# Wagnerův *Prsten Nibelungův* jako drama spásy skrze sebezapření

## Anotace

Wagnerova **dramatická báseň (1848–1852)** je v základu dvojí reflexí, totiž **optimistickou vizí nového světa**, v němž se společenské konvence a regresivní síly nahradí silou lásky směřující k životu bez utrpení, a **pesimistickou revizí této vize**, kdy láska už není cílem, ale prostředkem osvícení, jak se dostat z klamné povahy zjevného světa, a základem pro rezignaci coby cestu k vykoupení (viz také Wagnerův dopis Röckelovi z 23. 8. 1856). **Zhudebněním básně** v operní tetralogii, resp. trilogii s prologem **(1853–1874)** Wagner – jak konstatuje Nietzsche (viz „Richard Wagner v Bayreuthu“) – obeplul jako první svět v oblasti umění, a to nejen co do významu a rozsáhlosti počinu, který zabere ca 16 hodin rozdělených na čtyři konsekutivní večery, ale především strukturou, která je mnohovrstevnatě a hermeneuticky cyklická.

Tato hermeneutičnost se projevila už v rámci Wagnerova koncipování celého příběhu, který na pozadí revolučních událostí roku 1848 a v žánru Feuerbachovy filosofie popisoval konec starého světa (Siegfried jako Bakunin) v tom, co je nyní posledním večerem dramatu (*Soumrak bohů*, původně *Siegfriedova smrt*), aby byl postupnou retrospekcí a rekonstrukcí historie doveden přes žánr grimmovské pohádky (*Siegfried*, původně *Mladý Siegfried)* a aischylovské tragédie (*Valkýra*)až k mytologickým počátkům světa v hlubinách Rýna (*Rýnské zlato*). Právě tento retrospektivní pohyb umožňuje Wagnerovi nejen používat bohatou referenční síť odkazů a vnitřních významů, ale také opsat **hermeneutický kruh** a skončit tam, kde začal.

Hermeneutický kruh se tak propíjí nejprve do vlastního děje: na počátku jsme ve vodách Rýna a přihlížíme stavbě Valhaly jako symbolu moci, ale i korupce bohů, na konci cyklu Valhala hoří a svět je zaplaven vodami Rýna. Poté se cykličnost promítá i do komplexní umělecké organizace, která je odrazem teoretické koncepce *Gesamtkunstwerku*, tedy představy, že umělecké dílo musí být podobně jako zkušenost „multimodální“, obsahující všechny rozličné mody vnímání a prožívání, především ale do Wagnerových vlastních představ o sobě, o společnosti a o roli umění v ní.

Začátek světa je totiž i **začátkem hudby a jazyka** coby médií pocitu a významu, jejichž koordinací má teprve vzniknout plnohodnotné drama volnou koordinací aliteračního verše (*Stabreim)* a příznačných motivů (*Leitmotiv*) coby „emocionálních ukazatelů cesty rozvětvenou strukturou dramatu” („Gefühlswegweiser durch den ganz vielgewundenen Bau des Dramas“). Tyto motivy nemají **referenční, deskriptivně-reprezentující** charakter (Debussy hovoří posměšně o hudebních vizitkách), ale spíše význam **vývojově-kumulativní**, a tedy umožňují vnitřně-anaforické a narativně-ironické strukturování příběhu, v němž je význam průběžně upřesňován a revidován. I proto může Lévi-Strauss označit Wagnera za zakladatele strukturální analýzy mýtu.

Celé drama tak nejen popisuje, ale především samo na sobě manifestuje **rozvoj lidského sebevědomí** ze svých přírodně-biologických počátků do jeho kulturně-sociálních konců. Na jedné straně přihlížíme rozvedení základního tónu Es do řady vyšších alikvotních tónů, durové triády, pentatonické škály dcer Rýna a diatonické škály odpovídající motivu Wotanovy zákonodárné funkce. Na druhé máme vznik jazyka z onomatopoietické vokalizace, postupným zavedením samohlásek a souhlásek až ke konvenčnímu významu, ale také v preferováním incestně endogamních vztahů oproti vztahům smluvně exogamním.

Kontaminace původní bezprostřednosti kulturními vzorci, především smlouvami (Wotan) a osobním vlastnictvím (Alberich), se ukáže z vnitřních důvodů jako neodstranitelná, jakkoli se některé postavy dramatu snaží o náprvu. Revize základů světa nejde dosáhnout prostou změnou sociálních poměrů, jak naznačovala revolučně optimistická verze díla, ale jen jejich anihilací. Na úrovni dramatu se tak nakonec (pod vlivem Schopenhauerovy filosofie) ujímá „slova“ orchestr a přebírá původní funkci antického chóru, s tím rozdílem, že je s to doříci příběh světa zcela beze slov, tedy čistě významových konvencí, které se na jazyk vážou.

Je přitom otázka, do jaké míry se Wagnerovi, jak tvrdí Nietzsche, podařilo vytvořit **myšlenkový systém**, který nezávisí na pojmech, ale na citech a obrazech (viz „Richard Wagner v Bayreuthu“), a do jaké míry, jak tvrdí později, je zde poplatný Hegelově abstraktní představě systému („hudba jako idea“, viz *Mimo dobro a zlo*), která je (diskutabilně) hudbě cizí a nechtěně přetváří původní úmysl znovuobjevení antického *dramatu* v romantické *melodrama* se všemi konsekvencemi, které to může mít.

I tato otázka, stejně jako vliv Wagnerova díla na další dějiny umění, ale především dějiny Německa a evropské kultury vůbec, je součástí významu básně, a to právě proto, že vidí dějiny člověka a světa prizmatem *autopoiesis*, nutnosti poměřování našich úspěchů ze sebe sama, zejména velikostí našich neúspěchů.

V tomto pojetí světa a naší role v něm není spása jakéhokoli typu možná bez oběti a utrpení, stejně jako sebepotvrzení bez předchozí rezignace, což také Wagner formuloval v původně zamýšlených posledních slovech *Parsifala*: **„Mocné je kouzlo touhy, mocnější síla odříkání“.** Jejich realizovanou podobu, totiž závěrečná slova mystického sboru **„Spasení spasiteli“,** lze chápat jako poslední interpretační vrstvu, kterou Wagner dodává k *Prstenu*, nyní už mimo *Prsten*: lidstvo, má-li mít budoucnost, musí vytvořit náboženství bez boha a spásu bez spasitele. Ten na svět skutečně přišel a trpěl, nebyl ale vzkříšen a nebude žádný jeho druhý příchod. Spásu není možné hledat v zásvětí, ale jen v druhé bytosti, skrze soucit s jejím utrpením.

## Základní literatura

Mann, Thomas, *O vel’kosti a utrpení Richarda Wagnera*, Opus, Bratislava 1976 (konkrétně stejnojmenná esej na s. 34–82).

Nietzsche, Friedrich, *Případ Wagner*, Jazzová Sekce, Praha 1983.

Scruton, Roger, „The Trial of Richard Wagner“, in: týž, *Understanding Music*, Continuum, London 2010, s. 118–130.

## Roszšiřující literatura

Berger, Karol, *Beyond Reason. Wagner contra Nietzsche*, University of California Press, Oakland 2017.

Borchmeyer, Dieter, *Richard Wagner. Werk–Leben–Zeit*, Reclma, Stuttgart 2013.

Lévi-Strauss, Claude, *Myth and Meaning*, Routledge, New York 1978.

Scruton, Roger, *The Ring of Truth*. *The Wisdom of Wagner’s Ring of the Nibelung*, Penguin Books, London 2017.

Scruton, Roger, *Wagner’s Parsifal. The Music of Redemption*. Penguin Books, London 2020.

Steiner, George, *Death of Tragedy*, Oxford University Press, New York 1961.

Young, Julian, *The Philosophies of Richard Wagner*, Lexington Books, London 2014.

Žižek, Slavoj, „Why is Wagner Worth Saving?“, otištěno jako úvod in: Adorno, Theodor, *In Search of Wagner*, Verso, London 2005

## Doporučené audionahrávky k Wagnerovým operám (lze nalézt na Spotify)

*Der Ring des Nibelungen*, Herbert von Karajan, Deutsche Grammophon 1972

*Parsifal*, James Levine, Philips 1978 (záznam představení z Bayreuthu)

# Osnova

[Wagnerův *Prsten Nibelungův* jako drama spásy skrze sebezapření 1](#_Toc121897793)

[Osnova 3](#_Toc121897794)

[1. Velikost a utrpení Richarda Wagnera 4](#_Toc121897795)

[Příloha 1a Wotanovo „Abendlich strahlt der Sonne Auge“ 6](#_Toc121897796)

[Příloha 1b Děj *Prstenu* z Nattiezovy knihy *Wagner Androgyne* (1. část) 7](#_Toc121897797)

[2. Začátek světa 9](#_Toc121897798)

[Příloha 2a Siegmundovo „Siegmund heiss‘ ich, und Siegmund bin ich“ 11](#_Toc121897799)

[Příloha 2b: Děj *Prstenu* z Nattiezovy knihy *Wagner androgyn* (2. část) 12](#_Toc121897800)

[3. Konec světa 13](#_Toc121897801)

[Příloha 3a: Děj Prstenuz Nattiezovy knihy *Wagner androgyn* (3. část) 15](#_Toc121897802)

[Příloha 3b: Životopis Richarda Wagnera 17](#_Toc121897803)

# 1. Velikost a utrpení Richarda Wagnera

## Obeplutí světa

**Friedrich Nietzsche, *Richard Wagner v Bayreuthu***:Podnik, jako je bayreuthský, nebyl ohlašován žádnými předzvěstmi, na nic nenavazoval, neměl prostředníků; nikdo kromě Wagnera neznal dlouhou cestu k cíli a cíl sám. Jedná se o **první obeplutí světa v říši umění**, při níž, jak se zdá, bylo objeveno nejenom jakési nové umění, nýbrž umění samo. Všechno dosavadní moderní umění pozbývá tím – jako umění samotářsky chřadnoucí nebo luxusní – zpola své hodnoty; také nejisté, mezerovité vzpomínky na pravé umění, které nám zůstaly po starých Řecích, smějí odpočívat, pokud se nyní samy nezaskví ve světle nového porozumění.

Nejde zde jen o uchopení mimořádného významu Wagnerova díla, ale samu metaforu kruhu jako konstitutivní jak pro jeho formu, tak význam. Ten je, jak budeme tvrdit, hermeneutický:

**Dieter Borchmeyer, *Richard Wagner*:** Nietzsche nazývá Wagnera „zjednodušitelem světa“ v tomto (veskrz pozitivním) smyslu. Pro Nietzscheho je podstatný také jiný aspekt Wagnerovy reprezentace mýtu, totiž „že myslí v dějích, které lze vidět a prožívat, a nikoli v pojmech, to znamená, že myslí myticky, tak, jak odedávna myslel lid. […] Prsten Nibelungův je nesmírný myšlenkový systém, v němž myšlení nemá formu pojmu.“ Tento mytický myšlenkový systém potřebuje jinou řeč nežli systém pojmový. „Wagner proto přinutil řeč ustoupit do prapůvodního stavu, kdy ještě téměř vůbec nemyslí v pojmech, kdy je ještě sama básní, obrazem a citem.“

## Dva hermeneutické principy

Wagner kombinuje dva principy, totiž aspekt nenaplnění a aspekt završení, související s pesimistickým a optimistickým rysem jeho umění a pohledu na svět.

1) Pesimistický princip (nenaplnění): Wagnerova hudba je *hudba utrpení*.

Zde existuje souvislost s Schopenhauerovou filosofií (vůle touží po tom, co nemá, a tak způsobuje utrpení) a je fakticky starší než Wagnerovo seznámení se Schopenhauerem:

**Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*:****Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*:**Hudba tedy průběžně spočívá v neustálém střídání více či méně znepokojivých, tj. touhu vzbuzujících, akordů s více či méně uklidňujícími a uspokojujícími; stejně jako je život srdce (vůle) neustálým střídáním většího či menšího rozrušení, způsobeného touhou nebo strachem, se stejně různě odměřeným upokojením. Harmonický rozvoj tedy spočívá v umném střídání disonance a konsonance. Sled pouhých souzvučných akordů by byl přesycený, únavný a prázdný, podobně jako malátnost způsobená uspokojením všech tužeb.

2) Optimistický princip (dokonání): Wagnerova hudba je hudbou *vykoupení*, *spasení* skrze hudbu.

Wagner usiluje nejen o hudební, ale o myšlenkový systém (proto *Gesamtkunstwerk*). Podstatná ale není ani tak kumulace různých vrstev zkušenosti (drama, báseň, hudba), ale snaha uspokojit tuto zkušenost ze sebe sama:

**Dieter Borchmeyer, *Richard Wagner*:** Forma Wagnerova myšlení je strukturálně mytická; také dějiny se mu představují v diametrálním protikladu k historicky lineárnímu způsobu nazírání věcí - a tím se také prozíravě anticipuje moderní bádání o mýtu - jako cyklické opakování prototypických vzorců událostí. Jejich hudebním protějškem v *Prstenu* bude rozmanité opakování leitmotivů, které všechny situace odvozuje od určitých archetypů a převádí je tak v cyklickém kontextu z historicko-lineární do časové formy mýtu.

Podstatná je tedy samotná Wagnerova práce s jazykem, příběhem, hudbou; která se manifestuje zejména v koncepci příznačného motivu a aliteračního verše:

**Dieter Borchmeyer, *Richard Wagner*:** Jednota realizovaná makrostrukturou leitmotivů – „emocionálních ukazatelů cesty rozvětvenou strukturou dramatu” – tak nachází svůj protějšek v mikrostruktuře aliteračních rýmů. Ty v malém měřítku dosahují toho, čeho se ve velkém měřítku dosahuje „posílením motivů“ ze strany dramatického básníka a „melodickými momenty“, které s nimi koordinuje hudebník.

## Hermeneutický systém

Wagnerovo zjednodušování spočívá ve spojování všeho se vším, v paralelním tažení spousty paralel a izomorfií, mezi jazykem a hudbou, mezi hudbou a společností, mezi slovem a gestem, prostorem a časem, samohláskami a souhláskami, rytmem a melodí. K tomu poslednímu viz Scruton:

**Roger Scruton, *The Aesthetics of Music***: Ve právem proslavné pasáži Wagner nejprve nastoluje rytmus v orchestru jako cosi neodolatelného, démonickou sílu, která vniká do Nibelheimu a oživuje to, co se tam děje. Když pak kovadliny znějí osamoceně, rytmus v nich bije dál, jako přízračný pozůstatek toho, co začalo jako život.

Příznačný motiv se ukazuje být ústředním pojítkem:

**Roger Scruton, *The Ring of Truth*:** [...] příznačný motiv nepopisuje věci, ale dostává je do procesu hudebního vývoje. Retrospektivně lze tento proces shrnout slovem či frází, což je zcela v pořádku a pojmenování jsou v těchto případech samozřejmě mimořádně užitečná. Avšak poznání ukryté v motivu není „poznání deskripcí“, ale „poznání obeznámeností“. Utváří spojení mezi epizodami tím, že na ně reaguje podobným způsobem a že aplikuje vzpomínku jedné na realitu druhé.

Motiv nemá deskriptivní funkci, neukazuje někam mimo drama, ale konstituuje jeho vnitřní, samoživnou strukturu. Je vnitřně anaforický.

## Ukázky

1) Váže se k prvnímu Scrutonově citátu, a jedná se transformační hudbu z *Rýnského zlata* (celá nahrávka zmizela, tak dávám odkaz na trailer představení Metropolitní opery z roku 2010, kde je relevantní část): <https://www.youtube.com/watch?v=4R_kcWP0_SE>

2) Váže se k druhému citátu, jde o Wotanův monolog „Abendlich strahlt der Sonne Auge“ ze závěru *Rýnského zlata*, viz zde: <https://youtu.be/yFCFq6WWmGE?t=8082>

## Wagnerova koncepce tetralogie

Prsten neměl být monumentální. K tomu vedly vnitřní potřeby a jejich vývoj. Ten byl (1) vnější, daný Wagnerovými osudy, především revolucí 1848. Původně modelem antická „radostnost“ a Shakespeare; postupná ztráta víry ve změnu, z osobních i politických důvodů. A (2) vnitřní, daný potřebami kompozice a snahou o vytvoření vlastní hudební minulosti:

**Richard Taruskin, *Oxford History of Western Music*:**Thomas Mann tušil správně, o co Wagnerovi ve skutečnosti jde, když napsal, že při proměně *Siegfriedovy smrti* v *Prsten* Wagner jednal v „nepřekonatelné touze přivést tuto předchozí historii do sféry svého smyslového působení“. To naznačuje, že Wagner cítil potřebu hudebně uskutečněné verze předchozí historie dramatu, která by mu poskytla prostředek, jak prostřednictvím „smyslu“ (tj. sluchového smyslu) vyvolat takovou emocionální reakci na děj —­­­ ať už přímo zobrazený, nebo vyprávěný —­, jakou může zajistit pouze hudba. [...] Nejjednodušeji řečeno, musela být k dispozici již existující hudební realita, s níž se vyprávění sudiček a vše ostatní v závěrečném dramatu mohlo sugestivně propojit.

(1a) 1848–9 *Siegfriedova smrt*, mladý revolucionář (Bakunin), umírá v kontaktu se zkorumpovanou společností; přítel Wagnera přesvědčuje, že není jasný kontext, doplněny úvodní scény; (1b) 1851-2, *Mladý Siegfried*, pozadí pro revolucionářovy činy; (1c) 1851–2 *Valkýra* a 1852 *Rýnské zlato*

(2) 1853–4 kompozice *Rýnského zlata* – melodram, slova určují hudbu

(3) 1954 četba Schopenhauera (4x), tragédie se jeví v jiném světle, přesun od Siegfrieda k Wotanovi, drama stáří v konfliktu s mládím; několikerá reinterpretace konce.

**Richard Wagner, *Mein Leben*:**Podíval jsem se na svou báseň o *Nibelunzích* a s údivem jsem si uvědomil, že to, co mě nyní teoreticky tak znejistělo, jsem už dávno důvěrně znal v mém vlastním básnickém pojetí. Tak jsem poprvé pochopil svého Wotana a nyní, otřesen, jsem se pustil do podrobnějšího studia Schopenhauerovy knihy.

(4) 1854–6 *Valkýra*, 1857 1-2.dějství *Siegfrieda* (dokončen 1869); začíná převládat hudební princip; přerušena práce na *Siegfriedovi* kvůli *Tristanovi*: ten komponován vyloženě z „hudební“ potřeby.

# Příloha 1a Wotanovo „Abendlich strahlt der Sonne Auge“

Přidávám znění libreta plus identifikaci hlavních motivů a situací.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *(Wotan und die andern Götter sind sprachlos in den prächtigen Anblick verloren.)* | *(Wotan and the other gods contemplate theglorious sight, speechless.)* | Valhala |
| WOTANAbendlich strahlt der Sonne Auge;in prächtiger Glut prangt glänzend die Burg.In des Morgens Scheine mutig erschimmernd,lag sie herrenlos, hehr verlockend vor mir. | WOTANThe sun’s eye sheds its evening beams;in its glorious gleam the castle shinesin splendour.In the radiance of the morning it glittered proudlybut stood before me tenantless, grandand inviting. | Valhala |
| Von Morgen bis Abend, in Müh’ und Angst,nicht wonnig ward sie gewonnen!Es naht die Nacht: vor ihrem Neidbiete sie Bergung nun. | From morn to eve, in care and anxiety,not lightly it was won!Night draws on; from its envyit now offers shelter. | Prsten |
| *(wie von einem großen Gedanken ergriffen,sehr entschlossen)* | *(as though seized by a great thought,very firmly)* | Meč |
| So grüss’ ich die Burg,Sicher vor Bang’ und Grau’n! | Thus I salute the fortress,safe from terror and dread | Meč |
| *(Er wendet sich feierlich zu Fricka.)* | *(He turns solemnly to Fricka.)* | *gesto* |
| Folge mir, Frau:In Walhall wohne mit mir! | Wife, follow meand dwell with me in Valhalla! | Valhala |

Další nahrávky téhož na youtube

1. Výše uvedená je Karajanova filmová inscenace (1978)
2. Boulezova a Chéreauova bayreuthská „industriální“ inscenace (1976/1980), viz zde

<https://youtu.be/4jO6d4z8r7w?t=8139>

1. Levinova a Schenkova „staromódní“ inscenace z Metropolitní opery (1990)

<https://youtu.be/u_rzjp6sBr8?t=171>

Orientaci v „příznačných motivech“ lze získat z Cookova průvodce k Soltiho nahrávce *Prstenu* ze šedesátých let (první kompletní stereo nahrávka). Cooke postupuje „vývojově“, tj. sleduje holisticko-dynamickou strukturu Wagnerovy tetralogie.

Viz Cooke, Deryck, „An Introduction to Wagner’s Der Ring des Nibelungen“, DECCA, 34 s.

# Příloha 1b Děj *Prstenu* z Nattiezovy knihy *Wagner Androgyne* (1. část)

## Das Rheingold (The Rhine gold)

### Scene 1. On the bed of the Rhine.

An orchestral prelude describes the surging floodwaters, in which the three Rhine daughters—Woglinde, Wellgunde, and Flofihilde frolic and play, watched by the Nibelung Alberich, who tries in vain to seduce them. His gaze is arrested by a ray of light that catches the gold in the Rhine daughters’ care. They commit the folly of telling him that only the man who renounces love will be able to forge a ring from the gold and thus acquire universal power. Alberich does not hesitate: he curses love and makes off with the gold.

### Scene 2. On the banks of the Rhine, with Valhalla in the distance.

Fricka has been asleep beside her husband, Wotan. On waking up, she discovers Valhalla, the gods’ new home, which Wotan, their chief, has prevailed on two giants, FasoIt and Fafner, to build. Fricka reminds him that as their reward, he has promised the giants Freia, the goddess of youth and beauty. It is Freia’s golden apples that grant the gods their eternal youth. Despite the treaties engraved on his spear, Wotan assures his wife that he never intended to hand over Freia to pay the giants: he is counting on Loge, the god of fire, to save her with his cunning. The giants now enter to claim their due, but of Loge there is no sign. Wotan begins to temporize, showing reluctance to keep his word. The giants prepare to carry off Freia, but Donner, the god of thunder, threatens them with his hammer. Loge arrives and reports the theft of the gold, describing the virtues of the ring. The giants express an interest in it and Loge proposes that he and Wotan should go and steal the gold from the thief, claiming that such an action would not be a crime. The giants accept this new proposal but keep Freia as a hostage, while Wotan and Loge descend into Nibelheim, Alberich’s home.

### Scene 3. In Nibelheim.

Alberich belabors his brother, Mime, snatching away the Tarnhelm, a magic helm that permits its wearer to turn himself into any shape he chooses. He tries it on and, rendered invisible by its power, proceeds to whip his brother with an equally invisible scourge. Alberich tells the Nibelungs that they are now his slaves. Wotan and Loge enter and listen to Mime’s litany of woe. Alberich returns, driving before him an army of Nibelungs weighted down with gold and silver. Seeing Wotan and Loge, he holds out the ring, striking terror into the Nibelung horde and ordering them to return to the mines and bring out yet more gold. He reveals his desire for universal power but Loge flatters him and, to demonstrate his skill, the dwarf turns himself first into an enormous serpent and then into a toad. Wotan and Loge seize him and, having bound him, lead him away with them.

### Scene 4. Beneath the walls of Valhalla, as in scene 2.

Alberich asks the price of his freedom. The others demand his treasure. He summons the Nibelungs, who enter with the gold. Loge also demands the Tarnhelm. Wotan tears the ring from Alberich's finger, provoking the latter into laying a curse on it. The giants return with Freia and decide to pile up the gold until she is hidden from view. The Nibelung gold having proved insufficient to cover her completely, they demand the Tarnhelm and then the ring, which Wotan feels constrained to give up following Erda's intervention. The giants argue over the gold and Fafner kills his brother, thus furnishing proof of the power of Aibcrich's curse. He carries off the treasure, having handed Freia back to the gods. Fricka looks forward to settling down in Valhalla, but Wotan is sunk in somber thoughts. Passing over a rainbow bridge created by Donner, the gods enter Valhalla, while Loge predicts their downfall and the Rhine daughters sing of their stolen gold, demanding its return.

## Die Walküre (The Valkyrie)

### Act I. Inside Hunding's hut.

Sieglinde, unaware that she is Wotan's daughter, has been forced into marriage with Hunding. As the drama opens, Siegmund, fleeing his enemies, stumbles into Hunding's hut and, exhausted, begs a drink of water from Sieglinde, who is awaiting her husband's return. A bond of love develops between them, and Siegmund decides to wait for Hunding. The latter is struck by the similarity between his wife and Siegmund. At Hunding's bidding, Siegmund tells the story of his life. Without revealing his name, he recalls how one day he returned from hunting with his father to find his mother murdered and his twin sister snatched away. He then goes on to tell of a desperate struggle in the course of which he killed some of Hunding's kinsmen, blood relatives of the very man with whom he has now sought refuge. Hunding offers him a night's hospitality but challenges him to single combat the following morning. After Hunding has left, Sieglinde returns. She explains to Siegmund that an old man (in reality Wotan) had entered the room and thrust his sword into the trunk of the ash tree that grows through the floor of the house. The sword, he had said, would belong to the man who succeeded in drawing it out. Siegmund and Sieglinde yield to their mutual love. The door flies open, allowing the springtime night to enter the room and suborn the lovers with its spell. The moon grows everbrighter. Conscious of what they are to each other, brother and sister embrace. Siegmund draws the sword from the tree and names it Nothung. He draws his sister into his arms and she abandons herself to his embrace.

### Act II. A wild and rocky mountain landscape.

Wotan has summoned Brünnhilde, his Valkyrie daughter by Erda, and bids her side with Siegmund in his impending fight with Hunding. Fricka enters, the guardian of wedlock's sacred bonds. She expresses her revulsion at the carnal union between brother and sister and demands that Wotan reverse his decision. At the end of a long and difficult altercation, he yields to his wife's entreaties and now has to justify his change of heart to his daughter. Wotan renounces godly splendor and senses that Alberich's power is growing. He orders Brünnhilde to do as Fricka wishes. The lovers enter. Sieglinde, exhausted by their long flight, collapses in a faint, while Siegmund settles down to wait for Hunding. Brünnhilde enters to tell him that he is destined to die. Armed with Nothung, Siegmund refuses to believe her and even threatens to take Sieglinde's life. Brünnhilde is shaken by his show of love and determines to disobey her father, promising Siegmund protection in his fight with Hunding. The latter enters and the two men do battle Siegmund is at the point of killing his rival when Wotan intervenes, and it is Siegmund who is killed. Brünnhilde snatches Sieglinde away. In his despair, Wotan takes his son's body in his arms and, with a wave of his hand, consigns Hunding to oblivion. Rising to his feet, he sets off in pursuit of his dissident daughter.

### Act III. On the summit of a wild and rocky mountain.

The act opens with the famous “Ride of the Valkyries.” Brünnhilde enters, fleeing her father's wrath and telling Sieglinde that she will give birth to the hero, Siegfried. Sieglinde makes her escape, taking with her Nothung’s shattered fragments and seeking refuge in the forest, not far from the cave where Fafner, transformed into a dragon, guards the golden hoard. Wotan enters. Brünnhilde begs his forgiveness, reminding him that she had only wanted to carry out her father's innermost wishes. But Wotan remains inflexible: he will put her to sleep on a rock, prey to whoever happens to wake her. But she begs that the rock be surrounded by fire, so that only a hero can win her. Wotan yields to her entreaties. Kissing away her godhead, he puts his daughter to sleep, covering her with her shield, and summoning Loge. He disappears behind the wall of fire.

# 2. Začátek světa

## Zrození světa

**Jean-Jacques Nattiez, *Wagner Androgyne*:** Většina komentátorů se shoduje na tom, že zvlněné téma, které se rozvíjí během 136 taktů od úvodního pedálu v Es evokuje nejen Rýn, ale také rodící se přírodu. Je to téma, které se navíc vrací v závěru *Soumraku bohů*, když Rýn pohltí halu Gibichungů a Valhalu zachvátí plameny. Z přísně hudebního hlediska - jak upozornilo několik muzikologů - je zřejmé, že Wagner tuto část buduje na základě přirozené akustické rezonance. To, co slyšíme zpočátku, je tónika udržovaná po čtyři takty, od pátého taktu se přidává čistá kvinta. V 17. taktu nastupuje kánon pro osm lesních rohů: jeho téma (17.-21. takt) je založeno na čtvrtém, pátém a šestém tónu harmonické řady a opakuje se, později v silném překrytí, až do 48. taktu. V taktu 49 Wagner zavádí sekundový interval přirozeně se vyskytující mezi sedmou a osmou, osmou a devátou a devátou a desátou notou harmonické řady, spolu s osmou, devátou a desátou notou. Od 81. taktu se tempo 49. až 52. taktu zdvojnásobuje. S taktem 97 přebírá basová linka téma z taktů 50 až 52 a toto téma se v taktu 105 mění ve vzestupnou a sestupnou melodickou linku. Posledních osm taktů předehry (takty 129 až 136) je celý prostor nasycen zvukem, neboť stupnice Es Durse se současně vzdouvá sem a tam.

´

(1) Původní motiv přírody: rozložený durový akor (arpeggio) a jeho transformace (motiv Rýnu). (2) Erda: motiv pramatky, zpomalení a přechod do moll. (3) Soumrak bohů: inverze Erdy (ukázka vpravo). Další odvození: (4) Weltesche – jasan. (5) Zlato. (6) Donner. (7) Duhový most (jediný výskyt). (8) Meč.

## Zrození hudby a jazyka

Nattiez rozvíjí další paralely, v nichž se srovnává stvoření světa se stvořením hudby:

(1) *Tři umění* (*Das Kunstwerk der Zukunft*): Tanzkunst, Tonkunst, Dichtkunst. Odpovídá třem dcerám Rýna. Woglinda zavádí samohlásky (v kontextu polosamohlásky w a g, l) a pentatonickou melodii. Flosshilde zavádí souhlásky (sykavky a frikativa) a význam (její text není jen vokalizace):

**Woglinde Flosshilde**Weia! Waga! Woge, du Welle, Des Goldes Schlaf hütet ihr schlecht!
Walle zur Wiege! Wagalaweia! Besser bewacht des schlummernden Bett,
Wallala, weiala weia! sonst büsst ihr beide das Spiel!

(2) Alberich jako žid Meyerbeer: nemá vlastní motiv („žid je plastický”), paroduje duet velké opery, konkrétně Meyerbeerových *Hugenotů*.

(3) Později Mime jako umělec s nekompaktní formou (italské opery: není schopen ukovat rozbitý meč); Siegfried je umělec budoucnosti. Když ho chce zabít Mime; pomůže hlas přírody (pentatonika).

(4) Siegfried a Brünhilda jako poezie a hudba, spojení mužského a ženského principu dává dohromady dokonalé drama (dyáda nahrazuje tridáu):

**Jean-Jacques Nattiez, *Wagner Androgyne*:**Melodie je tedy „pozdrav lásky od ženy k muži“ a je to láska, která určuje aliterační vzorce, jež jsou základem básnické dikce. Jeden tón se spojuje s druhým „podle nevyhnutelného zákona lásky“. Harmonie je „plodícím prvkem, který asimiluje básnický záměr pouze jako plodící semeno a mění jej v hotový produkt odpovídající nejcharakterističtějším podmínkám jeho ženského organismu“; a je to orchestr, jemuž je svěřen úkol vyjádřit harmonické myšlenky. V konfrontaci se zvuky aliteračního verše hraje stejnou roli, jakou hrají souhlásky ve vztahu k samohláskám: ve svém určujícím vlivu na vlastnosti tónu, který má zahrát, by se každý hudební nástroj dal označit za počáteční základní souhlásku, která funguje jako spojující aliterační rým pro všechny tóny, které na ni lze zahrát.

Porozumění, slovo, má původ v pocitu (původní vokalizaci v samohláskách, ženském elementu), přerůstá ve význam (mužský element), který pojí s hudbou (ženským elementem, specificky melodií, v jejím vztahu k harmonii). Zjevná “incestní” struktura.

(5) Gutrune jako *opéra comique* (lehkost a prázdnota). Kontaminace Siegfrieda francouzskou operou, především ale *exogamickým* manželstvím, kde není poezie a hudba v jednotě.

## Leitmotiv

Název a identifikace pochází od Wagnerova nepřítele,skladatele Heinricha Dorna, který tím zesměšňoval jeho techniku: Leitmotiv = Leitfaden, návodné motivy (Debussyho navštívenky). Dále von Wolzogen (hon na motivy). Spor v interpretaci:

(1) Reprezentativně- referenční, denotují konkrétní objekt napříč dramatem.

(2) Anaforická, reprezentují vývoj a ustanovují souvislosti.

Motivická práce Wagnerova je relační, má za cíl vybudovat interní hudební význam, který není čistě reprezentační a v tomto smyslu se netýká přímo tohoto světa (jeho kauzalit), ale něčeho hlubšího (vůle): proto skrze motivy vytváří hudební minulost.

## Symbol a alegorie

Možné opsat rozdílem symbolu a alegorie. Alegorie líčí druhý, externí příběh, symbol kumulativně rozvíjí vlastní motivy:

**Roger Scruton, *The Ring of Truth*:** Ačkoli je peněžní ekonomika v jedné plauzibilní interpretaci významem Alberichova prstenu, prsten je rovněž významem peněžní ekonomiky: jeho příběh nám říká o peněžní ekonomice něco, co bychom jinak nemuseli pochopit či znát. Účinný symbol je kondenzací mnoha způsobů myšlení, jak to implikuje etymologie řeckého slova *symballein*,„dát dohromady“. Prsten je tak symbolem lidské schopnosti vidět všechny věci jako prostředky a nic jako cíl o sobě, je to symbol moci a lačnění po ní, symbol vykořisťování, touhy vlastnit, symbol vědomí, je to dědičný hřích, který lidstvo oddělil od díla přírody a uvrhnul nás ve sdílený *Lebenswelt*, v němž bojujeme o uznání a status. Prsten znamená všechny tyto věci a ony zase znamenají prsten, jenž nám ukazuje, co skutečně jsou.

Jako drama sebevědomí zde můžeme vidět dvě čtení Hegelovy dialektiky pána a raba; alegorické Marxovo, které v ní vidí jen příběh z dějin, a symbolické Hegelovo, které umožňuje variace čtení podpírajících jedno druhé a přizpůsobujících se situaci.

## Code Rossini

Leitmotiv je způsob, jakým hudebně spojovat věci. Teoretické i filosofické odlišení od standardní praxe: zejména Rossiniho modulární technika:

**Richard Taruskin, *Oxford History of Western Music*:** [Rossinimu] nešlo o to v každé skladbě radikálně experimentovat s formou, ale trefit se do vítězného vzorce (v ideálním případě tak, aby by vyzněl lépe než u jakéhokoli konkurenta), a poté, co vytvořil poptávku po svém produktu, u něj zůstal a pokud možno ho stále zdokonaloval. (Pouze osvědčený recept se známým účelem a vyzkoušeným mechanismem lze v pravém slova smyslu vylepšovat nebo zdokonalovat, nikoli pouze měnit nebo se od něj odchýlit). [...] Codetta je Rossiniho zvláštní poznávací znamení, něco, bez čeho není žádná Rossiniho předehra nikdy úplná: série ostinát nad pravidelnou harmonickou houpačkou tónika dominanta, udržující postupné, neúprosné, velkolepě orchestrované crescendo až k ohnivé fanfáře v tutti, v níž basové nástroje nesou melodickou linku. Tento orchestrální spektákl – „Rossiniho crescendo“ - byl okamžikem, na který lidé čekali. Jeho implicitní důraz na smyslovost - objem, barvu, texturu – představuje nejlepší možný kontrast k duchovnosti německých romantiků.

Máme zde nejen odlišný strukturální princip, ale i kontrast, který umožňuje vlastní princip utvářet a upravovat. Na obecné rovině je to právě kontrast mezi metafyzickým severem a smyslovým jihem.

## Ukázka

Závěr prvního dějství Valkýry, Siegmundova „cabaletta“ „Siegmund heiss‘ ich, und Siegmund bin ich“:

<https://www.youtube.com/watch?v=vaBuZ42lTss>

Vrací se motiv zřeknutí se (*Entsagung*), interpretačně zvláště plodný; motiv meče přímo propojí Wotanův monolog na závěr *Rýnského zlata* s *Valkýrou*. Záznam je z Metropolitní opery z roku 2011.

# Příloha 2a Siegmundovo „Siegmund heiss‘ ich, und Siegmund bin ich“

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| SIEGLINDEWar Wälse dein Vater,und bist du ein Wälsung,stiess er für dichsein Schwert in den Stamm —so lass mich dich heissenwie ich dich liebe:Siegmund —so nenn’ ich dich. | SIEGLINDEIf Wälse was your father,and you are a Wälsung,then it was for you that he thrusthis sword into the tree —so let me name youas I love you:Siegmund —thus I name you. | doplněno pro kontext (motiv Valhaly jako symbol Wotana) |
| SIEGMUND *(springt auf den Stamm zu, und fasst den Schwertgriff)*Siegmund heiss’ ich,und Siegmund bin ich:bezeug’ es dies Schwert,das zaglos ich halte!Wälse verhiess mir,in höchster Notfänd’ ich es einst;ich fass’ es nun! | SIEGMUND *(bounding to the tree, and seizing the hilt of the sword)*Siegmund I am named,and Siegmund I am:let this sword bear witness,which fearlessly I hold!Wälse promised methat in direst needI would one day find it;now I seize it! | “cabaletta” |
| Heiligster Minnehöchste Not,sehnender Liebesehrende Not,brennt mir hell in der Brust,drängt zu Tat und Tod:Notung! Notung!so nenn’ ich dich Schwert —Notung! Notung!neidlicher Stahl!Zeig’ deiner Schärfeschneidenden Zahn:heraus aus der Scheide zu mir! | Supreme needof love most sacred,wounded needof yearning loveburns brightly in my heart,impelling me to deed and death:Nothung! Nothung!thus I name you, sword —Nothung! Nothung!precious blade!Show the keennessof your sharp-toothed edge:come forth from the scabbard to me! | „Entsagung“ |
| *(Er zieht mit einem gewaltigen Zuck das Schwert aus dem Stamme, und zeigt es der von Staunen und Entzücken erfassten Sieglinde.)* | *(With a mighty wrench, he draws the sword from the tree, and shows it to the astonished and ecstatic Sieglinde.)* | meč (freudovské insinuace) |
| Siegmund den Wälsungsiehst du, Weib!Als Brautgabebringt er dies Schwert:so freit er sichdie seligste Frau;dem Feindeshausentführt er dich so.Fern von hierfolge mir nun,fort in des Lenzeslachendes Haus:dort schützt dich Notung das Schwert,wenn Siegmund dir liebend erlag! *(Er umfasst sie, um sie mit sich fortzuziehen.)* | You see, wife,Siegmund the Wälsung!As your bride-gifthe brings you this sword:thus he wedsthe most noble of women;and thus he carries youfrom the foe’s house.Far from herenow follow me,forth to spring’ssmiling domain:there Nothung the sword shall protect you,should Siegmund die of love for you! *(He has embraced her, to lead her away with him.)* |  |
| SIEGLINDE *(in höchster Trunkenheit)*Bist du Siegmund,den ich hier sehe: —Sieglinde bin ich,die dich ersehnt:die eig’ne Schwestergewann’st du zueins mit dem Schwert! | SIEGLINDE*(in utter intoxication)*Is it Siegmundthat I see here: —I am Sieglinde,who yearns for you:your own sisteryou have won with the sword! |  |
| SIEGMUNDBraut und Schwesterbist du dem Bruder —so blühe denn Wälsungen-Blut! | SIEGMUNDBride and sisterare you to your brother —flower then, Wälsung-blood! |  |
| *(Er zieht sie mit wütender Glut an sich; sie sinkt mit einem Schrei an seine Brust. — Der Vorhang fällt schnell.)* | *(He pulls her to him with feverish passion; shesinks, with a cry, on his breast. The curtain fallsquickly.)* |  |

# Příloha 2b: Děj *Prstenu* z Nattiezovy knihy *Wagner androgyn* (2. část)

## Siegfried

### Act I. Mime's forge in the depths of the forest.

Sieglinde has died giving birth to Siegfried, who has been brought up by Mime, not without ulterior motives: with Siegfried's help, Mime hopes to win the ring and the hoard that Fafner guards not far from his cave. The curtain rises on Mime, whom Siegfried has ordered to forge a sword for him; but all the dwarfs labors are unavailing and Siegfried shatters his latest effort on the anvil. Siegfried attempts to discover the names of his parents; Mime replies by showing him Nothung's fragments, which Siegfried orders him to reforge. He then runs off into the forest. Wotan has renounced all power and wanders the face of the earth in the guise of the “Wanderer”. He enters Mime's smithy, and a long game of question and answer, summarizing the previous action, develops between the two characters. Wotan leaves Mime, telling him that only the man who does not know the meaning of fear will succeed in reforging Nothung and that Mime will perish at his hands. Siegfried returns and asks if Mime has forged the sword. Faced with the dwarfs incompetence, Siegfried sets to work himself. Throughout all this, Mime tries in vain to teach him the meaning of fear. Siegfried reforges Nothung and, to Mime's horror, splits the anvil in two with it.

### Act II. In the depths of the forest.

Alberich and Wotan are prowling around outside the cave in which Fafner guards not only the Rhinegold but, far more important, the ring. Wotan rouses Fafner and announces Siegfried's impending arrival. Mime tries to discourage his charge from attacking the dragon, but Siegfried's courage is all the more whetted. Left alone, Siegfried begins to muse on his past and wonders, wistfully, who his mother was. He hears a forest bird and attempts to imitate its singing, but in vain. Taking up his horn, he wakens Fafner, who emerges from his lair. A fight ensues, at the end of which Siegfried drives Nothung into the dragon's heart. He tastes its blood and suddenlv finds he can understand the language of the forest birds. The Wood Bird tells him to enter the cave in search of the Nibelung treasure. Mime and Alberich emerge from their place of concealment and quarrel over the treasure even before they have Siegfried in their power. The latter now returns from the cave, wearing the ring and carrying the Tarnhelm. Invincible, he is able to understand Mime's innermost thoughts and discovers that the dwarf is planning to poison him. When Mime tries to make him drink the potion that he has brewed, Siegfried strikes him dead with his sword. Once again he hears the voice of the Wood Bird, inviting him to waken Brünnhilde.

### Act III.

Disturbed by the course that events are taking, Wotan consults the Earth goddess, Erda, but she has no new suggestions to make. Even though he is powerless to prevent the fate of the world from passing from the hands of the gods into those of humankind, he attempts to bar Siegfried's way as the latter repairs to Brünnhilde's rock. But Siegfried shatters Wotan's spear. There follows Bninnhilde's awakening and the love duet described in the preceding pages here.

# 3. Konec světa

## Entsagung

Motiv zřeknutí se jako příklad anaforického (symbolického) užití motivů, ale i ústřední téma Wagnerovy filosofie:

**Claude Lévi-Strauss, *Myth and Music*:** Opakování tématu [zřeknutí se] nám pak naznačuje, že zlato, meč a Brünhilda jsou vlastně jedno a totéž: zlato jako prostředek k dobytí moci, meč jako prostředek k dobytí lásky, mohu-li to tak říci. A to, že máme jakési spojenectví mezi zlatem, mečem a ženou, je vlastně nejlepším vysvětlením toho, proč se na konci *Soumraku bohů* právě prostřednictvím Brunhildy vrátí zlato do Rýna; bylo to jedno a totéž, ale nahlíženo z různých úhlů.

Wagner si všímá kontradiktoričnosti našich pojmů zodpovědné na pocit nenaplnění: řád světa (ale i hudby) je postaven na násilí, které má sám rušit. Wotanův oštěp se obrací proti Donnerově hromu, kterým chce porušit smlouvu s obry (násilí proti násilí). Wotanův motiv je diatonická stupnice; násilí vůči akustickému kontinuu. Oštěp právo garantuje (runy) a vymáhá (jeho hrot). Podobně motivická souvislost prstenu s *Valhalou* naznačuje, že násilí má různé projevy (Licht- und Schwarz-Alberich).

## Vývoj a kruh

Nejde jen o vývoj světa, ale i umělecký vývoj Wagnera a lidstva obecně: od revolucionáře k mystikovi. Potřeba celku přirozeně vyplynula z vlastního vývoje:

**Roger Scruton, The Ring of Truth:** *Prsten* vznikl jako jediné drama, věnované příběhu Siegfriedovy smrti, jak jej Wagner vytáhnul a vyzdobil na základě své četby staroněmecké *Písně o Nibelunzích* a Ságy o Vølsunzích. Na dramatické básni a hudbě pracoval po dobu pětadvaceti let a koncipoval je úmyslně jako náboženskou slavnost podobnou Aischylově *Oresteii*. Prsten měl prostřednictvím niterných lidských dramat rozvinout celosvětový mýtus. Jeho postavy byly pojaty jako věrohodní lidé i jako symboly univerzálních sil. Sledováním jejich osudů mělo být publikum přirozeným soucitem vedeno k vizi vykoupení, v níž lidské bytosti stojí výše než bohové. [...] Právě o to se *Prsten* snaží: o vizi ideálu dosaženého bez pomoci bohů, o vizi, v níž umění nahrazuje náboženství při vyjadřování a naplňování našich nejhlubších duchovních tužeb.

Tento vývoj není právě lineární, ale spíš cyklický či strukturální ve výše uvedeném smyslu, a nejjasněji se to projevuje na opakovaném promýšlení týchž témat (vztah hudby, společnosti, jazyka), konkrétně pak na práci s příznačnými motivy. Význam příznačného motivu se konstituuje jeho vývojem.

## Wagnerův systém

Paradoxně se lze na Wagnerův systém dívat jako na Hegelův systém v dikci Schopenhauerova:

Hudba je metafyzické cvičení mysli překrývající filosofickou neznalost.

Wagner v *Prstenu* vše rozvíjí z jediného principu (fundamentálního tónu Es) podobně jako Hegel v *Logice* vše z jediné kategorie (nekvalifikovaného bytí), jednotícím principem jsou příznačné motivy. Celek nemá jednoduchou alegorickou funkci, ale funkci strukturované narace, v níž dominují následující ironické zvraty:

1) Kultura vznikne z přírody Alberichovým zřeknutím se lásky, jemuž přecházelo Wotanovo zřeknutí se vlastního oka ve prospěch vědění a moci.

2) Wotan si uvědomí, že zákon lze udržet pouze akty, které ho podrývají a rezignuje na výkon moci.

3) Siegfried si setkáním s druhým (ženou) a strachem, který v něm vzbudí, uvědomí sám sebe.

4) Brünnhilda si “přiznává v nejvýše poklidné choreografii slov ‘Ruhe, ruhe, du Gott!’ “, že “všechny
nedořešené životní osudy, všechny utrpěné a zapříčiněné křivdy mohou být zpětně spojeny do útěšného celku, jsou-li viděny ve světle odříkání.” (Roger Scruton, *The Ring of Truth*)

## Konec konce

**Friedrich Nietzsche, *Radostná věda*:** *Umění najít konec.* - Nejznamenitější mistry lze rozeznat podle toho, že v malých i velkých věcech umějí dokonalým způsobem najít konec, ať je to konec melodie nebo myšlenky, ať je to pátý akt tragédie nebo státnického činu. Druhořadí velikáni ke konci vždy zneklidní a nesestupují k moři s tak hrdou a klidnou vyrovnaností, jako například pohon u Portofina - tam, kde janovský záliv končí svůj zpěv.

Motto “Mocné je kouzlo touhy, …” stálo původně na konci libreta k Parsifalovi, aby bylo nahrazeno stávajícím “Spasení spasiteli”. Každopádně se jedná o definitivní obrat v tvorbě, tedy náhrada: (1) pozitivního principu feuerbachovské lásky (2) za negativní princip schopenhauerovské rezignace. Spekulativně jde ale vše číst komplexněji, totiž (3) jako pozitivní upřesnění negativity, v duchu Hegelovy představy o vzniku vědomí, poznání a kultury z rezigance na bezprostřednost.

## Konec *Prstenu*

Konec byl původně začátek, totiž opera *Siegfried’s Tod*, nyní poslední díl tetralogie, *Soumrak bohů*, s prologem, v němž 3 sudičky vyprávějí osud světa. Wagnerova opera původně líčí revolucionářův (Siegfriedův) konec a s ním i konec známého světa. Vždy končí Brünnhildiným monologem, návratem prstenu dcerám Rýna a sebeupálením, liší se další detaily.

1) Podzim 1848, *Die Nibelungensage* (shrnutí): ohlašuje konec zotročení Nibelungů, Wotan ale dál vládne světu (zrušení aristokracie, ponechání krále); Siegfried přenesen do Valhally.

2) Zima 1818, druhá verze libreta: bohové odcházejí a nemají už žádnou moc.

3) 1852, třetí verze libreta (feuberbachovská): Valhala shoří, lidstvo je bez vládců, smluv, zlata, bohatství; vše nahrazeno láskou (viz dopis Röckelovi):

**Wagnerův dopis Röckelovi z 23. 8. 1956:** Nejvýraznější zkušenost jsem v tomto ohledu nakonec učinil díky své básni *Nibelungové*, v době, kdy jsem si vytvořil helénisticky optimistický svět, který jsem považoval za zcela uskutečnitelný, jen kdyby si to lidé přáli. […] Postavu Siegfrieda vytvořil právě s tímto záměrem myšlenky života bez bolesti; navíc jsem se domníval, že tuto myšlenku mohu vyjádřit ještě jasněji, když představím celý mýtus o Nibelunzích a ukážu, jak z první nespravedlnosti vzniká celý svět nespravedlnosti, svět, který je zničen, aby nás naučil rozpoznat nespravedlnost, vykořenit ji a na jejím místě vytvořit spravedlivý svět. Nuže, sotva jsem si všiml, jak jsem se při vypracovávání tohoto plánu, ba vlastně už v jeho záměru, nevědomky řídil zcela jinou a hlubší intuicí a zahlédl jsem namísto jedné fáze světa podstatu světa ve všech jeho myslitelných fázích, a tím rozpoznal jeho nicotnost. […] Ale vzpomínám si také, že jsem se jednou snažil násilně prosadit svůj úmysl, v tendenčních závěrečných slovech, která Brünnhilda adresuje okolí, v řeči, v níž obrací jeho pozornost od zavrženíhodnosti vlastnictví k lásce, která jediná přináší štěstí; a přesto jsem si (bohužel!) nikdy pořádně neujasnil, co jsem myslel touto “láskou”, kterou jsme v průběhu mýtu viděli objevovat se jako něco naprosto a zcela zničujícího. . . . Bylo zapotřebí naprostého převratu v mém racionálním pohledu, jaký nakonec způsobil Schopenhauer, aby mi odhalil příčinu mých potíží a poskytl mi vhodný klíč pro mou báseň, který spočívá v upřímném poznání pravé a hluboké povahy věcí.

4) 1856/1871-2, čtvrtá veze libreta (schopenhauerovská): “Viděla jsem konec světa”. Láska není cíl, ale prostředek k osvícení z klamné povahy světa a osvobození od vášní a jevů.

5) 1872, pátá a poslední verze: návrat k 3) bez Feuerbacha. Nekončí svět, ale svět Albericha a Bohů, tedy *ancien régime*. Vyprávění přebírá orchestr.

**Karol Berger, *Beyond Reason*:**Pozoruhodné je, že cyklus, který začal tak památně v přírodní Es-dur, končí o stupeň níže, v Des-dur. Připomeňme si, že hlavní tóninou *Rýnského zlata* byla Des-dur, tónina Valhally na začátku 2. a na konci 4. jednání; té v 1. jednání předcházela úvodní Es-dur tónina Rýna. Cyklus končí v Des-dur, nikoli v Es-dur právě proto, že končí zánikem Valhally, nikoli celého světa přírody. Navíc se jen zdá, že se zničením *Prstenu* a odčiněním Valhaly za původní znásilnění přírody jsme opět tam, kde jsme začali. Ve skutečnosti tomu tak není. Utrpení Wälsungů, Siegfrieda a Brünnhildy, celá jatka dějin nebyla zbytečná. Obnovená jednota lidstva s uzdravenou přírodou je něco jiného než původní nevinnost. Zkoušky a omyly dějin byly laboratoří, která přinesla užitečné poučení pro porevoluční budoucnost.

# Příloha 3a: Děj Prstenuz Nattiezovy knihy *Wagner androgyn* (3. část)

## Götterdämmerung

### Prelude.

On the Valkyries' rock, the three Norns weave the rope of fate. They embody the past, the present, and the future. The rope breaks in the hands of the third of them: the end of the gods is approaching. A musical interlude follows, describing dawn. Siegfried and Brünnhilde enter. She is wearing the ring that he has given her as a token of his feelings. They swear eternal love. The orchestra describes Siegfried's journey along the Rhine in search of new adventures.

### Act I.

The curtain rises on the Hall of the Gibichungs, situated on the banks of the Rhine. Hagen, Alberich's son, dreams of possessing the ring. Gunther and Gutrune, brother and sister, would like to marry. Hagen suggests that Gunther might succeed in winning Brünnhilde with the help of Siegfried, intimating that a magic potion would ensure that the latter fell in love with Gutrune. His plot is put into practice. Siegfried comes ashore. Replying to their questions, he naively shows them the Tarnhelm. He drinks the potion that Gutrune offers him and immediately falls in love with her. In order to obtain Gutrune from her brother, Siegfried offers to win Brünnhilde for Gunther and the two men swear an oath of blood-brotherhood to that effect.

The scene returns to the Valkyries' rock, where Brünnhilde waits for Siegfried's return. Waltraute, one of her Valkyrie sisters, comes to plead with her, asking her to give up the ring and free the race of gods from the curse that lies upon it. Seeing in it only a token of Siegfried's love, Brünnhilde refuses to do so. She hears his horn but Siegfried, wearing the Tarnhelm, enters in the shape of Gunther. He seizes the ring and places his sword between the two of them in order to keep the oath of loyalty that he swore with Gunther.

### Act II. In front of the Hall of the Gibichungs.

Alberich presses his sleeping son to murder Siegfried and regain the ring. Hagen replies that his plan will be crowned with success. Alberich leaves and Hagen summons the vassals to celebrate the double wedding of Siegfried and Gutrune, and Gunther and Brünnhilde. Brünnhilde cannot believe her own eyes, whereas Siegfried remains in total self-control. She sees the ring on his finger and realizes that it was he who passed himself off as Gunther. Hagen seizes his chance. On the point of Hagen's spear, Siegfried swears his innocence, while Briinnhilde vows to avenge the man who betrayed her. Left alone, Hagen persuades Gunther to connive with Brünnhilde at Siegfried's death. She reveals that his back is vulnerable. Hagen suggests that they make his death appear the result of a hunting accident.

### Act III. A wild and wooded valley along the Rhine.

The Rhine daughters attempt to persuade Siegfried to give them the ring but, in spite of their prophecy that he is shortly to die, he refuses to do so. Hagen and Gunther enter with a group of vassals. Siegfried tells them the story of his life. Before he reaches his meeting with Briinnhilde, Hagen offers him a drink, which restores the tender memories that he has of her. The vassals are dumbstruck by these revelations and Hagen seizes his chance to plunge his spear into Siegfried's back. A funeral march accompanies the body's return to the Hall of the Gibichungs. Ignorant of the plot to murder her husband, Gutrune anxiously awaits his return. Confronted by his body, she accuses Gunther of murdering him, but the latter points the finger of blame at Hagen. Hagen claims the ring. Gunther refuses to hand it over and Hagen kills him. As Hagen attempts to remove the ring, Siegfried raises his arm in a threatening gesture. Brünnhilde enters: wisdom has now been vouchsafed to her. It is she who will put an end to the curse that has weighed on the gods since Wotan committed the very first crime. Through her actions, she will usher in an era of human love. She places the ring on her finger, gives orders for a funeral pyre to be built around Siegfried's body, and finally sets it alight. She spurs her horseinto the flames as the Rhine overflows its banks, bearing with it the Rhine daughters, who claim the ring as their own. Hagen plunges into the floodwaters, trying to snatch the ring back from them, but is dragged down into the depths. The flames seize hold of Valhalla, which falls in ruins. Dusk falls on the gods.

# Příloha 3b: Životopis Richarda Wagnera

**22. 5. 1813 narozen v Lipsku**

1. v listopadu 1813 umírá otec, 1814 adoptuje Richarda herec Ludwig Geyer (⸸1821), stěhování do Drážďan; studium v Drážďanech (1822–7) a v Lipsku (1828-30), samostudium hudby; strýc Adolf – literární vliv (Shakespeare, ETA Hoffmann, Wagner překládá 12 knih *Odyssey* a píše epickou báseň a tragédii *Leubald*), 1831–2 studium hudby na univerzitě
2. 1833 *Die Feen* (Würzburg, premiéra až 1888), 1834 Musikdirektor v Magdeburgu, 1835 *Liebesverbot* (1836 premiéra), žení se s Minnou Planer, 1837 Musikdirektor v Královci, poté 1836-9 v Rize, zde vzniká *Rienzi* (1842), 1839 útěk kvůli dluhům, přes Londýn do Paříže (1839–42)
3. 1842 *Rienzi* (Drážďany); úspěch, stává se dvorním kapelníkem, 1843 *Bludný Holanďan* (Drážďany, práce 1840–1), 1845 *Tannhäuser* (Dráďany, 1842–5), náčrt *Lohengrina* a *Mistrů pěvců*, plán až po *Parsifala*; 1846 práce na *Lohengrinovi* (až do 1848, premiéra 1850 ve Výmaru); synopse *Prstenu*; 1849 libreto *Ježíš Nazaretský*

**květen 1849 účast na povstání po Bakuninově boku**

1. exil ve Švýcarsku (Zürich); 1848–52 libreto k *Prstenu*, *Siegfriedova smrt*; *Mladý Siegfried*; věnuje se hlavně psaní textů: 1849 *Kunst und Revolution*, *Das Kunstwerk der Zukunft*,1850 *Das Judentum in der Musik*, 1851 *Oper und Drama*; pořizuje 50 kopií libreta *Prstenu* a předčítá je publiku v hotelu Baur au Lac v Zürichu
2. 1853–4 *Rýnské zlato* (1869), 1854–6 *Valkýra* (1870), *Siegfried* 1-2. dějství (1856–7)

**1854 čte Schopenhauerovu (1788–1860) knihu *Svět jako vůle a představa* (4x během roku)**

1. 1856 synopse buddhistické opery *Die Sieger*; námět *Parsifala*;1857–59 *Tristan* *a Isolda* (1865); aféra s Mathildou Wesendonckovou; odchází přes Benátky do Paříže; 1860 částečná amnestie; návštěva Rossiniho v Paříži
2. 1861 skandál s pařížskou verzí *Tannhäusera* (Baudelairův esej „Wagner a *Tannhäuser* v Paříži“, vliv na symbolismus)
3. 1862–7 *Mistři pěvci norimberští* (1868), 1862 rozchod s Minnou, setkání s von Bülovem a jeho ženou Cosimou; 1864 opouští plně zadlužen Vídeň

**10. 3. 1864 Ludvík Bavorský se ujímá jako osmnáctiletý trůnu**

1. 4. května audience v Mnichově, dluhy splaceny, Wagner ubytován v královské rezidenci Schloss Berg; 1864–9 znovu práce na *Siegfriedovi*; 1865 premiéra *Tristana* (Mnichov, von Bülow), Wagner čeká s Cosimou von Bülow nemanželské dítě (Isolde), začíná psát biografii *Mein Leben*; 1866 prohrává Bavorsko válku s Pruskem, král zvažuje rezignaci; Wagner se zabývá představou, že může královu politiku ovlivňovat hudbou (Norimberk jako místo útěku před vlivem židů a jezuitů), 1865 útěk z Mnichova do Tribschenu
2. 1866 umírá Minna, Cosima se stěhuje do Tribschenu; 1867 další dítě (Eva); 1867 *Mistři pěvci* dokončeni (1868 Mnichov, von Bülow)
3. 1868 v listopadu setkání s Nietzschem (1844–1900) v Lipsku u orientalisty Brockhause, od 1869 profesor v Basileji (navštívil Tribschen ca 23 krát); 1870 *Beethoven* (Nietzsche: Wagnerova filosofie hudby), vypuká prusko-francouská válka, Nietzsche dobrovolně rukuje
4. 1869 *Rýnské zlato* (Mnichov), třetí dítě (Siegfried); pokračuje práce na *Siegfriedovi* (3 dějství) začíná práce na *Soumraku bohů*; 1870 *Valkýra* (Mnichov); *Siegfriedova Idyla*; 1871 dokončen *Siegfried*, setkání s Bismarckem

**22. května 1872 položen základní kámen divadla v Bayreuthu,**

1. 1874 poslední nota *Prstenu*; Wagner se stěhuje do vily „Wahnfried“, 1876 první slavnosti, mezi hosty císař Vilém, císař Pedro, Liszt, Bruckner, Saint-Saens, Grieg, Čajkovský, Tolstoj; výsledkem zadlužení;
2. 1876 Nietzsche vydává „Richard Wagner in Bayreuth“ – Wagner jako diletant („Keiner unserer grossen Musiker war in seinem 28ten Jahr ein noch so schlechter Musiker wie Wagner“), Nietzsche prchá z Bayreuthu do Klingenbrunnu, vrací se na první inscenaci *Prstenu*; poslední setkání s Wagnerem v Sorrentu; 1877 dokončen text *Parsifala*
3. 1878 *Lidské příliš lidské*; poté, co Nietzschovi Wagner zasílá partituru *Parsifala* údajně roztržka (Nietzsche zná náčrt děje od roku 1865), Cosima prohlašuje dílo za intelektuálně méněcenné
4. 1877–9 turné Anglií (královna Viktorie), začíná skládat *Parsifala*, 1880 *Religion und Kunst*; 1882 *Parsifal* dokončen v Palermu, premiéra na druhých slavnostech 26. června; na festivalu Lou Salomé ukazuje fotografii s Rée a Nietzschem, je zveřejněna Nietzscheho lékařská zpráva (asi příčina definitivní roztržky)
5. 1882 odjíždí do Itálie na radu lékařů

**13. 2. 1883 umírá v Palazzo Vendramin, Benátky**

1. 1883–5 *Tak pravil Zarathustra* (Wagner jako kouzelník), Nietzsche uslyší poprvé *Parsifala* až 1885; 1888 *Případ Wagner*, *Nitzsche contra Wagner*