

Vorwort

Im Rahmen der Richard Wagner-Gesamtausgabe haben die Herausgeber Egon Voss, Peter Jost und Reinhard Strohm sowie Cristina Urchueguía die mehr als dreißigjährige Entstehungs- und Werkgeschichte des *Tannhäuser* in ebenfalls etwa dreißigjähriger wissenschaftlicher Arbeit auf 2.959 Seiten, verteilt auf acht Bände, aufgearbeitet und ausgebreitet.¹ Mit dem hier vorgelegten Klavierauszug sollen die dort versammelten Erkenntnisse nun auch für die musikalische Praxis erschlossen werden.

"Keineswegs war mir der *Tannhäuser* an sich eine völlig unbekannte Erscheinung: schon früh war er mir durch Tiecks Erzählung bekannt geworden. [...] Was mich aber vollends unwiderstehlich anzog, war die, wenn auch sehr lose Verbindung, in die ich den *Tannhäuser* mit dem ‚Sängerkrieg auf Wartburg‘ in jenem Volksbuche gebracht fand. Auch dieses dichterische Moment hatte ich bereits früher durch eine Erzählung Hoffmanns kennengelernt; aber, gerade wie die Tiecksche vom *Tannhäuser*, hatte sie mich ganz ohne Anregung zu dramatischer Gestaltung gelassen."² Jenes Volksbuch, dessen Titel uns Richard Wagner nicht absichtslos verschweigt, war die von Ludwig Bechstein 1835 herausgegebene Sammlung *Die Sagen von Eisenach und der Wartburg, dem Höselberge und Reinhardsbrunn*. In dieser folgt unmittelbar auf die Sage vom Venusberg, dem *Tannhäuser* und dessen Bußfahrt zu Papst Urban IV. (1261-64) die Schilderung des legendären Sängerkrieges auf der Wartburg (um 1206-08) mit Wolfram von Eschenbach und Heinrich von Ofterdingen als Protagonisten. Wagner verknüpfte diese beiden – wenn nicht fiktiven, so doch zeitlich mehr als ein halbes Jahrhundert auseinanderliegenden – Ereignisse und verschmolz dabei *Tannhäuser* und Heinrich zu einer Gestalt.³ 1842, nach seiner Rückreise von Paris nach Dresden, die ihn auch an der Wartburg vorbei führte, schrieb er während eines Sommeraufenthaltes in Böhmen zwischen dem 28. Juni und 6. Juli einen ersten, bis zum 8. Juli einen zweiten Prosaentwurf nieder. Fast ein halbes Jahr später, am 29. Januar 1843, begann er mit der Erstschrift des Textbuches, das er am 22. März abschloss. Die – nicht datierte – Reinschrift beendete er wohl bis Mitte Juni desselben Jahres, nahm jedoch während des Kompositionssprozesses noch Änderungen und Ergänzungen an ihm vor bis zum Frühsummer 1845. Immer wieder unterbrochen durch seine Tätigkeit als Kapellmeister an der Dresdener Hofoper und durch Aufführungen seiner Opern *Rienzi* und *Der fliegende Holländer*, entsteht bis zum Herbst 1844 zunächst eine erste, möglicherweise noch nicht vollständige Kompositionsskizze. Einen zweiten Gesamt-Entwurf schrieb er aktweise nieder, und zwar vom November 1843 bis 27. Januar 1844 (I. Akt), vom 7. September bis 15. Oktober 1844 (II. Akt) sowie schließlich vom 19. bis 29. Dezember 1844 (III. Akt). Um Kosten für die Abschrift und den Druck zu sparen, fertigte Wagner die Reinschrift auf lithographischem Spezialpapier an, das beim Druckprozess zerstört wurde. Diese Partitur, datiert auf den 13. April 1845, erschien im Selbstverlag in 100 Exemplaren und wurde vom Dresdener Verlag C. F. Meser in Kommission vertrieben. Sie repräsentiert auch die Fassung der Uraufführung des Werkes am Dresdener Hoftheater am 19. Oktober 1845 (im WWV⁴ als Stadium 1 bezeichnet).

¹ RW: *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. Fassung der Uraufführung 1845 mit Varianten bis 1860. Hg. Reinhard Strohm. (=RWSW, das ist RW, Sämtliche Werke, begründet von Carl Dahlhaus, Editionsleitung Egon Voss, Bd. 5, I-III). Mainz 1980/1986/1995.

RW: *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. Fassungen von 1861 bis 1875. Hg. Peter Jost. (=RWSW 6, I-III). Mainz 1999/2001/2003.

RW: *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. Klavierauszug. Hg. Egon Voss. (=RWSW 20, III). Mainz 1992. (*Tannhäuser* ist die einzige seiner Opern, zu der RW selbst einen Klavierauszug verfasste).

Dokumente und Texte zu "Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg". Hg. Peter Jost. *Reinschrift des Textbuches mit Varianten*. Hg. Cristina Urchueguía. (=RWSW 25). Mainz 2007.

² RW, *Eine Mitteilung an meine Freunde*, zit. n.: RWSW 25, S. 21 (Zitate grundsätzlich nach dieser Ausgabe, jedoch wie auch die Gesangstexte in der Rechtschreibung ggf. modernisiert).

³ Die Motivgeschichte kann hier nicht im Einzelnen dargestellt werden. Nach eigenem Zeugnis kannte Wagner Tiecks *Der getreue Eckart und der Tannhäuser* und aus E. T. A. Hoffmanns *Serapionsbrüder* die Erzählung *Der Kampf der Sänger*, die als einzige Quelle eine Vorlage für das zweite Bild des Ersten Aktes bereitstellt und in der auch an einer Stelle die Verbindung zum Venusberg angedeutet ist. Bechstein seinerseits fußt auf drei der *Deutschen Sagen* der Brüder Grimm, nämlich *Der Tannhäuser*, *Der Höselberg* (sic!) und *Der Wartburger Krieg* sowie auf der *Tannhäuser-Ballade* aus Kornmanns *Mons Veneris*, die Arnim und Brentano in die Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn* aufgenommen hatten. Dass Wagner auch diese Quellen kannte, ist sehr wahrscheinlich, die Ballade möglicherweise vermittels Heines Essay über die *Elementargeister*.

⁴ J. Deathridge, M. Geck, E. Voss, *Wagner Werk-Verzeichnis*, Mainz usw. 1986, Nr. 70.

Bereits kurz nach der Uraufführung nahm Wagner erste Änderungen vor. Zunächst ermöglichte er insgesamt sechs Kürzungen, die, obwohl er sie teilweise nicht guthieß, für die Aufführungspraxis kanonisch wurden⁵:

- 1.) Strich der zweiten Strophe von Tannhäusers Lied in I, 2 (KA S. 41, S. 100ff.); dazu moduliert die Überleitung zur 1. Strophe nach D-Dur, in der diese dann gesungen wird (statt in Des-Dur).
- 2.) Strich der Takte 340-362 in I, 4 (KA, S. 221f.).
- 3.) Strich der Takte 980-998 in II, 4 (KA, S. 359-368).
- 4.) Strich der Takte 1163-1216 in II, 4 (KA, S. 392-410).
- 5.) Strich der Takte 162-204 in III, 1 (KA, S. 469-471).
- 6.) Strich der Takte 231-270 in III, 1 (KA, S. 471f.).

Neben einer Reihe von kleinen Korrekturen und Präzisierungen nahm Wagner drei signifikante Änderungen vor: Er kürzte das Schalmei-Solo vor dem Einsatz des Hirten in I, 3, erweiterte es später allerdings wieder (KA, S. 71); er ersetzte das Vorspiel zum III. Akt zunächst durch ein sehr viel kürzeres, später noch einmal durch ein wieder etwas längeres (KA, S. 438-452) und veränderte den Schluss noch mehrmals: Um seine Intentionen deutlicher werden zu lassen, lässt er Venus noch einmal kurz auftreten und den Zug mit der Leiche Elisabeths szenisch darstellen (siehe dazu die Anmerkungen in KA, S. 523, 539 und 551). Die nach der Uraufführung für gültig erkläarten Änderungen und Kürzungsmöglichkeiten ließ Wagner von Kopisten in die lithographierten Partituren eintragen, die offenbar fast ausschließlich an Theater im deutschsprachigen Raum versandt wurden. Nachdem der *Tannhäuser* unter Liszts Leitung 1849 in Weimar zum ersten Mal außerhalb Dresdens gegeben wurde, avancierte er zu Beginn der 1850er Jahre zu einem oft gespielten Stück. Aus seinem Zürcher Exil heraus versuchte Wagner, die Aufführungspraxis durch die Herausgabe der Schrift *Über die Aufführung des Tannhäuser* von 1852 zu lenken. Der Erfolg des Stücks veranlasste Meser dazu, die Partitur gemäß dem inzwischen erreichten Zustand neu zu stechen.⁶ Die Vorlage hierzu war höchstwahrscheinlich keine neue Reinschrift der Partitur, sondern ein Exemplar des Erstdrucks, in die Wagner die bisherigen und einige zusätzliche Änderungen eingetragen hatte. Von den letzteren sind zwei aus der 4. Szene des II. Aktes erwähnenswert: zum einen, dass von Takt 980-998 die Ensemblestimmen (auch Elisabeth!) ad libitum pausieren, so dass der Titelheld diese Stelle auch allein singen kann (s. KA, S. 359-369, dies wurde für die späteren Fassungen verbindlich), und die Streichung der Takte 1251 bis 1278 am Ende des II. Aktes. Der 1860 erschienene Partiturstich repräsentiert das Stadium 2 im Wagner Werkverzeichnis. Es wurde zunächst "bühnengebräuchliche Fassung" genannt, von Felix Mottl in seinem Klavierauszug 1914 dann "Dresdener Fassung".

Wie der bei Flaxland erschienene französische Klavierauszug von 1861 zeigt, sollte diese Fassung im Wesentlichen die Grundlage der Aufführungen an der Pariser Opéra bilden. Dafür war eine Ballett-Einlage im II. Akt obligatorisch, was Wagner zunächst ganz ablehnte. Er entschloss sich jedoch dann dazu, für die 1. Szene des I. Aktes ein Bacchanal zu komponieren. An Hans von Bülow schreibt er am 22. Juli 1860: "Ich werde also eine ganz neue, bei weitem reicher entwickelte Musik zur 1. Szene (nenne es Ballet) schreiben, und die Venus, mit Beibehaltung der besten Motive, sehr bedeutend umarbeiten und namentlich auch erweitern, zu welchem Zwecke ich neue Verse am Schlusse der Scene gedichtet habe." Das durch die Pariser Aufführungen von 1861/62 erreichte Stadium 3 unterscheidet sich von den früheren vor allem durch diese merklich von der Arbeit an *Tristan und Isolde* beeinflusste Neufassung der ersten beiden Szenen. Hinzu kommt eine kleinere Änderung am Schluss des I. Aktes (KA, S. 197f.), die Streichung von Tannhäusers Erwiderung auf Wolfram und von Walther's Lied im Sängerkrieg (KA, S. 308-314), die Neufassung des Schlusses von Akt II (KA, S. 431-436) sowie die Erweiterung der Instrumentation des Schlusses von Akt III um Streicher und Harfen (KA, S. 554-558).

1867 fand eine als Musteraufführung konzipierte, aber von Wagner selbst nicht betreute Neu-Einstudierung des *Tannhäuser* an der Münchener Oper statt, in die fast alle Neuerungen der Pariser Fassung übernommen wurden. Allerdings wurden in der Ouvertüre die Takte 396 bis 417 gestrichen (KA, S. 24f.) und die Zahl der Harfen wieder auf eine reduziert (in Paris waren es zwei, im Schluss des III. Aktes sogar vier). Den neuen Text der ersten beiden Szenen des I. Aktes hatte Wagner wohl bereits 1861 ins Deutsche zurückübersetzt. In dieser Fassung wurde das Werk auch an der Wiener Hofoper 1875 in Anwesenheit des Komponisten neu einstudiert. Als letzte Änderung erklärte Wagner hier in szenischen Aufführungen den Sprung von Takt 286 der Ouvertüre (KA, S. 16) in die Venusbergsszene (KA, S. 74) für verbindlich, eine Kürzung, die Wagner bereits 1852 in einem Brief an Theodor Uhlig favorisierte (Stadium 4).

⁵ Für RW's Stellungnahme zu diesen Kürzungen siehe die Anmerkungen auf den entsprechenden Seiten im KA.

⁶ Sie erschien 1860 bei Breitkopf & Härtel.

Wagner erlebte eine neue Ausgabe des *Tannhäuser* nicht mehr. Wie Cosima in ihrem Tagebuch am 13.11.1882 festhielt, gab Fürstner die Vorlage für den geplanten Neudruck nicht mehr aus der Hand, sehr zum Ärger des Komponisten, war sie doch auch zur Grundlage einer Aufführung in Bayreuth bestimmt. Vor allem beschäftigte ihn die endgültige Gestalt der Venusberg-Szene. Zunächst wollte er sie wohl wieder an die Dresdener Fassung annähern. Cosima schreibt am 6.11.1877: "Abends der erste Akt von Tannhäuser mit Herrn Seidl [Anton Seidl, 1850-1898, Dirigent] 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 Verhältnissen, die Scene ging über den Stil des Tannhäuser hinaus – Ich verteidige sie, indem ich sage, daß sie den Zuhörer [in] den Zauber wirft, welchem Tannhäuser erliegt, und so den 2ten Akt verständlicher macht; auch sei es der unterirdischen Zauberwelt ganz angemessen, anders zu sein als die obere schlichte. ,Das hatte ich mir auch gesagt', meint R., ,es ist aber nicht richtig.' -- Es beschäftigt ihn sehr." Später änderte er seine Meinung wieder, wie Cosima, die die Pariser Fassung offensichtlich favorisierte, am 13.3.1881 erfreut feststellen konnte: "Rub. [Joseph Rubinstein, "Wahnfriedscher Ober-Hofklavierspieler"] spielt uns abends die Pariser Tannhäuser-Musik, und ich erlebe es eigentlich zum ersten Male, daß R[ichard] eine große Freude daran hat." Am 23.1.1883 notiert sie schließlich: "Abends Plauderei, welche R. mit dem Hirchengesang und Pilgerchor aus Tannhäuser beschließt. Er sagt, er sei der Welt noch den Tannhäuser schuldig."

Ausgehend von der Tatsache, dass eine "endgültige" Werkgestalt nicht vorliegt und sowohl die "Dresdener" als auch die "Pariser" Fassung im Opernbetrieb sich behauptet haben, vereinigt dieser Klavierauszug alle vier Stadien des Wagner-Werk-Verzeichnisses in einem Band. Dazu berechtigt nicht zuletzt der Umstand, dass Wagner nach der lithographischen Druckvorlage offenbar keine neue Reinschrift der gesamten Partitur mehr anfertigte, sondern Änderungen immer nur in bereits gedruckte Exemplare eintrug bzw. eintragen ließ. Trotzdem weisen die diversen Fassungen auch in den übereinstimmenden Teilen eine Fülle von Varianten im Detail auf, die im Rahmen des Klavierauszugs nur ausnahmsweise sichtbar gemacht werden können (vgl. dazu die Anmerkung auf S. 155). Wer es genauer wissen möchte, muss auf die Bände der Gesamtausgabe und deren Kritische Berichte sowie auf den Dokumentenband verwiesen werden. Der Klavierauszug ist so angelegt, dass, sobald sich die Stadien bzw. Fassungen verzweigen, diese in chronologischer Reihenfolge hintereinander abgedruckt sind, so dass jede von ihnen durch Vorwärtsblättern erschlossen werden kann. Lediglich zwei vor der Pariser Erstaufführung verworfene Varianten wurden in den Anhang verbannt. Bei den von Wagner autorisierten Strichen sind, wo erforderlich, die von ihm veränderten Überleitungstakte angegeben.

Tannhäuser ist die einzige seiner Opern, zu der Wagner selbst einen Klavierauszug geschrieben hat (RWGW 20, III). Zur Uraufführung angefertigt, repräsentiert er Stadium 1 des Werkes. Für die orchestralen Stücke, also die Ouvertüre und das Vorspiel zum III. Akt, wurde er unverändert übernommen. In den anderen Teilen wurde das Notenbild insofern verändert, als generell die Noten für die rechte Hand in das obere, diejenigen für die linke Hand in das untere Klavierrastral gesetzt, dabei gegebenenfalls Wechselschlüssel verwendet wurden. An einigen Stellen (z. B. im Sängerkrieg) wurde der Klaviersatz etwas reduziert und vereinfacht, ggf. erscheinen im Klavier nicht vertretene Orchesterstimmen in einer zusätzlichen Notenlinie. Ziel des Klavierauszugs war vorrangig, den harmonischen und melodischen Verlauf der Orchestrierung nachzuzeichnen (wie im Klavierauszug von Wagner selbst und diesem folgend von Kogel und Mottl), nicht so sehr, eine den klanglichen Möglichkeiten und Grenzen des Klaviers entsprechende Transkription zu schaffen (wie im Klavierauszug von Klindworth). Dazu gehört auch, dass die Pedalanweisungen auf das Notwendige reduziert wurden. Entsprechendes gilt selbstverständlich auch für die nach der Uraufführung veränderten und neu komponierten Abschnitte.

Kassel, im Februar 2012
Wolfgang M. Wagner

Abkürzungen:

- CT: Cosima Wagners Tagebücher, zitiert wird nach Datum (RWSW 25).
- DF: Dresdener Fassung, d. i. die Fassung der Uraufführung (=Stadium 1 des WWV) und die Fassung des Partiturstichs (PS) von 1860 (=Stadium 2 des WWV). Quellen: Die lithographierte Reinschrift der Partitur von RW, der von RW selbst verfasste Klavierauszug und der Partiturstich von 1860 (RWSW 5, I-III).
- KA: dieser Klavierauszug
- PF: Pariser Fassung, hier, abweichend von Mottls Klavierauszug für C. F. Peters, ausschließlich bezogen auf die französische Fassung des *Tannhäuser* für Paris 1860/61 (=Stadium 3 des WWV). Quellen: Handschriften von RW, das Aufführungsmaterial der Pariser Opéra (RWSW 6, I-III).
- PKA: Der zu den Pariser Aufführungen 1860/61 erschienene Klavierauszug von Flaxland, im Klaviersatz weitgehend identisch mit RW's Klavierauszug, noch ohne die für Paris neu komponierten Szenen.
- PS: der Partiturstich von 1860, von RW autorisiert und durchgesehen, aber offenbar nicht im Detail geprüft, im Wesentlichen identisch mit DF, jedoch: die von RW ermöglichten Kürzungen sind bezeichnet, geändert sind der Schluss des II. Aktes, das Vorspiel und der Schluss des III. Aktes (RWSW 5, I-III).
- RWSW: RW, *Sämtliche Werke*, Editionsleitung: Carl Dahlhaus, Egon Voss.
- ÜAT: RW, *Über die Aufführung des Tannhäuser*, Zürich 1852 (RWSW 25).
- WF: Wiener Fassung, d.i. die von Mottl so genannte Pariser Fassung, also im wesentlichen die für Paris 1860/61 entstandene Fassung mit deutschem Text (=Stadium 4 des WWV). Quellen: Handschriften von RW, das Wiener Aufführungsmaterial (RWSW 6, I-III).
- TB: Textbuch. Es wurde nur für strittige Stellen herangezogen, die im Detail zahlreichen Textvarianten der verschiedenen Fassungen insbesondere bei der Zeichensetzung sind im KA nicht sichtbar gemacht. In der Regel wurde der nach heutiger Orthographie korrekten bzw. der dem Ausdrucksgehalt am besten entsprechenden Zeichensetzung der Vorzug gegeben (RWSW 25).
- WKA: der von RW selbst verfasste Klavierauszug zu *Tannhäuser* (RWSW 20, III).

Instrumente: gO (ganzes Orchester, auch wenn einzelne Instrumente wie etwa Harfe oder Schlagzeug pausieren); Bl (Bläser), Hbl (Holzbläser), Fl (Flöte) kFl (kleine Flöte), Ob (Oboe), EH (Englisch Horn), Kl (Klarinette), Bkl (Bassklarinette), Fg (Fagott); Bbl (Blechbläser) Hr (Horn, im KA wird nicht zwischen Ventil- und Waldhörnern unterschieden), Tr (Trompete), Pos (Posaune), Btb (Basstuba); Pk (Pauke), Hf (Harfe), Sz (Schlagzeug), Tamb (Tamburin) Tri (Triangel); Str (Streicher), VI (Violine, nicht unterschieden zwischen VI I und VI II), Br (Bratsche), Vc (Violoncello), Kb (Kontrabass), Orch (Orchester, im Gegensatz zu Instrumenten auf der Bühne), Th (auf dem Theater, d.h. auf der Bühne), *pizz.* (*pizzicato*, Aufhebung durch *arco* bzw. *Bogen* i.d.R. nicht eigens vermerkt).

Foreword

Within the framework of research for the Richard Wagner Complete Edition, the editors Egon Voss, Peter Jost, Reinhard Strohm and Cristina Urchueguía have investigated and presented the over thirty years' history of the origins and development of *Tannhäuser*; their academic research which has also taken around thirty years to complete has produced eight volumes containing a grand total of 2,959 pages.¹ The current piano reduction edition has been compiled to provide access to this wealth of acquired knowledge for practising musicians.

"*Tannhäuser* was not completely unknown terrain for me: I had made acquaintance with this material at an early age through Tieck's story. [...] What I found completely irresistible was the somewhat loose connection between *Tannhäuser* and the 'Singers' Contest in Wartburg' in this same volume of folk tales. I had already encountered this poetic moment in a short story by Hoffmann, but as was the case with Tieck's tale of *Tannhäuser*, this had left me completely unmoved by its dramatic structure."² The book of folk tales whose title Wagner appears not unintentionally to have omitted was the collection known as *Die Sagen von Eisenach und der Wartburg, dem Hörselberge und Reinhardsbrunn* [The Legends of Eisenach and the Wartburg, the Hörselberg and the Reinhardsbrunn] edited by Ludwig Bechstein and published in 1835. The myth of the Venusberg and the tale of *Tannhäuser* and his pilgrimage of atonement to Pope Urban IV (1261-64) is followed in this collection by the legendary Singers' Contest at the Wartburg (around 1206-08) involving the protagonists Wolfram von Eschenbach and Heinrich von Ofterdingen. Wagner linked these two events which if not entirely fictive, were set over half a century apart, thereby fusing the figures of *Tannhäuser* and Heinrich into a single character.³ Following his return from Paris to Dresden in 1842, a route which had also taken him past the Wartburg, Wagner compiled his first prose sketch during a summer sojourn in Bohemia between 28 June and 6 July and completed a second prose sketch by 8 July. He commenced the first draft of the textbook almost six months later on 29 January 1843 and this draft was completed by 22 March. It appears that he had finished the (undated) fair copy by the middle of June of the same year, but continued to undertake alterations and augmentations during the composition of the music up to the early summer of 1845. His work on an initial but probably incomplete compositional sketch was repeatedly interrupted due to his conducting duties at the Court Opera House in Dresden and performances of his operas *Rienzi* and *Der fliegende Holländer*, but this sketch was finished by the autumn of 1844. He compiled a second complete sketch of each individual act: Act I between November 1843 and 27 January 1844, Act II between 7 September and 15 October 1844 and Act III between 19 and 29 December 1844. In order to economise on expenses for the copies and the first print, Wagner prepared his fair copy on special lithographic paper which is destroyed during the printing process. This score dated 13 April 1845 was issued as a self-print with a run of 100 copies and

¹ RW: *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* [Tannhäuser and the Singers' Contest at the Wartburg]. Version based on first performance in 1845 with variations undertaken up to 1860. Ed. Reinhard Strohm. (=RWSW which stands for: RW, *Sämtliche Werke*, [RW, Collected Works] begun by Carl Dahlhaus, editing director Egon Voss, Vol. 5, I-III). Mainz 1980/1986/1995. RW: *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. Versions dating from 1861 to 1875. Ed. Peter Jost. (=RWSW 6, I-III). Mainz 1999/2001/2003.

RW: *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. Piano reduction. Ed. Egon Voss. (=RWSW 20, III). Mainz 1992. (*Tannhäuser* is the only opera for which RW compiled his own piano reduction).

Dokumente und Texte zu "Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg". Ed. Peter Jost. *Reinschrift des Textbuches mit Varianten*. [Fair copy of the textbook with variants] Ed. Cristina Urchueguía. (=RWSW 25). Mainz 2007.

² RW, *Eine Mitteilung an meine Freunde* [A communication to my friends], quoted according to: RWSW 25, p. 21 (Quotations principally based on this edition, but like the sung texts also reproduced according to the rules of modern orthography where required).

³ It is not possible to provide a detailed thematic history within this context. According to his own testimony, Wagner was familiar with Tieck's *Der getreue Eckart* and *Tannhäuser* [Loyal Eckart and Tannhäuser] and the short story *Der Kampf der Sänger* [The Contest of the Singers] from E. T. A. Hoffmann's *Serapionsbrüder* [The Serapion Brothers] which was the single source as a model for the second tableau of Act I in which a connection with the Venusberg is also inferred in a particular passage. Bechstein on his part relied on three tales from the *Deutsche Sagen* [German Legends] by the Brothers Grimm, namely *Der Tannhäuser*, *Der Höselberg* (sic!) and *Der Wartburger Krieg* [The Wartburg Dispute] and additionally on the *Tannhäuser* ballad from Kornmann's *Mons Veneris*, which Arnim and Brentano had incorporated into the folk song collection *Des Knaben Wunderhorn*. It is highly likely that Wagner was also familiar with these sources and had made acquaintance with the ballad in Heine's essay on the *Elementargeister* [Elemental spirits].

was distributed on commission by the Dresden publishing firm C. F. Meser. This version was also utilised for the première of the work at the Dresden Court Theatre on 19 October 1845 (termed in WWV⁴ as Stadium 1).

Wagner began with initial alterations to the opera shortly after its first performance. Firstly, he introduced cuts at six points of the work which although not fully endorsed by the composer have become canonically adopted in performance practice⁵:

- 1.) The deletion of the second verse of Tannhäuser's song in I, 2 (KA p. 41; p. 100ff.); at this point, the transition passage to the first verse modulates to D major in which this song is then performed (instead of D flat major).
- 2.) The deletion of bars 340-362 in I, 4 (KA, p. 221f.).
- 3.) The deletion of bars 980-998 in II, 4 (KA, p. 359-368).
- 4.) The deletion of bars 1163-1216 in II, 4 (KA, p. 392-410).
- 5.) The deletion of bars 162-204 in III, 1 (KA, p. 469-471).
- 6.) The deletion of bars 231-270 in III, 1 (KA, p. 471f.).

Alongside a series of minor corrections and clarifications, Wagner made three significant changes: he abridged the shawm solo prior to the shepherd's entry in I, 3, although this was subsequently extended (KA, p. 71); he replaced the Prelude to Act III with a much shorter version which was later also substituted in its turn with a slightly longer version, and also undertook several alterations to the end of the opera: to clarify his intentions, he allows Venus to reappear briefly and provides a scenic representation of Elisabeth's funeral procession (also see the relevant notes in the KA, on pages 523, 539 and 551). Wagner authorised the valid alterations and potential cuts to be entered by copyists in the lithograph scores which appear to have been almost exclusively distributed to theatres within German-speaking countries. After Liszt had conducted the first performance of *Tannhäuser* beyond the confines of Dresden in 1849 in Weimar, the opera experienced frequent performances around the beginning of the 1850s. From his Swiss exile, Wagner attempted to provide a specific guidance for performance practice in his publication *Über die Aufführung des Tannhäuser* [On the performance of *Tannhäuser*] in 1852. The success of the opera prompted Meser to prepare a new engraving of the score incorporating the latest alterations.⁶ His setting copy for this new version was most likely not based on a new fair copy of the score, but on a copy of the first edition in which Wagner had recorded all previous alterations plus a number of additional amendments. Two of these additional alterations in Scene 4 of Act II are worthy of mention: in bars 980-998, the ensemble singers (including Elisabeth!) are requested to pause ad lib, permitting the titular hero to sing this passage alone (see KA, p. 359-369; this became compulsory for later versions) and the deletion of bars 1251 to 1278 at the end of Act II. The engraving of the score published in 1860 represents Stage 2 in the Wagner Werkverzeichnis which was initially termed as the "customary stage version" and subsequently as the "Dresden version" in Felix Mottl's piano reduction printed in 1914.

As is clear from the French piano reduction published by Flaxland in 1861, this version was intended to form the essential basis for the performances at the Paris Opéra. According to Parisian custom, the inclusion of a ballet interlude was obligatory in Act II, but this suggestion was initially energetically rejected by Wagner. He later decided however to compose a bacchanal for the first scene of Act I. He wrote to Hans von Bülow on 22 July 1860: "I will therefore write a completely new and more highly developed music for the first scene (call it a ballet) and undertake significant alterations and nominal extensions to Venus whilst retaining the best motifs: for this purpose I have composed new poetic verses for the end of the scene." Stage 3 of this work achieved through the performances in Paris in 1861/62 primarily differs from previous stages in the new version of the two initial scenes which are recognisably influenced by Wagner's work on *Tristan und Isolde*. Further alterations include a smaller-scale change at the end of Act I (KA, p. 197f.), the deletion of Tannhäuser's response to Wolfram and Walther's song in the Singers' Contest (KA, S. 308-314), a revised version of the end of Act II (KA, p. 431-436) and the augmentation of the instrumentation at the end of Act III in the strings and the harp (KA, S. 554-558).

A new production of *Tannhäuser* was performed at the Munich Opera in 1867 which was intended as a model performance, but not personally supervised by Wagner, incorporating almost all new features of the Paris version. Bars 396 to 417 of the overture were however cut (KA, p. 24f.) and the number of harps reduced back to one (there had been two in Paris and even four at the end of Act III). Wagner had

⁴ J. Deathridge, M. Geck, E. Voss, *Wagner Werk-Verzeichnis* [Wagner Catalogue of Works], Mainz etc. 1986, No. 70.

⁵ For RW's opinion on these cuts, see the remarks on the corresponding pages of the KA.

⁶ Published by Breitkopf & Härtel in 1860.

probably already translated the new text for the first two scenes back into German in 1861. A new production of the work was also rehearsed at the Vienna Court Opera in the presence of the composer in 1875. At this point, Wagner declared the cut from bar 286 of the Overture (KA, p. 16) leading into the Venusberg scene (KA, p. 74) in stage performances to be binding as his final alteration to the work, an abridgement which Wagner had already favoured as early as 1852 in a letter to Theodor Uhlig (Stage 4). Wagner experienced no further performances of *Tannhäuser* during his lifetime. As recorded by Cosima in her diary on 13.11.1882, Fürstner never handed over the draft of the planned reprint, much to the chagrin of the composer as this was intended as the basis for a performance in Bayreuth. He remained preoccupied by his final concept of the Venusberg scene. It appeared that he was initially intending to return in part to the original Dresden version. Cosima wrote on 6.11.1877: "Went through Act I of *Tannhäuser* in the evening with Mr Seidl [the conductor Anton Seidl, 1850-1898]; R. says that he is intending to shorten the first scene considerably as this impinges excessively on the other scenes; there was a lack of proportion and the scene went stylistically beyond the innate style of *Tannhäuser* – I defend this by saying that the scene captures the audience (through) the same magic to which *Tannhäuser* also succumbs and therefore makes Act II all the more easy to comprehend; it is also absolutely appropriate for the magical underworld to be different from the sober world above ground. 'That is exactly what I told myself' said R., 'but this is not correct.' – He is very much preoccupied by this." Wagner subsequently altered his opinion once more which Cosima, who was evidently in favour of the Paris version, was pleased to record on 13.3.1881: "Rub. [Joseph Rubinstein, "Wahnfried's chief court pianist"] played the Paris *Tannhäuser* music in the evening and I actually experience for the first time that R[ichard] takes great pleasure in it." She finally notes on 23.1.1883: "Evening conversation which R. concludes with the Shepherd's song and Pilgrims' chorus from *Tannhäuser*. He says he still owes the world *Tannhäuser*."

Bearing in mind the fact that a "final" version does not exist and both the "Dresden" and "Paris" versions have become established in the operatic repertoire, this piano reduction unites all four stages of the *Wagner-Werk-Verzeichnis* [Wagner Catalogue of Works] in a single volume. This is not least justified by the circumstances that Wagner never appears to have compiled a new fair copy of the whole score after the lithographic setting copy; instead he always recorded his alterations or had them recorded in already existing printed copies. This has however not prevented the various versions from displaying a wealth of detailed variations even in supposedly identical passages which can only be made visible to a certain extent within the framework of the piano reduction (cf. the note on p. 155). Anyone requiring greater detail should refer to the volumes of the Complete Edition and its Critical Report and the Documents Volume. The piano reduction has been compiled to permit all diverging passages of the different stages and versions to be printed consecutively in chronological order, allowing these to be perused individually by leafing forward through the pages. Only two variants rejected prior to the first performance in Paris have been banned to the appendix. In the cases of Wagner's authorised cuts, the altered transition bars are indicated where necessary.

Tannhäuser is the only opera for which Wagner prepared a piano reduction (RWGW 20, III). This was produced prior to the original first performance of the work and represents Stage 1. This version was adopted without alterations for the orchestral sections, i.e. the Overture and the Prelude to Act III. In other passages, the spatialisation of the notation has been altered by generally placing the notes for the right hand in the upper piano stave and those for the left hand in the lower piano stave, necessitating several changes of clef. In other passages, for example in the Singers' Contest, the piano accompaniment has been slightly lightened in texture and, where appropriate, orchestral parts not included in the piano part appear on an additional stave. The primary aim of the piano reduction was to trace the harmonic and melodic contours of the orchestration (as in Wagner's own piano reduction and the ensuing versions compiled by Kogel und Mottl), and not so much to create a transcription exploiting all tonal possibilities and limits of the piano to the full (as in the piano reduction by Klindworth). This has also necessitated the reduction of pedalling instructions to a minimum. The same naturally also applies to the newly composed sections and alterations undertaken after the first performance of the opera.

Abbreviations:

- CT: Cosima Wagner's diaries: quoted according to date (RWSW 25).
- DF: the Dresden version, i.e. the version utilised in the first performance (=Stage 1 of the WWV) and the version of the engraving of the score (PS) dating from 1860 (=Stage 2 of the WWV). Sources: the lithographic fair copy of the score by RW, the piano reduction compiled by RW and the engraving of the score dating from 1860 (RWSW 5, I-III).
- KA: the current piano reduction.
- PF: the Paris version which here (unlike Mottl's piano reduction for C. F. Peters) exclusively denotes the French version of *Tannhäuser* for Paris 1860/61 (=Stage 3 of the WWV). Sources: RW's manuscripts and the performance material from the Paris Opéra (RWSW 6, I-III).
- PKA: the piano reduction by Flaxland which was issued to accompany the performances in Paris in 1860/61: piano part virtually identical to RW's piano reduction but without the newly composed scenes for the performances in Paris.
- PS: the engraving of the score dating from 1860 authorised and reviewed by RW, but apparently not examined in detail: in principle identical to DF; the cuts permitted by RW are however marked and the end of Act II and the Prelude and end of Act III have been altered (RWSW 5, I-III).
- RWSW: RW, *Sämtliche Werke*, Editorial direction: Carl Dahlhaus and Egon Voss.
- ÜAT: RW, *Über die Aufführung des Tannhäuser*, Zurich 1852 (RWSW 25) [On the performance of *Tannhäuser*].
- WF: Viennese version which is in fact the Paris version as denoted by Mottl, i.e. the version created for Paris 1860/61 but with the German text (=Stage 4 of the WWV). Sources: manuscripts of RW and the Viennese performance material (RWSW 6, I-III).
- TB: text book. This source was only consulted in the case of disputed passages: the numerous details in variations between the texts of the different versions, particularly in punctuation, have not been made visible in the KA. As a rule, priority was given to the punctuation which would be currently correct and/or would correspond best to the expressive content (RWSW 25).
- WKA: the piano reduction compiled by RW for *Tannhäuser* (RWSW 20, III).

Instruments: gO (complete orchestra, even if individual instruments such as harp and percussion are not playing at this point); Bl (wind), Hbl (woodwind), Fl (flute) kFl (piccolo flute), Ob (oboe), EH (cor anglais), Kl (clarinet), Bkl (bass clarinet), Fg (bassoon); Bbl (brass) Hr (horn: the KA does not distinguish between valve horn and French horn), Tr (trumpet), Pos (trombone), Btb (bass tuba); Pk (timpani), Hf (harp), Sz (percussion), Tamb (tambourine) Tri (triangle); Str (strings), VI (violin, no differentiation between VI I and VI II), Br (viola), Vc (violoncello), Kb (double bass), Orch (orchestra in contrast to instruments on stage), Th (in the theatre, i.e. on stage), pizz. (*pizzicato*; generally the return to *arco* or *Bogen (bowed)* not specifically marked).

Avant-propos

Dans le cadre de l'édition des œuvres complètes de Richard Wagner, les directeurs de publication Egon Voss, Peter Jost et Reinhard Strohm ainsi que Cristina Urchueguía ont révisé et élargi l'histoire de l'œuvre du *Tannhäuser* et de sa création pendant plus de trente ans en effectuant un travail scientifique qui a également duré près de trente ans, comprenant 2 959 pages réparties en huit volumes.¹ La présente réduction pour piano permet de mettre en valeur les résultats de ce travail destinés à la pratique musicale.

« Le personnage de Tannhäuser ne m'était en aucun cas inconnu : je l'ai rencontré déjà très tôt grâce au récit de Tieck. [...] Mais ce qui m'attira particulièrement et de manière irrésistible, ce fut le lien, même si très distant, que je trouvai dans ce recueil de contes populaires entre le Tannhäuser et le 'Tournoi des chanteurs à la Wartburg'. J'avais déjà auparavant pris connaissance de ce moment poétique dans un conte d'Hoffmann ; mais, comme pour celui du Tannhäuser de Tieck, il ne m'avait pas incité à réaliser une œuvre dramatique.² Ce livre de contes populaires dont Richard Wagner nous tait le titre – à dessein – était le recueil intitulé *Die Sagen von Eisenach und der Wartburg, dem Hörselberge und Reinhardsbrunn* [*Les légendes d'Eisenach et de la Wartburg, de l'Hörselberg et de Reinhardsbrunn*] et publié par Ludwig Bechstein en 1835. Dans ce recueil, le récit du légendaire tournoi des chanteurs à la Wartburg (vers 1206-1208), avec Wolfram von Eschenbach et Heinrich von Ofterdingen comme protagonistes, suit directement la légende du Venusberg, du Tannhäuser et de son voyage à Rome pour implorer le pardon du pape Urban IV (1261-64). Wagner associe ces deux événements qui – même s'ils ne sont pas fictifs – se produisent pourtant à plus d'un demi-siècle l'un de l'autre, et fait fusionner Tannhäuser et Heinrich en un seul personnage.³

Lors d'un séjour en Bohème, l'été 1842 – après son retour de Paris à Dresde – il écrit une première ébauche en prose entre le 28 juin et le 6 juillet puis une deuxième jusqu'au 8 juillet. Presque six mois plus tard, le 29 janvier 1843, il commence à écrire l'original du livret qu'il achèvera le 22 mars. Il termine la copie au net – non datée – avant la fin juin de la même année mais remanie et complète encore le texte pendant son travail de composition jusqu'au début de l'été 1845. Souvent interrompu par son activité de maître de chapelle au Théâtre de la cour à Dresde et par les représentations de ses opéras *Rienzi* et *Der fliegende Holländer* [*Le Vaisseau fantôme*], Wagner écrit une première ébauche de composition, sans doute encore incomplète, jusqu'à l'automne 1844. Puis il compose une deuxième ébauche complète, acte par acte : l'acte I de novembre 1843 au 27 janvier 1844, l'acte II du 7 septembre au 15 octobre 1844 et l'acte III du 19 au 29 décembre 1844. Afin d'économiser les frais de copie et d'impression, Wagner réalise la copie au net sur du papier lithographique qui fut détruit lors de l'impression. Cette partition, datée du 13 avril 1845, paraît dans une autoédition en 100 exemplaires et est commercialisée avec commission par la maison d'édition C. F. Meser de Dresde. Elle représente également la version de la première représen-

¹ RW : *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* [*Tannhäuser et le tournoi des chanteurs à la Wartburg*]. Version de la première interprétation en 1845 avec des variantes jusqu'en 1860. Éd. Reinhard Strohm. (=RWSW signifie RW, *Sämtliche Werke / Œuvres complètes* de Richard Wagner), certifiées par Carl Dahlhaus. Dir. de publication Egon Voss, Vol. 5, I-III). Mayence 1980/1986/1995.

RW : *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. Versions de 1861 à 1875. Éd. Peter Jost. (=RWSW 6, I-III). Mayence 1999/2001/2003.

RW : *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. Réduction pour piano. Éd. Egon Voss. (=RWSW 20, III). Mayence 1992. (*Tannhäuser* est le seul de ses opéras pour lequel RW rédigea lui-même une réduction pour piano).

Dokumente und Texte zu [Documents et textes sur] « Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg ». Dir. Peter Jost. *Reinschrift des Textbuches mit Varianten* [*Copie au net du livret avec variantes*]. Dir. Cristina Urchueguía. (=RWSW 25). Mayence 2007.

² RW, *Eine Mitteilung an meine Freunde* [*Une information pour mes amis*], cit. selon : RWSW 25, p. 21 (d'une manière générale, les citations sont indiquées conformément à cette édition ; toutefois, comme pour les textes de chant, l'orthographe y a été modernisée le cas échéant).

³ Il n'est pas possible de détailler ici l'histoire du motif. D'après son propre témoignage, Wagner connaissait *Der getreue Eckart und der Tannhäuser* [*Le fidèle Eckart et le Tannenhäuser*] de Tieck ainsi que *Der Kampf der Sänger* [*Le Tournoi des chanteurs*], un récit issu du recueil *Serapionsbrüder* [*Les Frères Saint-Sérapion*] de E. T. A. Hoffmann qui, comme source unique, fournit un modèle pour le deuxième tableau du premier acte et à un certain passage évoque le rapport avec le Venusberg. Pour Bechstein, l'histoire repose sur trois des *Deutsche Sagen* [*Légendes allemandes*] des frères Grimm, à savoir *Der Tannhäuser*, *Der Höselberg* (sic!) et *Der Wartburger Krieg* [*La guerre de la Wartburg*] ainsi que sur la ballade du *Tannhäuser* issue du Mons Veneris de Kornmann, qu'Arnim et Brentano ont reprise dans leur recueil de chants populaires *Des Knaben Wunderhorn* [*Le Cor merveilleux de l'enfant*]. Il est très probable que Wagner connaissait ces sources et la ballade peut-être par le biais des essais de Heine sur les *Elementar-geister* [*Esprits élémentaires*].

tation de l'œuvre au Théâtre de la cour à Dresde, le 19 octobre 1845 (indiquée comme le 1^{er} stade de l'œuvre dans le WWV⁴).

Peu de temps après la première représentation, Wagner apporte ses premières modifications. En premier lieu, il autorise six coupures qui devinrent canoniques⁵ pour la représentation musicale bien qu'il ne les approuve qu'en partie :

- 1.) Coupure de la deuxième strophe du lied de Tannhäuser dans l'acte I, 2 (réduction pour piano, p. 41, p. 100 et suiv.) ; avec une transition à la 1^{ère} strophe modulée en ré majeur, tonalité dans laquelle la strophe sera chantée (au lieu de ré bémol majeur).
- 2.) Coupure des mesures 340 à 362 dans l'acte I, 4 (réduction pour piano, p. 221 et suiv.).
- 3.) Coupure des mesures 980 à 998 dans l'acte II, 4 (réduction pour piano, p. 359 à 368).
- 4.) Coupure des mesures 1163 à 1216 dans l'acte II, 4 (réduction pour piano, p. 392 à 410).
- 5.) Coupure des mesures 162-204 dans l'acte III, 1 (réduction pour piano, p. 469 à 471).
- 6.) Coupure des mesures 231 à 270 dans l'acte III, 1 (réduction pour piano, p. 471 et suiv.).

Wagner entreprend, outre une série de petites corrections et l'ajout de précisions, trois modifications significatives : il réduit le solo du chalumeau avant l'intervention du berger dans l'acte I, 3, puis l'élargit à nouveau (réduction pour piano, p. 71) ; il remplace le prélude annonçant l'acte III par un autre beaucoup plus court et, plus tard encore, par un autre un peu plus long (réduction pour piano, p. 438-452) ; il remanie encore la fin plusieurs fois : en vue de mettre clairement en évidence ses intentions, il fait brièvement revenir Vénus et met en scène le cortège avec la dépouille d'Elisabeth (voir à ce sujet les notes dans la réduction pour piano, p. 523, 539 et 551). Après la première représentation, Wagner laisse des copistes reproduire les modifications et les coupures possibles, déclarées comme valables, dans les partitions lithographiques qui apparemment ne furent adressées – presque exclusivement – qu'à des théâtres de langue allemande. Après la représentation donnée pour la première fois en dehors de Dresde en 1849 sous la direction de Liszt à Weimar, *Tannhäuser* devient une œuvre fréquemment jouée au début des années 1850. Depuis Zurich où il est exilé, Wagner tente d'influencer la pratique de l'exécution par la publication du document *Über die Aufführung des Tannhäuser [Sur la représentation du Tannhäuser]* de 1852. Le succès de l'opéra conduit Meser à graver de nouveau la partition conformément à la dernière version réalisée entre temps.⁶ Le modèle initial utilisé à cet effet n'était probablement pas la copie au net de la partition mais un exemplaire de la première édition dans laquelle Wagner avait saisi les modifications apportées jusque là, ainsi que d'autres complémentaires ; parmi ces dernières, deux dans la 4^e scène de l'acte II méritent d'être mentionnées : d'une part, les voix d'ensemble (y compris celle d'Elisabeth) font une pause *ad libidum* de la mesure 980 à 998, afin que le héros principal puisse également chanter ce passage seul (voir la réduction pour piano, p. 359 à 369, ceci devient définitif dans les versions ultérieures) et, d'autre part, la suppression des mesures 1251 à 1278 à la fin de l'acte II. La gravure de la partition parue en 1860 représente le 2^e stade dans la nomenclature de l'œuvre de Wagner. Elle est d'abord appelée « Version pour les théâtres » puis, dans la réduction pour piano de Felix Mottl en 1914, « Version de Dresde ».

Comme la réduction pour piano française de 1861 parue chez Flaxland le montre, cette version devait essentiellement constituer le fondement des représentations à l'Opéra de Paris. À cet effet, l'insertion d'un ballet dans l'acte II s'avérait obligatoire, ce que Wagner refuse d'abord catégoriquement. Puis, il se décide finalement à composer une bacchanale pour la 1^{ère} scène de l'acte I. Le 22 juillet 1860, il écrit dans une lettre adressée à Hans von Bülow : « je vais donc écrire une toute nouvelle musique développée, de loin, avec plus de richesse pour la 1^{ère} scène (nomme-la ballet) et retravailler Vénus de manière significative en conservant les meilleurs motifs et surtout l'élargir, et, dans ce but, j'ai composé de nouveaux vers à la fin de la scène ». Le 3^e stade de l'œuvre obtenu avec les représentations de Paris en 1861 et 1862 se distingue des versions précédentes notamment par cette nouvelle version des deux premières scènes, sensiblement influencée par le travail du compositeur sur *Tristan et Isolde*. À cela s'ajoutent une petite modification à la fin de l'acte I (réduction pour piano, p. 197 et suiv.), la suppression de la réponse de Tannhäuser au chant de Wolfram et du chant de Walther au tournoi des chanteurs (réduction pour piano, p. 308 à 314), la nouvelle version de la fin de l'acte II (réduction pour piano, p. 431 à 436) ainsi que l'élargissement de l'instrumentation à la fin de l'acte III avec des cordes et des harpes (réduction pour piano, p. 554 à 558).

En 1867, une nouvelle réalisation du *Tannhäuser* conçue comme une représentation modèle, mais non supervisée par Wagner, et dans laquelle presque toutes les nouvelles modifications de la version parisienne

⁴ J. Deathridge, M. Geck, E. Voss, *Wagner Werk-Verzeichnis[Nomenclature de l'œuvre de Wagner]*, Mayence etc. 1986, n° 70.

⁵ Pour la position de R.W. sur ces réductions, voir les notes dans les pages correspondantes de la réduction pour piano.

⁶ Publiée par Breitkopf & Härtel en 1860.

sont reprises, a lieu à l'Opéra de Munich. Toutefois, dans l'ouverture, les mesures 396 à 417 ont été supprimées (réduction pour piano, p. 24 et suiv.) et le nombre de harpes réduit à une seule (à Paris, il y en avait deux et, à la fin de l'acte III, même quatre). Dès 1861, Wagner avait retraduit en allemand le nouveau texte des deux premières scènes de l'acte I. C'est dans cette version qu'une nouvelle production de l'œuvre est créée en 1875 à l'Hofoper de Vienne en présence du compositeur. Comme dernière modification, Wagner déclare ici que pour les représentations scéniques le saut de la mesure 286 de l'ouverture (réduction pour piano, p. 16) à la scène du Venusberg (réduction pour piano, p. 74) est définitif, une coupure que Wagner privilégiait déjà en 1852 dans une lettre adressée à Theodor Uhlig (4^e stade). Wagner n'a plus vu paraître de nouvelle édition du *Tannhäuser*. Comme Cosima le note dans son journal le 13/11/1882, Fürstner ne cède plus le modèle initial pour la nouvelle impression prévue, ce qui a beaucoup déplu au compositeur, car il était également destiné à réaliser une représentation à Bayreuth. C'est surtout la conception définitive de la scène du Venusberg qui l'intrigue. Au début, il voulait la rapprocher de celle de la version de Dresde. Cosima écrit le 6/11/1877 : « Ce soir, nous avons étudié le premier acte du *Tannhäuser* avec Monsieur Seidl [Anton Seidl, 1850-1898, chef d'orchestre] ; R. dit qu'il prévoit de raccourcir significativement la nouvelle première scène qui écrase le reste et qu'il s'agit là d'un défaut dans les rapports, la scène outrepassant le style du *Tannhäuser*. Je la défends en disant qu'elle envoûte l'auditeur d'un charme auquel *Tannhäuser* succombe, et qui permet ainsi de mieux comprendre le 2^e acte ; et aussi que cela convient tout à fait au monde magique souterrain, car il est autre que le monde simple de la surface terrestre. 'C'est ce que je me suis dit également', pense R., 'mais ce n'est pas correct'. - - Cela le préoccupe vivement ». Plus tard, il change à nouveau d'avis, comme Cosima, qui privilégiait manifestement la version parisienne et put constater avec joie le 13/3/1881 : « Rub. [Joseph Rubinstein, « Wahnfriedscher Ober-Hofklavierspieler » [« pianiste en chef à la 'cour' de Wahnfried, la villa de Wagner »] nous joue la musique du *Tannhäuser* de Paris le soir et, à vrai dire, je vois pour la première fois que R[ichard] en éprouve un grand plaisir ». Le 23/1/1883, elle note enfin : « Le soir, causerie que R. achève avec le chant du berger et le chœur des pèlerins. Il dit qu'il doit encore au monde le *Tannhäuser* ».

Compte tenu du fait qu'il n'existe pas de conception « définitive » de l'œuvre et que la version « de Dresde » comme la version « parisienne » se sont affirmées dans les représentations de cet opéra, la présente réduction pour piano réunit les quatre stades de la nomenclature de l'œuvre de Wagner en un seul volume. Le fait que Wagner n'a manifestement plus réalisé de copie au net de toute la partition, mais a saisi ou fait saisir ses modifications uniquement dans les exemplaires déjà imprimés, nous y autorise. Malgré cela, les différentes versions présentent – même dans leurs parties communes – une profusion de petites variantes qui ne peuvent être mises en évidence que partiellement dans le cadre de cette réduction pour piano (cf. la note de la p. 155). Pour de plus amples informations, nous conseillons au lecteur de consulter les différents volumes de l'édition des œuvres complètes, ses rapports critiques ainsi que les documents et textes (cf.1). Cette réduction pour piano est conçue de manière à ce que les différents stades ou versions de l'œuvre, dès qu'ils se ramifient, soient imprimés en ordre chronologique, de telle sorte que chaque version peut être reconstituée en feuilletant les pages suivantes. Seules deux variantes rejetées avant la première représentation de Paris ont été intégrées en annexe. Les mesures de transition que Wagner a modifiées au niveau des coupures qu'il a autorisées, sont indiquées là où cela s'avère nécessaire.

Tannhäuser est le seul des opéras de Wagner pour lequel le compositeur écrivit lui-même une réduction pour piano (RWGW 20, III). La version rédigée pour la première représentation constitue le 1^{er} stade de l'œuvre. Elle a été reprise sans modification pour les parties orchestrées, c'est-à-dire l'ouverture et le prélude de l'acte III. La partition musicale a été modifiée dans les autres parties ; d'une façon générale, les notes pour la main droite ont été placées sur la portée du haut et celles pour la main gauche sur la portée du bas, en changeant les clefs le cas échéant. Dans certains passages (p.ex. dans le tournoi des chanteurs), l'écriture pianistique a été légèrement réduite et simplifiée. Le cas échéant, les voix de l'orchestre non représentées au piano apparaissent sur une ligne de portée supplémentaire. Le premier objectif de cette réduction pour piano a été de reproduire le déroulement harmonieux et mélodieux de l'orchestration (comme dans la réduction pour piano de Wagner en personne et des suivantes de Kogel et de Mottl) et non pas de créer une transcription correspondant aux possibilités et limites sonores du piano (comme dans la réduction pour piano de Klindworth). De plus, les indications de pédale ont été réduites au strict nécessaire. Bien entendu, ceci s'applique également aux passages modifiés après la première représentation et recomposés à nouveau.

Abréviations :

- CT: journal de Cosima Wagner, citations par date (RWSW [œuvres complètes de R.W.] 25).
- DF: la version de Dresde, soit la version de la première représentation (= 1^{er} stade du WWV [nomenclature de l'œuvre de Wagner]) et la version de la gravure de la partition (PS) de 1860 (= 2^e stade du WWV). Sources : la copie au net lithographique de la partition de RW, la réduction pour piano rédigée par RW lui-même et la gravure de la partition de 1860 (RWSW 5, I-III).
- KA: la présente réduction pour piano.
- PF: la version de Paris, différente ici de la réduction pour piano de Mottl pour C. F. Peters et qui se réfère exclusivement à la version française du *Tannhäuser* pour 1860/61 (= 3^e stade du WWV). Sources : manuscrits de RW, le matériel d'exécution de l'Opéra de Paris (RWSW 6, I-III).
- PKA: la réduction pour piano de Flaxland parue pour les représentations parisiennes en 1860/61, largement identique à la réduction pour piano de RW en ce qui concerne l'écriture pianistique, mais sans les nouvelles scènes composées pour Paris.
- PS: la gravure de la partition de 1860, autorisée et revue par RW, mais manifestement non contrôlée en détail, pour l'essentiel identique à DF [la version de Dresde], toutefois : les coupures autorisées par RW sont indiquées, la fin de l'Acte II, le prélude et la fin de l'acte III sont modifiés (RWSW 5, I-III).
- RWSW: RW, *Sämtliche Werke* [*Œuvres complètes* de Richard Wagner], direction de l'édition : Carl Dahlhaus, Egon Voss.
- ÜAT: RW, *Über die Aufführung des Tannhäuser* [*Sur la représentation du Tannhäuser*] RW, Zurich 1852 (RWSW 25).
- WF: la version de Vienne, soit la version appelée parisienne par Mottl, c'est-à-dire essentiellement la version avec le texte en allemand écrite pour Paris 1860/61 (= 4^e stade du WWV). Sources : manuscrits de RW, le matériel d'exécution de Vienne (RWSW 6, I-III).
- TB: le livret. Il n'a été pris en compte que pour les passages litigieux. Les nombreuses variantes de texte des différentes versions, notamment en ce qui concerne la ponctuation n'apparaissent pas dans la réduction pour piano. En règle générale, c'est la ponctuation correspondant à l'orthographe actuelle et répondant le mieux au contenu expressif qui a été privilégiée (RWSW 25).
- WKA: la réduction pour piano de *Tannhäuser*, écrite par RW en personne (RWSW 20, III).

Instruments : gO (tout l'orchestre, même si certains instruments comme la harpe ou la batterie font une pause) ; Bl (instruments à vent), Hbl (instruments à vent en bois), Fl (flûte) kFl (petite flûte), Ob (hautbois), EH (cor anglais), Kl (clarinette), Bkl (clarinette basse), Fg (basson) ; Bbl (cuivres) Hr (cor, dans la réduction pour piano on ne fait pas de différence entre les cors d'harmonie et les cors de chasse), Tr (trompette), Pos (trombone), Btb (tuba basse) ; Pk (timbale), Hf (harpe), Sz (percussion), Tamb (tambourin) Tri (triangle); Str (instruments à cordes), VI (violon, pas de différence entre VI I et VI II), Br (alto), Vc (violoncelle), Kb (contrebasse), Orch (orchestre, par opposition aux instruments sur la scène), Th (sur le théâtre, c'est-à-dire sur la scène), pizz. (*pizzicato*, en règle générale le passage à l'*arco* ou *archet* n'est pas spécialement précisé).

Personen

Herrmann (WF: Hermann), Landgraf von Thüringen	tiefer Baß
Ritter und Sänger:	
Tannhäuser	Tenor
Wolfram von Eschinbach (WF: Eschenbach)	hoher Baß (WF: Bariton)
Walther von der Vogelweide	Tenor
Biterolf	Baß (WF: Bariton)
Heinrich der Schreiber	Tenor
Reinmar von Zweter	Baß
Elisabeth, Nichte des Landgrafen	Sopran
Venus	Sopran
Ein junger Hirt	Sopran
Vier Edelknaben	Sopran und Alt
Thüringische Ritter, Grafen und Edelleute	
Edelfrauen	
Ältere und jüngere Pilger	
Sirenen	
Najaden	
Nymphen	
Bacchantinnen	
(WF: 3 Grazien – Amoretten – Jünglinge – Faune – Satyrn)	

Schauplatz der Handlung

DF:
Thüringen. Wartburg. Zu Anfang des 13. Jahrhunderts.

WF:
Erster Aufzug: Das Innere des Hörselbergs bei Eisenach. Ein Tal vor der Wartburg.
Zweiter Aufzug: Auf der Wartburg.
Dritter Aufzug: Tal vor der Wartburg.
Zeit: Im Anfang des 13. Jahrhunderts.

Besetzung des Orchesters (DF, WF)

3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 1 Bassklarinette, 2 Fagotte, 2 Ventilhörner, 2 Waldhörner, 3 Ventiltrompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba, Pauken, Schlagzeug (Triangel · Becken · Tamburin · große Trommel · [WF: Kastagnetten]), 1 Harfe, Streicher ("besonders stark besetzt", RW in ÜAT)

Auf dem Theater:
2 Piccoloflöten (WF: 1), 4 Flöten (WF: 2), 4 Oboen (WF: 2), Englisch Horn, 6 Klarinetten (WF: 3), 4 Fagotte (WF: 0), 12 Waldhörner, 12 Trompeten, 4 Posaunen (WF: 4 Hörner), Schlagzeug (Triangel · Becken · Tamburin), Harfe (als Scheininstrument, Partie wird im Orchester ausgeführt)

Inhalt (Dresdner Fassung)

Ouvertüre	1-26
Erster Akt	
Szene I (Erstes Bild)	27-36
Der Venusberg 27	
Chor der Sirenen 31	
Szene II	36-70
Venus: Geliebter, sag, wo weilt dein Sinn? 36	
Tannhäuser: Dir töne Lob 41	
Venus: Zieh hin, Wahnsinniger! 62	
Szene III (Zweites Bild)	71-72, 155-163
Hirt: Frau Holda kam aus dem Berg hervor 71	
Chor der älteren Pilger: Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ 155	
Szene IV	164-222
Landgraf: Wer ist der dort in brünstigem Gebete? 164	
Landgraf und Sänger: Er kehrt zurück, den wir verloren! 199	
Zweiter Akt	
Einleitung und Szene I	223-230
Elisabeth: Dich, teure Halle, grüß ich wieder 226	
Szene II	231-255
Wolfram: Dort ist sie 231	
Elisabeth: Ich preise dieses Wunder 236	
Duett. Elisabeth, Tannhäuser: Geprisesen sei die Stunde 244	
Szene III	256-260
Landgraf: Dich treff' ich hier in dieser Halle 256	
Szene IV	261-430
Chor der Ritter: Freudig begrüßen wir die edle Halle 265	
Der Sängerkrieg 289	
Wolfram: O Himmel! Laß dich jetzt erflehen! 319	
Elisabeth: Zurück! Des Todes achte ich sonst nicht 336	
Landgraf: Ein furchtbare Verbrechen ward begangen 379	
Dritter Akt	
Einleitung (Tannhäusers Pilgerfahrt)	
Fassung der Uraufführung	438-445
Zweite Fassung	446-447
Endgültige Fassung	448-452
Szene I	453-473
Wolfram: Wohl wußt' ich hier sie im Gebet zu finden 453	
Chor der älteren Pilger: Beglückt darf nun dich, o Heimat 456	
Gebet der Elisabeth: Allmächt'ge Jungfrau! 468	
Szene II	474-477
Wolfram: Wie Todesahnung, Dämmerung deckt die Lande 474	
Wolfram: O! du mein holder Abendstern 475	
Szene III	478
Tannhäuser: Ich hörte Harfenschlag 478	
Tannhäusers Erzählung: Inbrunst im Herzen 485	
Schluß der Uraufführungsfassung	499-514
Männerchor: Der Seele Heil, die nun entflohn 507	
Schluß der Uraufführungsfassung mit gemischtem Chor	499-509, 515-522
Chor der Pilger: Heil! Der Gnade Wunder Heil! 515	
Schluß in der 2. Fassung	523-550
Chor: Der Seele Heil, die nun entflohn 539	
Schluß in der 3.-5. Fassung	523-544, 551-558
Chor der Pilger: Heil! Der Gnade Wunder Heil! 551	

Inhalt (Wiener Fassung)

Ouvertüre	1-16
Erster Aufzug	
Szene I (Erstes Bild)	74-92
Chor der Sirenen 87	
Szene II	93-152
Venus: Geliebter, sag, wo weilt dein Sinn? 93	
Tannhäuser: Dir töne Lob 2-strophig 100	
3-strophig 104	
Venus: Zieh hin, Wahnsinniger! 132	
Szene III (Zweites Bild)	153-163
Hirt: Frau Holda kam aus dem Berg hervor 153	
Chor der älteren Pilger: Zu dir wall ich, mein Jesus Christ 155	
Szene IV	164-222
Landgraf: Wer ist der dort im brünstigem Gebete? 164	
Landgraf und Sänger: Er kehrt zurück, den wir verloren! 199	
Zweiter Aufzug	
Einleitung und Szene I	223-230
Elisabeth: Dich, teure Halle, grüß' ich wieder 226	
Szene II	231-255
Wolfram: Dort ist sie 231	
Elisabeth: Ich preise dieses Wunder 236	
Duett. Elisabeth, Tannhäuser: Gepriesen sei die Stunde 244	
Szene III	256-260
Landgraf: Dich treff' ich hier in dieser Halle 256	
Szene IV	261-418, 431-436
Chor der Ritter: Freudig begrüßen wir die edle Halle 265	
Der Sängerkrieg 289	
Wolfram: O Himmel! Laß dich jetzt erflehen! 319	
Elisabeth: Zurück! Des Todes achte ich sonst nicht 336	
Landgraf: Ein furchtbare Verbrechen ward begangen 379	
Dritter Aufzug	
Einleitung (Tannhäusers Pilgerfahrt)	448-452
Szene I	453-473
Wolfram: Wohl wußt' ich hier sie im Gebet zu finden 453	
Chor der älteren Pilger: Beglückt darf nun dich, o Heimat 456	
Gebet der Elisabeth: Allmächt'ge Jungfrau! 468	
Szene II	474-477
Wolfram: Wie Todesahnung, Dämmerung deckt die Lande 474	
Wolfram: O! du mein holder Abendstern 475	
Szene III (mit Schluss in der 5. Fassung)	478-498, 523-544, 551-558
Tannhäuser: Ich hörte Harfenschlag 478	
Tannhäusers Erzählung: Inbrunst im Herzen 485	
Chor: Der Seele Heil, die nun entflohn 539	
Chor der Pilger: Heil! Der Gnade Wunder Heil! 551	

Personnage

Hermann, Landgrave de Thuringe	Basse
Chevaliers et Chanteurs:	
Tannhauser	Ténor
Wolfram	Baryton
Walther	Ténor
Biterolf	Baryton
Henri	Ténor
Reinmar	Basse
Élisabeth, nièce du Landgrave	Soprano
Vénus	Soprano
Un jeune Pâtre	Soprano
Quatre Pages	Soprano et Alto
Nobles de Thuringe, Chevaliers	
Dames	
Pages	
Pélérins	
Nymphes	
Faunes	
Bacchantes etc. (Sirènes – 3 Grâces – Satyres)	

La Scène se passe à Wartburg, en Thuringe, au commencement du XIII^e siècle.

Orchestre (PF)

3 Flûtes (la 3^e aussi la petite Flûte), 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors à pistons, 2 Cors ordinaires, 3 Trompettes (à pistons), 3 Trombones, Ophicléïde, 3 Timbales, grosse Caisse, Cymbales, Triangle, Tambour basque, Tam-tam, 4 Harpes, Quintette à cordes

sur le théâtre :

1 petite Flûte, 2 Flûtes, 2 Hautbois, Cor anglais, 3 Clarinettes, 2 Bassons, 4 Cors, 12 Cors ordinaires (Cors de Chasse) 9 Trompettes, Cymbales, Triangle, Tambour basque, Castagnettes, Harpe (un instrument muet, dont la partie est executée par l'une des harpes de l'orchestre)

Table des matières (version de Paris)

Ouverture	1-26
Premier Acte	
Premier Tableau	
1 ^{ère} Scène (Scène de ballet)	73-92
Chœur des Sirènes 87	
2 ^e Scène	93-152
Vénus : Ô toi que j'aime 93	
Tannhauser : Reine d'amour avec 2 strophes 100	
avec 3 strophes 104	
Vénus : Va-t-en! Pars, perfide ! 132	
Deuxième Tableau	
3 ^e Scène	153-163
Pâtre : De son mont sortait dame Holda 153	
Les vieux pèlerins : Je viens à toi, mon redempteur 155	
4 ^e Scène	164-222
Landgrave : Quel est cet inconnu qui là prie en silence ? 164	
Landgrave et Chanteurs : Il nous revient après l'absence ! 199	
Deuxième Acte	
Introduction et 1 ^{ère} Scène	223-230
Élisabeth : Salut à toi, noble demeure ! 226	
2 ^e Scène	231-255
Wolfram : C'est elle ! 231	
Duo. Élisabeth, Tannhauser : Ah ! quelle heure charmante 244	
3 ^e Scène	256-260
Landgrave : Quoi! te voilà dans cette enceinte 256	
4 ^e Scène	261-418, 431-436
Chœur des chevaliers : Salut, salut à toi, noble édifice ! 265	
Le Concours des Chanteurs 289	
Tannhauser : Ô Wolfram, quel pouvoir t'inspire ! 309	
Wolfram : Ô ciel ! exauce ma prière 319	
Élisabeth : Arrière ! La mort, je la brave sans peur ! 336	
Landgrave : Un crime épouvantable s'est accompli ! 379	
Troisième Acte	
Introduction	448-452
1 ^{ère} Scène	453-473
Wolfram : Je savais bien la trouver en prière 453	
Chœur des vieux pèlerins : Salut à vous, ô beau ciel, ô patrie ! 456	
Prière d'Élisabeth : Ô Vierge sainte 468	
2 ^e Scène	474-477
Wolfram : Mortel présage ! 474	
Wolfram : Ô douce étoile, feu du soir 475	
3 ^e Scène (5 ^e version)	478-498, 523-544, 551-558
Tannhäuser : Un chant s'est fait entendre 478	
Récit de Tannhauser : L'âme brisée 485	
Chœur : L'âme pieuse a fui le corps 539	
Chœur des pèlerins : Gloire, gloire ! Gloire au miracle sacré ! 551	
Appendice 1 : Lied de Walther en mesure à trois-quatre (Walther's Lied im 3/4-Takt) . . .	559-561
Appendice 2 : Ensemble, 2 ^e Acte, 4 ^e Scène (version en français)	562-572
(Französische Fassung des Ensembles, II. Akt, 4. Szene)	