. 2, und unter „Pariser Fassung“ nicht Nr. 3, sondern Nr. 4, und alles dies auch erst seit dem 20. Jahrhundert. Nr. 1 und Nr. 3 sind nie vollständig in Partitur ediert worden.

Viel wichtiger erscheint aber, dass in Wagners eigenem Bewusstsein immer nur ein *Tannhäuser* existierte, unter dem er die jeweils neueste, von ihm selbst geschaffene Form verstand. Änderte er etwas am Werk, dann wurde für ihn die ursprüngliche Form automatisch zur Vorstufe; ja, sie war nur eine „Andeutung“, nur eine „Skizze“, wie er einmal das Verhältnis des alten Schlusses der Oper zum neuen charakterisierte (Brief an Th. Uhlig, 15.9.1851) – ja, der alte Schluss sollte „gar nicht mehr gekannt sein und deshalb auch aus dem Klavierauszug gänzlich schwinden! (Pfu Teufel über das „ossia“!)“. Ganz entsprechend, wenn auch weniger sanguinisch, äußerte sich Wagner nach 1861 über das Verhältnis zwischen den neukomponierten Venusbergszenen und dem, was früher gewesen war. Soweit uns bekannt ist, sprach er nie von „ Fassungen“, sondern von „neuen Szenen“ oder „Abänderungen“, und erst recht nicht von „Dresdner“ oder „Pariser Fassung“. Diesen beiden Städten, deren Hofbühnen ihn gerade mit *Tannhäuser* enttäuscht hatten, hätte er kaum das Privileg zugestanden, Stufen seines künstlerischen Entwicklungsganges zu kennzeichnen.

Wollte man sich an Richard Wagner selbst halten, dann dürfte man heute das Werk in einer anderen als der zuletzt erreichten Form (Wien 1875), die Wagner allerdings auch nicht völlig befriedigte, weder edieren noch aufführen. Dem Gebot dieser „Fassung letzter Hand“ hat sich Bayreuth auch früher unterworfen, angefangen mit Cosima Wagners Inszenierung von 1891; doch bereits Felix Mottl publizierte persönlich zwei „ Fassungen“ im gleichen Verlag in Partitur, nämlich die oben genannten Nr. 2 und Nr. 4, und relativierte damit den Gewichtsunterschied zwischen der „bühnengebräuchlichen Fassung“ und der „neuen Bearbeitung“, wie sie um die Jahrhundertwende noch hießen. (Die unvollständig gebliebene Bayreuther Gesamtausgabe von Michael Balling ging einen Mittelweg und brachte zwar Nr. 4 als

Haupttext, ausgewählte frühere Varianten aber immerhin im Anhang.) Dies geschah vor dem Hintergrund einer allgemeinen Diskussion, die bis in unsere Tage reicht: der Diskussion über die dramatische oder musikalische Verträglichkeit des Älteren mit dem Jüngeren im *Tannhäuser*-Komplex, ja über den etwaigen Qualitätsunterschied und schließlich die Legitimität „gemischter“ Aufführungsfassungen. Dass Wagner selbst die Gattungsbezeichnung des Werkes von „Große romantische Oper“ in „Handlung“ geändert hat, trägt wenig zur Lösung solcher Fragen bei, denn er hat den moderneren Titel auch den Ausgaben der „bühnengebräuchlichen Fassung“ zudedacht.

Die Quellenlage für die früheste Fassung von 1845 ist außergewöhnlich. Es gibt kein autographes Manuskript, jedoch einen Faksimiledruck davon, und zwar in zahlreichen Exemplaren. Wagner schrieb die Partitur direkt auf ein Spezialpapier nieder, von dem die lithographischen Platten hergestellt wurden, wobei das Papier selbst zugrunde ging. Abgezogen wurden 100 Exemplare des ganzen Werkes, von denen heute noch etwa 30 nachweisbar sind; die Platten scheinen nicht mehr zu existieren. Wohl noch während der Druckherstellung schrieb Wagner die letzte Seite der Ouvertüre neu in geänderter Form und ließ die ursprüngliche Seite in allen Exemplaren austauschen bzw. überkleben; kurz nach der Herstellung ließ er durch einen Kopisten in allen Exemplaren kleine Korrekturen anbringen, die mit Tinte geschrieben sind. Der vorliegende Haupttext bezieht diese Korrekturen noch mit ein – nicht jedoch alle späteren Varianten, die nicht mehr in alle Exemplare Eingang gefunden haben, weil Wagner einige von ihnen schon weggegeben hatte. Die Grundlage der Edition ist ein Exemplar im Besitz des Verlages Schott Music; etwa zehn weitere wurden zum Vergleich konsultiert. Zur Elimination von stehengebliebenen Fehlern des Autographs wurde ferner die gestochene Ausgabe von 1860 herangezogen, an der Wagner größtenteils selbst Korrektur gelesen hat.

TANNHÄUSER

und der Sängerkrieg auf Wartburg

Ouvertüre

Richard Wagner
(1813–1883)
WWV 70

Andante maestoso $\text{♩} = 50$ 5

Kleine Flöte

Flöten 1,2

Oboen 1,2

Klarinetten (A) 1
2

Fagotte 1,2

Ventilhörner (E) 1
2

Waldhörner (E) 1,2

Ventiltrompeten (E) 1,2,3

(Tenor) 1,2

Posaunen (Baß) 3

Baßtuba

Pauken (e, H)

Triangel

Becken

Tamburin

Violinen I
II

Bratschen

Violoncelli

Kontrabässe

Andante maestoso $\text{♩} = 50$ 5