

Edition Eulenburg  
No. 667

# WAGNER

---

RIENZI  
Overture to the Opera  
WWV 49



Eulenburg

---

RICHARD WAGNER

---

RIENZI

Overture to the Opera  
WWV 49

Edited by/Herausgegeben von  
Reinhard Strohm and Egon Voss



Ernst Eulenburg Ltd

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

---

# CONTENTS

---

Preface .....	III
Vorwort .....	V
Rienzi. Overture .....	1

Reprinted from *Richard Wagner: Sämtliche Werke*  
Volume 3/I by permission of Schott Music GmbH & Co. KG

© 2017 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz  
for Europe excluding the British Isles  
Ernst Eulenburg Ltd, London  
for all other countries

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

---

Richard Wagner achieved what would nowadays be termed his breakthrough with *Rienzi, der Letzte der Tribunen* [The Last of the Tribunes], or *Rienzi* for short, as the opera is generally called. Its premiere on 20 October 1842 in Dresden's Royal Saxon Court Theatre was such a success that the hitherto completely unknown composer was suddenly thrust into the limelight of public interest. That Wagner was also appointed Royal Court Kapellmeister three months later was owing to *Rienzi's* success. Yet the opera, oddly enough, was not immediately in demand for opera-house stages. Wagner himself conducted it in Hamburg in 1844 and in Berlin in 1847, and in between it was performed in 1845 in Königsberg; otherwise, though, its importance remained limited to Dresden until 1858. We can only speculate about the reasons why. It is certain that the expenditure the opera's scenery called for and the work's extreme length had a deterrent effect. The version premiered was already greatly abbreviated, meanwhile Wagner kept experimenting thereafter with ever-new versions without arriving to his satisfaction at a definitive form. It is symptomatic of his indecisiveness that he published the score in a severely cut version, though the piano score – in two volumes! – is, on the other hand, virtually without cuts.

To make the historic Cola di Rienzo (1313–1354) the subject of a 'great tragic opera in five acts' was an idea from Wagner's 'Young German' phase. Rienzi, the tribune who represented the interest of the people against a ruthlessly autocratic nobility, fit the republican ideals of that time. Of course, associating this aspect with a private event in which Rienzi, through his sister Irene's love for the nobleman Adriano di Colonna, got caught in the crossfire and thereby perished, may then again have saved the opera with its unambiguous political message from censorship. Dramatically and musically, the French grand opera, with the works by Auber, Halévy,

Meyerbeer and Spontini, was the model for Wagner's opera.

The *Rienzi* novel of 1835 by Edward George Bulwer-Lytton, which, by Wagner's own account, he read in a German translation during the early summer of 1837 in Blasewitz near Dresden,<sup>1</sup> sparked the decisive creative impulse. This immediately led to the draft of a brief prose sketch.<sup>2</sup> A year later, Wagner, meanwhile Kapellmeister in Riga, wrote a prose draft<sup>3</sup> consistent with his compositional method, then the libretto,<sup>4</sup> and began the composition thereafter on 7 August 1838.<sup>5</sup> The work's extraordinary dimensions, going beyond all boundaries and tradition as was later to be the case with the *Ring des Nibelungen*, were from the outset calculated to go on the largest stages then available, and so it was only logical that Wagner set off for Paris with the nascent work in 1839. There it was completed on 19 November 1840, with, as was traditional, the overture composed last.<sup>6</sup>

At this time the dream seems to have been a performance in Paris, tangibly and unmistakably documented by translating the libretto into French<sup>7</sup> and entering the French text into the first two acts of the MS score;<sup>8</sup> this dream though was already fading away. In any case, Wagner turned to the Saxon king at the start of December 1840 with the request to perform *Rienzi* at the Dresden Court Theatre.<sup>9</sup> Amongst

<sup>1</sup> Richard Wagner. *Sämtliche Werke*, vol. 23, *Dokumente und Texte zu „Rienzi, der Letzte der Tribunen“*, ed. Reinhard Strohm (Mainz, 1976), 15, documents 2–3.

<sup>2</sup> Reproduced in: John Deathridge, *Wagner's Rienzi. A reappraisal based on a study of the sketches and drafts* (Oxford, 1977), 165; and: Richard Wagner, *Rienzi, der Letzte der Tribunen. Vollständiges Textbuch* (Stuttgart, 1983), 71. Critical Edition in: *Richard Wagner. Sämtliche Werke*, vol. 21 (in progress).

<sup>3</sup> Wagner. *Sämtliche Werke* (see fn. 1), 137–150.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 151–206.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 18, document 12.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 25, document 46.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 207–250.

<sup>8</sup> Wagner. *Verzeichnis* (Mainz, 1986), 181 (WWV 49 MUSIK III).

<sup>9</sup> Wagner. *Sämtliche Werke* (see fn. 1), 27f., document 53.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 32, document 61.

#### IV

its advocates was none other than Giacomo Meyerbeer.<sup>10</sup>

The overture traditionally consists of musical themes drawn from the opera. The rising and falling trumpet tones opening its slow introduction, ringing out thrice and twice recurring within the overture in this constellation (bb69ff./252ff.), is emblematic of the peace-and-liberty utopia that *Rienzi* has in mind. It subsequently introduces the finale of the opera's 1st act. The following broadly-sweeping melody (bb19ff.), one of the first marking Wagner's own tone, derives from the prayer at the start of the 5th act where at one point *Rienzi*, his case already inexorable, implores God for the survival of his own enlightened work. Countering it is a unison motif characteristic of the early Wagner, identified by diminished intervals (bb39f.), intimidating in effect and symbolising the hostile conflicting powers threatening *Rienzi*. Then begins the Allegro, in its course returning not only to the trumpet-signal tone, but also to the prayer theme (bb130ff.); decisive for this movement vaguely reminiscent of sonata form are, however, the melodies of the battle hymn 'Santo spirito cavaliere' from the 3rd act (bb110ff.) and the homage chorus 'Rienzi, dir sei Preis' from the 2nd act (bb155ff.). The triumphal close concealing, as it were, *Rienzi*'s demise, his personal tragedy, celebrates – so it is probably to be understood – the victory of his ideas and ideals.

*Rienzi* does not belong to the canon of Wagner's works as defined by the repertoire of the Bayreuth festivals. The composer himself laid the canon's foundations. Hence, at the beginning of the 1870s he included the libretto in his *Gesammelte Schriften und Dichtungen* [Collected Writings and Poetry] only to illustrate the standpoint from which he had set out and moved beyond. He accordingly no longer conducted a performance of *Rienzi* after his Dresden stint as Kapellmeister, and even in his numerous concerts we seek in vain for music from *Rienzi* in excerpts from his operas. If Wagner were to focus on implementing his new art, his new music, then a work like *Rienzi* stood in the way in his eyes, and therefore he accepted that he would be doing himself in by gaining recognition with such an effective piece as the *Rienzi* overture.

The music text follows the edition, *Richard Wagner, Sämtliche Werke*, vol. 3, I, *Rienzi, der Letzte der Tribunen* WWV 49, eds. Reinhard Strohm and Egon Voss (Mainz, 1974). The accompanying critical report is to be found in vol. 3, V (Mainz, 1991), 154f.

For further information, cf. *Richard Wagner, Sämtliche Werke*, vol. 23, *Dokumente und Texte zu „Rienzi, der Letzte der Tribunen“*, ed. Reinhard Strohm (Mainz, 1976).

Egon Voss

Translation: Margit L. McCorkle

---

# VORWORT

---

Mit *Rienzi, der Letzte der Tribunen*, oder kurz *Rienzi*, wie die Oper allgemein heißt, schaffte Richard Wagner das, was man heutzutage seinen Durchbruch nennen würde. Die Uraufführung am 20. Oktober 1842 im Königlich Sächsischen Hoftheater zu Dresden war ein solcher Erfolg, dass der bis dahin völlig namenlose Komponist plötzlich im Rampenlicht des öffentlichen Interesses stand. Auch dass Wagner ein gutes Vierteljahr später, am 2. Februar 1843, zum Königlich Sächsischen Hofkapellmeister ernannt wurde, verdankte er dem Erfolg des *Rienzi*. Ihren Weg über die Bühnen der Opernhäuser machte die Oper dennoch eigenartigerweise vorerst nicht. Wagner selbst dirigierte sie zwar 1844 in Hamburg und 1847 in Berlin, und dazwischen wurde sie 1845 in Königsberg aufgeführt, doch im Übrigen blieb ihre Geltung bis 1858 auf Dresden beschränkt. Über die Gründe lässt sich nur spekulieren. Sicher ist, dass der geforderte szenische Aufwand und die äußere Länge von abschreckender Wirkung waren. Schon bei der Uraufführung wurde eine stark gekürzte Fassung gespielt, und danach experimentierte Wagner mit immer neuen Versionen, ohne dass es ihm glückte, zu einer definitiven Gestalt zu gelangen. Symptomatisch für seine Unentschiedenheit ist, dass er die Partitur in einer massiv gekürzten Fassung publizierte, den Klavierauszug dagegen – in zwei Bänden! – nahezu ohne Kürzungen.

Den historischen Cola di Rienzo (1313–1354) zum Gegenstand einer „Großen tragischen Oper in fünf Akten“ zu machen, war eine Idee der jungdeutschen Phase Wagners. Der Tribun Rienzi, der die Interessen des Volkes gegen einen rücksichtslos-selbstherrlichen Adel vertritt, passte zu den republikanischen Idealen jener Zeit. Freilich nahm die Verknüpfung dieses Aspektes mit einem privaten Geschehen, in dem Rienzi durch die Liebe seiner Schwester Irene zu dem Adligen Adriano di Colonna zwischen die Fronten gerät und dabei untergeht,

der politischen Botschaft die Eindeutigkeit, was die Oper andererseits vor der Zensur bewahrt haben dürfte. Dramaturgisch-musikalisch war die französische Grand Opéra mit den Werken von Auber, Halévy, Meyerbeer und Spontini das Vorbild.

Den entscheidenden Schaffensimpuls löste der Rienzi-Roman Edward George Bulwer-Lyttons von 1835 aus, den Wagner nach seiner eigenen Angabe im Frühsommer 1837 in Blasewitz bei Dresden in deutscher Übersetzung las.<sup>1</sup> Das führte unmittelbar zur Niederschrift einer kurzen Prosaskizze.<sup>2</sup> Ein Jahr später, mittlerweile Kapellmeister in Riga, schrieb Wagner, seiner Schaffensmethode entsprechend, einen Prosaentwurf,<sup>3</sup> dann das Textbuch<sup>4</sup> und begann danach am 7. August 1838 mit der Komposition.<sup>5</sup> Die außergewöhnlichen Dimensionen des Werks, ähnlich grenzen- und traditionensprengend wie später beim *Ring des Nibelungen*, waren von vornherein auf die größten damals verfügbaren Bühnen berechnet, und so war es nur logisch, dass Wagner sich mit dem im Entstehen begriffenen Werk 1839 nach Paris aufmachte. Dort wurde es am 19. November 1840 vollendet, mit der Ouvertüre als traditionell letztem Stück.<sup>6</sup>

Zu dieser Zeit scheint der Traum von einer Aufführung in Paris, der durch die Übersetzung des Textbuchs ins Französische<sup>7</sup> und die Eintragung französischen Textes in die ersten beiden Akte der Manuskriptpartitur<sup>8</sup> konkret und un-

<sup>1</sup> Richard Wagner. *Sämtliche Werke*, Bd. 23, *Dokumente und Texte zu „Rienzi, der Letzte der Tribunen“*, hg. v. Reinhard Strohm, Mainz 1976, S. 15, Dokumente 2–3.

<sup>2</sup> Wiedergegeben in: John Deathridge, *Wagner's Rienzi. A reappraisal based on a study of the sketches and drafts*, Oxford 1977, S. 165, und: Richard Wagner, *Rienzi, der Letzte der Tribunen. Vollständiges Textbuch*, Stuttgart 1983, S. 71. Kritische Ausgabe in: *Richard Wagner. Sämtliche Werke*, Bd. 21 (in Vorbereitung).

<sup>3</sup> Wagner. *Sämtliche Werke* (wie Anmerkung 1), S. 137–150.

<sup>4</sup> Ebda., S. 151–206.

<sup>5</sup> Ebda., S. 18, Dokument 12.

<sup>6</sup> Ebda., S. 25, Dokument 46.

<sup>7</sup> Ebda., S. 207–250.

<sup>8</sup> *Wagner-Werk-Verzeichnis*, Mainz 1986, S. 181 (WWV 49 MÜSIII).

## VI

missverständlich belegt ist, allerdings bereits ausgeträumt gewesen zu sein. Jedenfalls wandte sich Wagner Anfang Dezember 1840 an den sächsischen König mit der Bitte um Aufführung des *Rienzi* am Dresdener Hoftheater.<sup>9</sup> Zu seinen Fürsprechern gehörte kein Geringerer als Giacomo Meyerbeer.<sup>10</sup>

Die Ouvertüre bezieht ihre musikalische Thematik traditionell aus der Oper. Der an- und abschwellende Trompetenton, mit dem ihre langsame Einleitung beginnt, dreimal ertönd und zweimal in dieser Konstellation innerhalb der Ouvertüre wiederkehrend (T. 69ff./252ff.), ist das Emblem der Utopie von Frieden und Freiheit, die *Rienzi* vorschwebt. Sie leitet in der nachfolgenden Oper das Finale des 1. Aktes ein. Die folgende weitgeschwungene Melodie (T. 19ff.), eine der ersten, die Wagners eigenen Ton ausprägt, entstammt dem Gebet vom Beginn des 5. Aktes, in dem *Rienzi* zu einem Zeitpunkt, da sein Fall bereits unaufhaltsam ist, Gott um den Fortbestand seines aufklärerischen Wirkens anfleht. Ihr tritt ein für den frühen Wagner charakteristisches, durch verminderte Intervalle gekennzeichnetes Unisono-Motiv entgegen (T. 39f.), bedrohlich wirkend und die *Rienzi* widerstrebenden feindlichen Mächte symbolisierend. Dann beginnt das Allegro, in dessen Verlauf neben dem Trompetensignalton auch das Gebetsthema wiederkehrt (T. 130ff.); bestimmend für diesen entfernt an die Sonatenform erinnernden Satz sind jedoch die Melodien der Schlachthymne „Santo spirito cavaliere“ aus dem 3. Akt (T. 110ff.) und des Huldigungschors „*Rienzi*, dir sei Preis“ aus dem 2. Akt (T. 155ff.).

Der triumphale Schluss, der *Rienzi*s Untergang, seine persönliche Tragödie gleichsam verschweigt, feiert – so muss man ihn wohl verstehen – den Sieg seiner Ideen und Ideale.

*Rienzi* gehört nicht zum Kanon von Wagners Werken, wie ihn das Repertoire der Bayreuther Festspiele definiert. Wagner selbst hat dafür die Grundlagen gelegt. Das Textbuch nahm er, anfangs der 1870er-Jahre, nur deshalb in seine *Gesammelten Schriften und Dichtungen* auf, um den überwundenen Standpunkt zu veranschaulichen, von dem er aufgebrochen war. Entsprechend hat er nach seiner Dresdener Kapellmeisterzeit keine Aufführung des *Rienzi* mehr geleitet, und auch in seinen zahlreichen Konzerten mit Ausschnitten aus seinen Opern sucht man Musik aus *Rienzi* vergeblich. Wagner ging es um die Durchsetzung seiner neuen Kunst, seiner neuen Musik, der ein Werk wie *Rienzi* in seinen Augen im Wege stand, und dabei nahm er in Kauf, dass er sich um den Beifall brachte, den er mit einem so effektvollen Stück wie der *Rienzi*-Ouvertüre hätte erringen können.

Der Notentext folgt der Ausgabe *Richard Wagner, Sämtliche Werke*, Bd. 3, I, *Rienzi, der Letzte der Tribunen* WWV 49, hg. v. Reinhard Strohm und Egon Voss, Mainz 1974. Der zugehörige Kritische Bericht findet sich in Bd. 3, V, Mainz 1991, S. 154f.

Zu weiteren Informationen vgl. *Richard Wagner, Sämtliche Werke*, Bd. 23, *Dokumente und Texte zu „Rienzi, der Letzte der Tribunen“*, hg. v. Reinhard Strohm, Mainz 1976.

Egon Voss

<sup>9</sup> *Wagner. Sämtliche Werke* (wie Anmerkung 1), S. 27f., Dokument 53.

<sup>10</sup> *Ebda.*, S. 32, Dokument 61.