

Vorwort

In der Tetralogie *Der Ring des Nibelungen*, der Wagner den bezeichnenden Untertitel „Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend“ gab, bildet die *Götterdämmerung* den „Dritten Tag“, also den vierten und abschließenden Teil. Die Entstehungsgeschichte des Werks reicht von 1848 bis 1874 und ist damit äußerlich identisch mit der Entstehungsgeschichte der gesamten Tetralogie. Tatsächlich wurde die *Götterdämmerung* – in erster Fassung und unter anderem Titel, nämlich *Siegfried's Tod*, – als erstes begonnen und als letztes vollendet. Dennoch bezeichnet der Beginn der Arbeit an diesem Werk nicht den Beginn der Arbeit an der Tetralogie. Die Idee dazu nämlich entstand erst im Herbst 1851.

Als Wagner im November 1848 – zu jener Zeit Dresdener Hofkapellmeister – das Textbuch zu *Siegfried's Tod* verfaßte, hatte er eine einzelne Oper im Sinn, und auch nach dem mißglückten Dresdener Aufstand von 1849, an dem er beteiligt war, und nach seiner Flucht in die Schweiz hielt er noch an dieser Zielsetzung fest. Im Sommer 1850 begann er in Zürich mit der Komposition von *Siegfried's Tod*, brach die Arbeit allerdings nach kurzer Zeit ab. Ein knappes Jahr später, im Mai 1851, entwickelte er den Plan eines Doppeldramas: *Siegfried's Tod* sollte durch das Voranstellen eines zweiten Stücks mit dem Titel *Der junge Siegfried* [später nur: *Siegfried*] mehr Schlüssigkeit erhalten. Doch auch diese Ausdehnung genügte Wagners dramatisch-dramaturgischen Ansprüchen nicht. Im November 1851 notierte er die ersten Textskizzen zu *Das Rheingold* und *Die Walküre*, 1852 folgten die Textbücher dieser Werke. Die Voranstellung von drei weiteren Stücken hatte für das vierte naturgemäß erhebliche inhaltliche Konsequenzen, weshalb Wagner es 1852 umarbeitete, teilweise grundlegend. *Siegfried's Tod* ist darum sehr viel mehr als eine bloße Vorform der *Götterdämmerung*, es ist ein eigenes Werk.¹

Nach der Veröffentlichung der Textbücher zum *Ring* in einem Privatdruck 1853² begann Wagner mit der Komposition, die nun aber der Reihe nach vor sich ging: *Das Rheingold* 1853-54, *Die Walküre* 1854-56, *Siegfried* (1.-2. Akt) 1856-57. Bevor jedoch der 3. Akt des *Siegfried* angeschlossen werden konnte, mußte das *Ring*-Projekt aufgegeben werden, da es weder Aussicht auf Publikation noch Aufführung hatte und erst recht keinen Gewinn versprach. Wagner schrieb stattdessen *Tristan und Isolde* (1857-59) und *Die Meistersinger von Nürnberg* (1861-67). Erst nach der Uraufführung der *Meistersinger* 1868 wurde die Arbeit am *Ring*, mit dem sich Wagner zuvor immer nur gelegentlich beschäftigt hatte, endlich kontinuierlich fortgesetzt. Als *Siegfried* in den Kompositionsskizzen abgeschlossen war, begann Wagner im Oktober 1869 in Tribschen bei Luzern mit der Komposition der *Götterdämmerung*. Die Partitur kam am 21. November 1874 in Bayreuth zum Abschluß. Der Titel „Götterdämmerung“, der in der Literatur schon früher auftaucht, beispielsweise bei Eichendorff und Heine, wurde von Wagner erstmals 1856 erwogen und war spätestens vom Jahre 1863 an, in dem die erste öffentliche Druckausgabe des *Ring des Nibelungen*³ erschien, offiziell und endgültig. Anderthalb Jahre nach Abschluß der Partitur, am 17. August 1876, erfolgte die Uraufführung der *Götterdämmerung* im Bayreuther Festspielhaus innerhalb der ersten Aufführung von *Der Ring des Nibelungen*. Richard Wagner führte dabei Regie, der Dirigent war Wagners langjähriger Assistent Hans Richter.⁴

Das der *Götterdämmerung* zugrundeliegende Sujet gemahnt äußerlich an das mittelalterliche *Nibelungenlied*. Wagner folgte durch diese Stoffwahl einem Zug der Zeit; Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann, um nur diese zu nennen, erwogen Nibelungen-Opern. Im Falle Wagners aber täuscht der Schein. Zwar stimmt die Haupthandlung, also das, was zwischen Siegfried, Hagen, Gunther und Brünnhilde vorgeht, in den Grundzügen mit dem *Nibelungenlied* überein; doch schon die Tatsache, daß Gunthers Schwester nicht Kriemhild heißt wie dort, sondern Guttrune, macht deutlich, daß Wagner ein anderes Konzept verfolgte.

¹ Wiedergabe in: Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volks-Ausgabe*, Leipzig o. J., Bd. 2, S. 167-228.

² John Deathridge / Martin Geck / Egon Voss, *Wagner-Werk-Verzeichnis (WWV). Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagners und ihrer Quellen*, Mainz 1986, S. 352f. (WWV 86A TEXT VI).

³ Ebda., S. 353 (WWV 86A TEXT VIIa).

⁴ Weitere Informationen zur Entstehungsgeschichte findet der interessierte Leser in: Richard Wagner, *Sämtliche Werke Band 29, I Dokumente zur Entstehungsgeschichte des Bühnenfestspiels Der Ring des Nibelungen*, herausgegeben von Werner Breig und Hartmut Fladt, Mainz 1976.

Im *Nibelungenlied* ist Siegfried zwar auch der Sohn von Siegmund und Sieglinde, aber kein Kind einer inzestuösen Beziehung wie bei Wagner, und er hat dort auch keine eheähnliche Bindung an Brünnhilde. Hagen ist im mittelalterlichen Epos weder der Sohn Alberichs noch der illegitime Halbbruder Gunthers, und Alberich, der in Wagners Werk zur zentralen Figur aufsteigt, spielt im *Nibelungenlied* nur eine gänzlich periphere Rolle. Den Ring, der das Geschehen bestimmt, sucht man dort vergebens. Die Reihe der Differenzen ließe sich fortsetzen. Sie zeigen, daß Wagner das *Nibelungenlied* nicht als Sujet nutzte, sondern gleichsam als Fundgrube bestimmter Personen, Personenkonstellationen, Handlungen und Handlungsmotive, usw.

Ein zentraler Aspekt ist, daß Wagner das Christentum des *Nibelungenliedes* durch Mythologie und Götterglauben germanischer und anderer Provenienz ersetzte. Daher bevölkern Nornen und Walküren die *Götterdämmerung*, und daher ist die Rede von Wotan und Loge. Daher auch gibt es keinen Streit zwischen Brünnhilde und Guttrune alias Kriemhild um den Vortritt beim Gang zur Kirche (ihn hatte Wagner zuvor schon im *Lohengrin* aufgegriffen).

Ein weiterer Gesichtspunkt kommt hinzu. Gegenüber dem dänischen Komponisten Niels W. Gade, der selbst an einer Nibelungen-Oper schrieb, soll Wagner geäußert haben: „Ich muß nach Ihren alt-nordischen Edda-Dichtungen greifen, die sind viel tiefsinniger als unsere mittelalterlichen“. ⁵ Dementsprechend ist eine von Wagners Hauptquellen die *Volsunga-Saga*. Aber auch sie diente, nicht anders als das *Nibelungenlied*, nicht als Sujetvermittler, sondern als Reservoir von Geschehnissen, Charakteren, Motiven etc. Diese wurden meist aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen herausgenommen und in neue Zusammenhänge hineingestellt. ⁶

Ähnlich verfuhr Wagner mit Übernahmen aus den Märchen der Brüder Grimm oder aus der Antike. Ein anschauliches Beispiel für diese Art der Kombination sind die Nornen. Als Figuren entstammen sie der altnordischen Mythologie, daß sie weben und spinnen aber, ist antiken Ursprungs. Das bedeutet nichts anderes, als daß der Mythos, den Wagner im *Ring des Nibelungen* und auch in der *Götterdämmerung* erzählt, zwar in seinen Details alt, als Ganzes aber neu ist.

Der vorliegende Klavierauszug ⁷ stimmt mit der Edition der Partitur der *Götterdämmerung* innerhalb der kritischen Gesamtausgabe der musikalischen Werke Richard Wagners überein (Richard Wagner, *Sämtliche Werke*, Band 13, I-III, herausgegeben von Hartmut Fladt, Mainz 1980ff.). Der Erstdruck der Partitur bei B. Schott's Söhne, Mainz (Plattennummer 21953), erschienen im Sommer 1876, wurde nicht von Wagner selbst betreut, sondern von dem Dirigenten Hermann Levi. Er weist zahlreiche Abweichungen vom Autograph auf, von denen nicht angenommen werden kann, daß sie Wagners Intention entsprechen. Die kritische Edition fußt daher wesentlich auf Wagners autographen Partitur. Einzelne Änderungen, die bei den ersten Bayreuther Aufführungen des Werks 1876 vorgenommen wurden, sind in Fußnoten genannt. Eine ausführliche Dokumentation über Zusätze und Veränderungen, die Wagner bei den Proben zu den ersten Bayreuther Aufführungen vorgenommen hat und die durch seine Assistenten, vor allem durch Heinrich Porges, aufgezeichnet wurden, findet der interessierte Leser in: Richard Wagner, *Sämtliche Werke* Band 29, III *Dokumente zur Aufführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“*, herausgegeben von Christa Jost. ⁸

Egon Voss

⁵ Ebda., S. 26 (Dokument 15).

⁶ Zu den Differenzen zwischen der *Volsunga-Saga* und dem *Ring des Nibelungen* vgl. Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen. Textbuch mit Varianten der Partitur*. Herausgegeben und kommentiert von Egon Voss, Stuttgart 2009, S. 456-459.

⁷ Als Vorlage wurde der Klavierauszug von Felix Mottl verwendet.

⁸ In Vorbereitung.

Foreword

In the tetralogy *Der Ring des Nibelungen* [The Ring of the Nibelung] which was subtitled by Wagner as "A stage festival play for three days and a preliminary evening", *Götterdämmerung* [The Twilight of the Gods] forms the "third day" and therefore the fourth and final part. The history of the origins of this work spans the years 1848 and 1874, a period outwardly identical to the dates given for the history of the origins of the complete opera cycle. *Götterdämmerung* was indeed the first of the four operas to be begun – under a different title: *Siegfried's Tod* [Siegfried's Death], – and the last of the cycle to be completed. The beginning of work on this opera did however not mark the commencement of work on the tetralogy, as the idea for this cycle only emerged in the autumn of 1851.

When Wagner compiled the text book for *Siegfried's Tod* in November 1848 while employed as court music director in Dresden, he initially only visualised the composition of a single opera. He continued to adhere to this concept even after his participation in the unsuccessful Dresden rebellion in 1849 which forced him to flee to Switzerland. He began the composition of *Siegfried's Tod* in Zurich in the summer of 1850, but soon abandoned this project. Only a few months later in May 1851, he developed the concept of a two-part drama: *Siegfried's Tod* was to be preceded by a second work entitled *Der junge Siegfried* [The Young Siegfried] (later to be known as *Siegfried*) which would give the project more depth and coherence, but even this extension was insufficient to fulfil Wagner's dramatic and dramaturgic ambitions. He compiled initial text sketches for *Das Rheingold* [The Rhine Gold] and *Die Walküre* [The Valkyrie] in November 1851 and completed the text books for these operas by 1852. The concept of the three preceding operas naturally had repercussions for the planned fourth opera regarding content, prompting Wagner to undertake a comprehensive revision of *Siegfried's Tod* in 1852; for this reason, this work must be considered as being far more than a mere preparatory form of *Götterdämmerung*, and is in fact an independent work in its own right.¹

Following the private publication of the text books for the *Ring* in 1853,² Wagner began with the composition of the music which he completed in the planned sequence of the operas: *Das Rheingold* between 1853 and 54, *Die Walküre* from 1854 to 56 and the first and second acts of *Siegfried* between 1856 and 57. Before beginning the composition of the third act of *Siegfried*, Wagner was forced to abandon the *Ring* project as he had no hope of publishing or performing these operas and even less prospect of making a profit from this enterprise. Instead Wagner composed *Tristan und Isolde* (1857-59) and *Die Meistersinger von Nürnberg* [The Mastersingers of Nuremberg] (1861-67). Although Wagner had intermittently returned to occasional work on the *Ring*, it was not until after the first performance of *Meistersinger* in 1868 that he was in a position to continue this project on a full-time basis. As soon as the compositional sketches of *Siegfried* had been completed, Wagner finally began the composition of *Götterdämmerung* in Tribschen near Lucerne in October 1869: he completed the score of the opera in Bayreuth on 21 November 1874. Wagner had first considered the name "Götterdämmerung" as a possible title for his opera in 1856 – this title had already been used within the field of literature, for example by Eichendorff and Heine – but the title only became finally official with the first publicly printed edition of the *Ring des Nibelungen*³ in 1863. The première of *Götterdämmerung* in the Festspielhaus in Bayreuth took place as part of the first performance of the complete *Der Ring des Nibelungen* on 17 August 1876, eighteen months after the completion of work on the score of *Götterdämmerung*. Richard Wagner directed the opera cycle which was conducted by his long-term assistant Hans Richter.⁴ The underlying subject of *Götterdämmerung* appears to have close connections with the medieval *Nibelungenlied*. In his choice of this plot, Wagner was following the trend of the time: among other composers, Felix Mendelssohn and Robert Schumann had also considered writing Nibelungen operas. In Wagner's case however, appearances are deceptive. Although the main features of the underlying plot involving Siegfried, Hagen, Gunther and Brunnhilde roughly correspond to the story of the *Nibelungenlied*,

¹ Reproduced in: Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volks-Ausgabe* [Collected Writings and Poetry, popular edition], Leipzig (undated), Vol. 2, p. 167-228.

² John Deathridge / Martin Geck / Egon Voss, *Wagner-Werk-Verzeichnis (WWV). Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagners und ihrer Quellen* [Catalogue of Wagner's Works: Catalogue of Musical Compositions by Richard Wagner and Their Sources], Mainz 1986, p. 352f. (WWV 86A TEXT VI).

³ Op. cit., p. 353 (WWV 86A TEXT VIIa).

⁴ Further information on the history of origins can be found in: Richard Wagner, *Sämtliche Werke* Vol. 29, I *Dokumente zur Entstehungsgeschichte des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“*, edited by Werner Breig and Hartmut Fladt, Mainz 1976.

alone the fact that Wagner changed the name of Gunther's sister Kriemhild to Gutrune shows that the composer was following a different concept.

Although Siegfried was also the son of Siegmund and Sieglinde in the *Nibelungenlied*, he was certainly not a product of an incestuous relationship as in Wagner's opera and also had no form of quasi marital relationship with Brunnhilde. In the mediaeval epos, Hagen is neither the son of Alberich nor the illegitimate half-brother of Gunther, and Alberich who is a central figure in Wagner's work only plays a peripheral role in the *Nibelungenlied*. The ring itself which exerts a great influence on the progress of the plot is not even mentioned in the medieval epos. The list of divergences could be continued interminably, demonstrating that Wagner did not in fact utilise the *Nibelungenlied* as a subject, but more as a treasure trove from which he was able to extract specific persons, constellations of figures, plots, features of the story line and other elements.

A further major alteration was Wagner's replacement of the Christianity of the *Nibelungenlied* by mythology and belief in Germanic gods and deities of other origin. This explains why *Götterdämmerung* is peopled by Norns and Valkyries and there is mention of Wotan und Loge. For the same reason, there is no dispute between Brunnhilde and Gutrune alias Kriemhild on who was entitled to take precedence when entering the church (Wagner had already touched on this topic in *Lohengrin*).

A further aspect should also be mentioned. Wagner is reported to have written the following to the Danish composer Niels W. Gade who was also working on a Nibelungen opera: "I must also immerse myself in your ancient Norse Edda poetry which is substantially more profound than our medieval tales".⁵ According to this statement, the *Volsunga* saga must be considered as one of Wagner's chief sources, but even this text did not primarily serve as the provision of a subject but, as in the case of the *Nibelungenlied*, was a reservoir of action, characters, motives etc. which were for the most part detached from their original context and incorporated into new and different contexts.⁶

Wagner undertook a similar procedure in his adaptation of elements from the fairy tales of the Brothers Grimm and classical tales. The Norns provide a clear illustration of this type of combination. These figures originate from ancient Norse mythology, but the fact that they weave and spin has been incorporated from classical tales of antiquity. In other words, the myth depicted in the *Ring des Nibelungen* and therefore also in *Götterdämmerung* is ancient from the aspect of its details, but seen as a whole is a completely new entity.

This piano reduction⁷ corresponds to the edition of the score of *Götterdämmerung* contained in the complete critical edition of the musical works of Richard Wagner (Richard Wagner, *Sämtliche Werke*, Vol. 13, I-III, edited by Hartmut Fladt, Mainz 1980ff. [Richard Wagner, Complete Works]). The first printed edition of the score was published by B. Schott's Söhne, Mainz (plate number 21953) in the summer of 1876, but was supervised by the conductor Hermann Levi and not by Wagner himself. This edition displays deviations from the autograph which cannot be considered as adhering to Wagner's intentions. For this reason, the critical edition is largely based on Wagner's autograph score. Individual changes made during the first performances of the work in Bayreuth in 1876 have been identified in the footnotes. The interested reader can refer to the detailed documentation on additions and alterations made by Wagner during the rehearsals for the first performances in Bayreuth and recorded by his assistants, in particular by Heinrich Porges, in: Richard Wagner, *Sämtliche Werke* Vol. 29, III *Dokumente zur Auf-führung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“* [Documents on the performance of the stage festival play The Ring of the Nibelung], edited by Christa Jost.⁸

Egon Voss
(translated by Lindsay Chalmers Gerbracht)

⁵ Op. cit., p. 26 (Document 15).

⁶ On the differences between the *Volsunga-Saga* and the *Ring des Nibelungen* cf. Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen. Textbuch mit Varianten der Partitur* [The Ring of the Nibelung, text book with variants in the score]. Edited and annotated by Egon Voss, Stuttgart 2009, p. 456-459.

⁷ The piano reduction from Felix Mottl was used as a model.

⁸ In preparation.

Avant-propos

Dans la Tétralogie *Der Ring des Nibelungen* [L'Anneau du Nibelung], que Wagner qualifia de « Festival scénique en un prologue et trois journées » dans le sous-titre, *Götterdämmerung* [Le Crépuscule des dieux] constitue la « troisième journée », c'est-à-dire la quatrième et dernière partie du cycle. La genèse de l'œuvre s'étend de 1848 à 1874 et est ainsi à l'extérieur identique à celle de l'ensemble de la Tétralogie. En réalité, Wagner a commencé à écrire *Götterdämmerung* – intitulé différemment dans la première version, à savoir *Siegfried's Tod* [La Mort de Siegfried] – en premier et l'a achevé finalement en dernier. Cependant, le début des travaux consacrés à cette œuvre n'indique pas qu'il s'agit du début des travaux de la Tétralogie. Le concept de cette œuvre naît seulement au cours de l'automne 1851.

Lorsque Wagner rédige le livret de *Siegfried's Tod* en novembre 1848 – alors qu'il était maître de chapelle à la cour de Dresde à cette époque – il pense n'écrire qu'un seul opéra. Une idée qu'il poursuit même après la révolte de Dresde en 1849, qui échoua et à laquelle il prit part, puis après sa fuite en Suisse. Au cours de l'été 1850, il commence la composition de *Siegfried's Tod* à Zurich mais interrompt rapidement son travail. À peine un an plus tard – en mai 1851 – il développe le plan d'un double drame : *Siegfried's Tod* doit devenir plus cohérent et plus pertinent grâce à l'antéposition d'une deuxième pièce intitulée *Der junge Siegfried* [Le jeune Siegfried] (plus tard uniquement : *Siegfried*). Mais cet ajout ne satisfait pas non plus les exigences dramatiques et dramaturgiques de Wagner. En novembre 1851, il rédige des premières esquisses de texte pour *Das Rheingold* [L'Or du Rhin] et *Die Walküre* [La Walkyrie]. En 1852 suivent les livrets relatifs à ces œuvres. La primauté donnée aux trois autres œuvres a naturellement eu des conséquences considérables sur le contenu de la quatrième. C'est pourquoi, Wagner la revoit en 1852 – certaines parties même complètement. *Siegfried's Tod* représente donc beaucoup plus qu'une simple préforme de *Götterdämmerung*, c'est une œuvre à part entière.¹

Après la publication des livrets pour le *Ring* dans une impression privée de 1853,² Wagner commence à rédiger la composition, cette fois, dans l'ordre : *Das Rheingold* 1853-54, *Die Walküre* 1854-56, *Siegfried* (1^{er} et 2^e actes) 1856-57. Néanmoins, avant de pouvoir intégrer le 3^e acte de *Siegfried*, le projet du *Ring* doit être abandonné, car aucune perspective de publication ni de représentation ne se présente ; l'œuvre ne promet donc, a fortiori, aucun profit. Wagner écrit à la place *Tristan et Isolde* (1857-59) et *Die Meistersinger von Nürnberg* [Les Maîtres chanteurs de Nuremberg] (1861-67). Ce n'est qu'après la première représentation des *Meistersinger*, en 1868, que Wagner reprend, enfin de façon continue, ses travaux sur le *Ring*, auquel il ne s'était consacré qu'occasionnellement auparavant. Lorsque les esquisses de composition de *Siegfried* sont achevées, Wagner commence à composer *Götterdämmerung* en octobre 1869 à Tribschen près de Lucerne. La partition est achevée le 21 novembre 1874 à Bayreuth. Son titre « Le Crépuscule des dieux », qui avait déjà été utilisé en littérature, comme par exemple chez Eichendorff et Heine, est évoqué pour la première fois par Wagner en 1856 et devient officiel et définitif au plus tard en 1863, l'année de la première édition imprimée du *Ring des Nibelungen*.³ Une année et demie après l'achèvement de la partition, le 17 août 1876 a lieu la première interprétation de *Götterdämmerung* au Festspielhaus de Bayreuth [Palais des festivals de Bayreuth] dans le cadre de la première représentation du cycle *Der Ring des Nibelungen*. Richard Wagner en assure la régie et l'orchestre est dirigé par son assistant de longue date, Hans Richter.⁴

Le fondement de *Götterdämmerung* rappelle en apparence l'histoire de la chanson médiévale *Nibelungenlied* [La Chanson des Nibelungen]. En choisissant ce thème, Wagner se conforme à l'air du temps ; Felix Mendelssohn Bartholdy et Robert Schumann, pour ne citer que ces deux compositeurs, songent également à créer des opéras sur le thème des Nibelungen. Dans le cas de Wagner, l'apparence trompe. L'action principale, à savoir les interactions entre Siegfried, Hagen, Gunther et Brunhilde, correspond dans ses

¹ Reproduit dans : Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen* [Écrits et poèmes complets]. Volks-Ausgabe [Édition populaire], Leipzig, sans date, Vol. 2, p. 167-228.

² John Deathridge / Martin Geck / Egon Voss, *Wagner-Werk-Verzeichnis* (WWV) [Nomenclature des œuvres de Wagner]. *Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagners und ihrer Quellen* [Nomenclature des œuvres musicales de Wagner et de leurs sources], Mayence 1986, p. 352 et suiv. (WWV 86A TEXT VI).

³ Ibid., p. 353 (WWV 86A TEXT VIIa).

⁴ Le lecteur intéressé découvrira d'autres informations sur l'historique de l'œuvre dans : Richard Wagner, *Sämtliche Werke* [Œuvres complètes], Volume 29, I *Dokumente zur Entstehungsgeschichte des Bühnenfestspiels Der Ring des Nibelungen* [Documents relatifs à la genèse du Festival scénique de L'Anneau du Nibelung], publié par Werner Breig et Hartmut Fladt, Mayence 1976.

grandes lignes au *Nibelungenlied* ; or, le fait que la sœur de Gunther ne s'appelle pas Kriemhild comme dans la Chanson, mais Gutrune, montre clairement que Wagner suit un autre concept.

Dans le *Nibelungenlied*, Siegfried est également le fils de Sigmund et Sieglinde, mais en aucun cas l'enfant d'une relation incestueuse comme chez Wagner, et il n'a pas non plus de lien marital avec Brunhilde. Dans l'épopée moyenâgeuse, Hagen n'est ni le fils d'Alberich ni le demi-frère illégitime de Gunther, et Alberich, qui devient le personnage central dans l'œuvre de Wagner, ne joue qu'un rôle totalement secondaire dans le *Nibelungenlied*. On y recherche vainement l'anneau qui caractérise l'évènement. On pourrait poursuivre ainsi la série des divergences entre les deux histoires. Celles-ci prouvent bien que Wagner n'a pas utilisé le *Nibelungenlied* comme thème, mais s'en est servi en quelque sorte comme d'une mine de personnages, de constellations de personnes, d'actions et de thèmes d'action particuliers etc.. Le fait que Wagner remplace le christianisme du *Nibelungenlied* par la mythologie et la croyance aux dieux de provenance germanique ou autre, constitue un élément central. Ceci explique pourquoi les nornes et les walkyries peuplent *Götterdämmerung* et pourquoi il est question de Wotan et Loge. Ceci explique aussi pourquoi il n'y a pas de querelle entre Brunhilde et Gutrune alias Kriemhild lorsqu'il est question de céder le passage au moment de l'entrée dans l'église (Wagner avait déjà repris cette idée dans *Lohengrin*).

Un autre aspect vient s'ajouter à ces derniers. À l'égard du compositeur danois Niels W. Gade, qui a également écrit un opéra sur les Nibelungen, Wagner aurait dit : « Je dois avoir recours à vos poèmes nordiques anciens, consacrés à Edda, ils sont beaucoup plus profonds que nos poèmes médiévaux ». ⁵ La saga des *Völsungar* constitue donc l'une des sources principales de Wagner. Or, comme avec le *Nibelungenlied*, elle n'a pas servi de thème à Wagner, mais seulement de vivier pour les événements, les caractères, les motifs etc.. Ceux-ci ont été extraits de leur contexte original et réutilisés dans de nouvelles situations. ⁶

Wagner procède de la même façon en puisant dans les contes des Frères Grimm ou dans l'Antiquité. Les nornes constituent un exemple évocateur de ce type de combinaison. En tant que personnages, elles sont issues de la mythologie nordique ancienne, mais le fait qu'elles tissent et filent remonte à l'Antiquité. Cela signifie sans équivoque que le mythe raconté par Wagner dans le *Ring des Nibelungen* et dans *Götterdämmerung* est certes ancien dans ses détails mais nouveau dans son intégralité.

La présente réduction pour piano ⁷ est conforme à l'édition de la partition de *Götterdämmerung* issue de l'édition critique des œuvres musicales de Richard Wagner (Richard Wagner, Œuvres complètes, Volume 13, I-III, publié par Hartmut Fladt, Mayence 1980 et suiv.). Ce n'est pas Wagner en personne qui s'est chargé de la première impression de la partition aux éditions B. Schott's Söhne, Mayence (numéro de plaque 21953), parue au cours de l'été 1876, mais le chef d'orchestre Hermann Levi. Elle présente de nombreuses divergences par rapport à la partition autographe. Or on ne peut pas imaginer qu'elles aient fait partie des intentions de Wagner. C'est la raison pour laquelle l'édition critique repose essentiellement sur la partition autographe de Wagner. Les quelques modifications qui ont été effectuées lors des premières représentations de l'œuvre en 1876 sont indiquées dans les notes de bas de page. Le lecteur intéressé trouvera une documentation détaillée des ajouts et modifications effectués par Wagner lors des répétitions pour les premières représentations et qui ont été notés par ses assistants, notamment par Heinrich Porges, dans : Richard Wagner, *Sämtliche Werke [Œuvres complètes]* Volume 29, III *Dokumente zur Aufführung des Bühnenfestspiels Der Ring des Nibelungen [Documents relatifs au Festival scénique L'Anneau du Nibelung]*, publié par Christa Jost. ⁸

Egon Voss

(Traduction : Dominique de Montaignac)

⁵ Ibid., p. 26 (Document 15).

⁶ Ouvrage concernant les différences entre la *Volsunga-Saga [saga des Völsungar]* et le *Ring des Nibelungen [L'Anneau du Nibelung]* cf. Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen, Textbuch mit Varianten der Partitur [L'Anneau du Nibelung, livret avec variantes de la partition]*. Publié et commenté par Egon Voss, Stuttgart 2009, p. 456-459.

⁷ La réduction pour piano de Felix Mottl a été utilisée comme modèle.

⁸ En cours d'élaboration.