

להאזין לווגנר במאה ה-21

העיתונאי איתן נצ'ין קרא את הספר "וגנריזם" של אלכס רוס, מבקר המוסיקה של הניו יורקר, וריאיין אותו על הספר ועל השפעתו של וגנר על התרבות וההגות במאה העשרים ועד היום

איתן נצ'ין

Art and Politics in the :Wagnerism
Farrar, by Alex Ross Shadow of Music
Straus and Giroux, 740 pages

1 ספרו "וגנריזם: אמנות ופוליטיקה בצל המוסיקה", אלכס רוס, מבקר המוסיקה של הניו יורקר, משרטט בקפידה איך, לטוב וע, ריכרד וגנר הוא המוסיקאי שהשפעה שלו הידהדה באופן הכי משמעותי מעבר למחוזות המוסיקה. כיאה למושא הספר, התורה צאה מונומנטלית.

"במשך החודשים האחרונים של שהותי בפאריס כתבתי את הספר... הרבר היחיד שהסב לי עונג בערבים היה שמיעת המוסיקה של וגנר, במיוחד 'טנהויזר', אופרה ששמעתיה כמספר הפעמים שהועלתה על הבמה. היא חיזקה את מערכת העצבים שלי ואת נפשי. רק באותם ערבים שהאופרה לא הוצגה בהם חשתי הרהורים בנכונות מחשבותי". הציטוט הזה הוא לא של לאומן גרמני, אפילו לא של מוסיקאי בעל רעיונות רדיקליים. הציטוט הוא של הרצל, המתאר ביומנו את התקופה שבה כתב את "מדינת היהודים". הרצל ראה ביצירתו של וגנר לא רק את השתקפות מאווייו אלא גם השראה לרעיונות המהפכניים שלו. הרצל היה וגנריסט כל כך מושבע, ששנתיים לאחר מכן קטעים מתוך האופרה "טנהויזר" בוצעו בפתחת בקונגרס הציוני השני בבזל. על-פניו נראה מפתיע שהרצל, שידע על רעותיו האנטישמיות של וגנר, כולל המאמר "היהדות במוסיקה", שהתפרסם בתחילה בעילום שם, ובו וגנר מזהיר בפני "ייהודה" של המוסיקה, מצא בו מקור השפעה והשראה. אך אין זה מפתיע את אלכס רוס, אשר בספרו רחב היריעה משרטט איך וגנר היה מקור השראה לסוציאליסטים, פמיניסטיות, יהודים, שחורים, סופרים מודרניסטיים ובמאים הוליוודיים.

הספר בן למעלה מ-600 עמודים ולקח לרוס למעלה לה מעשור לסיים אותו. הוא מכיל ברמה כמעט אנציקלופדית את התהודה התרבותית של וגנר על מי שאינם מוסיקאים וכיצד מורשתו השתנתה על-פני מדיומים שונים מהמאה ה-19 ועד ימינו. מה שממחיש את העובדה שווגנר עדיין מטיל צל רחב על המרחב התרבותי הוא שרוב הציבור לא שמע את מכלול יצירתו, מעטים פחות ראו אופרה שלו, ועדיין יש תחושה שלכולם יש דעה עליו, ואם לא, שצריכה להיות. בישראל לציבור גם אין הבחירה לחוות אותו במרחב הציבורי-תרבותי עקב החרם על המוסיקה שלו הנמשך עד היום.

בציבור הרחב וגנר קשור קשר הדוק עם האתוס הנאצי. ברמיון הקולקטיבי אנחנו שומעים את וגנר בביצוע תזמורת ברלין בניצוחו של פורטוונגלר, כשברקע מחיאות הכפיים של בכירי המפלגה הנאצית והיטלר מעריצו בראשם. וגנר הוא מלחין פס הקול של עליית הנאצים לשלטון, זו מוסיקה שנועדה למפגני כוח המוניים, יצירות בומבסטיות המחיות את המיתוריים הגרמנים העתיקים.

"לפי דעתי הסיבה שווגנר עדיין שנוי במחלוקת היא הדימוי שנוצר לו של אבטיפוס האומן הבעייתי ומקרה בוחרן של השאלה אם אפשר להפיר את האמן מיצירתו", אומר לי רוס. "אך זו לא היתה גזירת גורל. מאז מותו ב-1883 ועד עליית הנאצים ניטש קרב על מורשתו של וגנר, קרב שבסופו ניצחו בו הנאצים. יש שטוענים שהנאצים הצליחו לנכס אותו מפני שהם באמת תפשו את מהותו. בתוך אחד שמעריך את היצירה שלו ובתוך אחד שסקר את הקהלים השונים שהעריכו ואף העריצו אותו, זוהי ראייה שאני מאוד

לא מסכים אתה. אפשר לנסות לזרוק את וגנר לפח האשפה של ההיסטוריה, אבל כפי שמוכיח הספר שכתבתי, בסופו של דבר הצל שלו ציץ שוב ושוב".

בספרו של רוס וגנר מתגלה דרך חסידיו הווגנריסטים, מהמשרר הצרפתי שרל בודלר ועד לפילוסוף השחור וא"ב דו בויו, כרמות בעלת רבדים שונים ולעתים מנוגדים: מלחין, מנצח, דרמטורג, משורר, פולמוסן, אנרכיסט, לאומן, אנטישמי, פמיניסט, פציפיסט, צמחוני, פעיל זכויות בעלי חיים, איש יחסי ציבור בלתי נלאה, ומעל לכל יוצר עצמאי וטוטלי. כולם ניסו לנכס אותו, או לפחות מה שהם חשבו שהוא מסמל.

הדוגמאות רבות: עד לעשור השני של המאה העשרים וגנר היה סמל בקהילה הלהטבייתית. מגנוס הירשפלד, הרר פא והסקסולוג היהודי-גרמני, כתב על פסטיבל ביירוית כעל מקום עלייה לרגל לקהילה. אמה גולדמן האנטי-כיסטית טענה כי "נשים מבינות את המוסיקה של וגנר יותר מגברים מפני שהמוסיקה שלו משחררת את הרגשות והמאווים הכלואים אצל נשים". כשג'וזף קרל ברייל, חלוץ המוסיקה הקולנועית בהוליווד שניצח על תזמורת בתקופת הסרט האילם, רב עם ר"ו גריפית, במאי "הולדת האומה" שרצה לשזור גירסה מעובדת של "דהרת הוולקי" רות אחרי קטע מהאופרה "ריינצ'י", ברייל קצף וצעק: "עם וגנר לא מתעסקים!"

אך כמו רבים לפני עליית הנאצים, הרצל ועמו אמנים והוגים רבים יכלו עדיין להבחין בין וגנר האמן לווגנר הפובליציסט, ובין כתביו המשוקצים למימוש הרעיונות הכלולים בהם. "בהקשר זה", אומר רוס, "זה מזכיר לי את המשפט של ולטר בנימין שכתב 'אין תיעוד אחד של צייליזציה שהוא לא גם תיעוד של ברבריות'". וגנר היה קל לניכוס מפני שרוב האנשים לא חוו את וגנר כפי שהוא תיכנן, כלומר בבית האופרה. וגנר היה מלחין לתיאטרון, מחזאי של מוסיקה, מלים, תפאורה ותאורה. בתוך בית האופרה הוא שלט בקהל. כיום אנשים מכירים אותו מחלקיקים של המוסיקה שלו, כגון פסקולים בסרטים וסדרות או קטעים כליים בקונצרטים פילהרמוניים.

"הוא ידע על הסכנה הטמונה בכך שחלקי יצירה מצטיירים באופן מעוות כשהם באים במנותק מהמכלול. וגנר עצמו אשם בכך מפני שניתוק חלקים מיצירתו קרו עוד בימי חייו ובברכתו. מצד אחד הוא רצה לשמור על טוהר היצירה, ולשם כך ייסד את פסטיבל ביירוית, שם הוצג לראשונה כל מחזור האופרות המונומנטלי שלו 'טבעת הניבלונגים', ומצד שני רצה להפיץ אותה לקהל רחב. התוצאה נהפכה לקטסטרופלית באמצע שנות השלושים ולאחריה". הדוגמה המפורסמת ביותר לפופולריזציה של וגנר היא "דהרת הוולקירות" מתוך מחזור ה"טבעת". השמעת הבכורה של "דהרה" התקיימה ב-1870 במינכן, בניגוד לכוונתו של וגנר, שסירב תחילה לאשר השמעה של הקטע בנפרד מן האופרה השלמה בטענה שמדובר ב"מעשה טיפשי לחלוטין".

מאה שנה אחר כך גורלה של "דהרה" נחתם כשפרנסיס פורד קופולה השתמש בה בסרט "אפוקליפסה עכשיו" (1979), בסצינה שבה טייסת מסוקים אמריקאית משמיעה את הקטע בזמן שהיא משמידה כפר וייטנאמי. המוסיקה לא מתנגנת ברקע, היא חלק מהסרט: האמריקאים מהדהדים את המוסיקה ברמקור: לים בכדי לזרוע טרור בכפריים. כך כותב רוס בספרו: "גירסת 'דהרה' ב'אפוקליפסה עכשיו' מקורה בה קלטת המהוללת שהופקה באולפני דקה, בניצוחו של גיאורג שולטי. קופולה לקח חלקים מתוך 143 התיבות הראשונות במערכה השלישית של 'הוולקירות', קיצר וערך אותן לכדי חמש דקות של מוסיקה. העורך ומעצב הסאונד וולטר מרץ מילא תפקיד מכריע ביצירת ודימה שוטפת של קול ותמונה".

שהרגשתי אייאפשר לתאר במלים. החזרת אותי לעצמי. כלומר בודלר לוקח את וגנר לעולמו, אבל הווגנר השטני שראה בודלר רחוק שנות אור מזה שבודלר ראה באופרה. "התיאור של וגנר כאמן טוטליטרי המכניע את הציר" פה נכון רק חלקית", אומר רוס. "לאורך ההיסטוריה אנחנו עדים להפך הגמור – לאנשים שלוקחים את וגנר ומכניעים אותו כדי להשיג את מטרותם. אם זה כדי למתוח קו בין הרייך הראשון לשלישי ואם זה כדי לנתץ את מוסכמות עולם האמנות הבורגני". הוא מביא לדוגמה את האמן הסווידי ולדימיר טטלין, שיצירתו הידועה ביותר היא הסיקיצה שהכין לאנדרטה לאינטרנציונל השלישי בהשראת האופרה "ההולנדי המעופף" של וגנר.

"שלא תהיה אייבהנה, וגנר אינו דמות פסיבית. היו לו רעיונות גדולים. הוא באמת ובתמים רצה לחולל מהפכה וסבר שהיצירה שלו יכולה להיות הניצוץ שירליק אותה. והוא לא היה מהפכן רק ברעיונותיו: ב-1849 הוא עלה על הבריכות והשתתף בניסיון ההפיכה בררוזן ורק בדרך נס הצליח לברוח. בשנותיו האחרונות הוא טיפח רגשות דתיים והרגיש שהיצירה שלו היא דת חדשה. אבל הייבים לזכור שווגנר היה יוצר של ספקטקלים, של משהו שנראה ומרגיש אמיתי. בכמה מהרעיונות המהפכניים הללו הוא באמת האמין, אבל בכמה אחרים הוא השתמש כאביזרים ביצירה הכוללת של חייו כמאסטר.

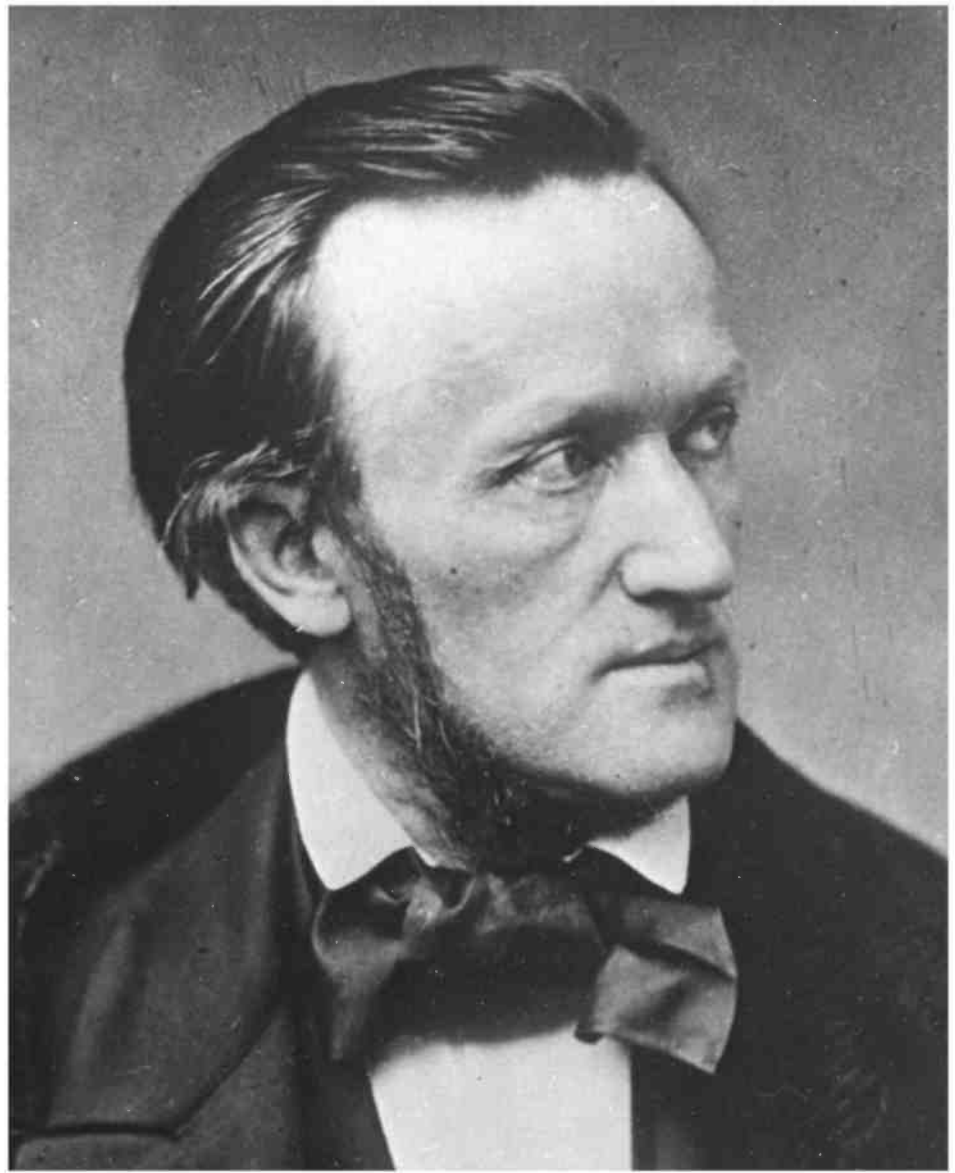
"מה שחשוב הוא שהוא הצליח לשכנע דורות של יוצרים והוגים שהוא באמת התכוון לרעיונות שהעלה. כיום הולכים לאופרה בשביל חוויה אסתטית בעיקרה וכתרגיל בשימור העבר. אך באמצע המאה ה-19 החת וויה היתה שונה לחלוטין. אנשים צעירים מכל המעמדות באו לחזות במופעים שלא רק דיברו על ההווה אלא על העתיד. האווירה היתה פוליטית ומהפכנית. אפשר להביט על תפקידה של האופרה בתקופת המאבק לאיחוד איטליה עם האופרות של בליני וורדי. וכמוכן, זה לא מקרה שהמהפכה הבלגית החלה לאחר שתושבי בריסל יצאו מהאופרה הפטריוטית 'האילמת מפורטיצי' של דניאל אובר והצטרפו למורדים".

אנשים באו לראות את האופרות של וגנר כמו שהיום אנשים הולכים לראות סרטים של גיבורי-על. וגנר היה אשף בעיבוד עלילות מיתיות של גיבורים נושאי חרבות וגיבורות רכובות על סוסים, של דרקונים וטבעות קסם, ולעבר אותם למיינסטרים תרבותי. הוא כתב, "ייחודו של המיתוס טמון בכך שהוא תמיד אמיתי, ותכניו, בזכות

דחיסותם הקיצונית, הם בלתי נרלים". ניטשה כתב, "וגנר מסכם את המודרניזם", מזכיר רוס. הוא לא היה חלוץ רק בהמצאת תצורות אמנותיות ובשליטה על מכלול החוויה. בכיוריות, וגנר עימעם את האורות כדי שהקהל ייעלם אל תוך היצירה, דבר שהיה הפוך מהלך הרוח עד אותה תקופה, שבה אנשים באו לאופרה כדי לראות ולהיראות.

"מבחינה פרקטית לנגנים, במיוחד בשפנים אשר אינם מסוגלים לנגן את יצירותיו, זהו הפסד גדול, מפני שהי חידושים שלו עדיין מהפכניים עד היום. מה עוד שהתעלמות מהיצירה שלו משאירה חור גדול שיוצרת פער בלתי ניתן לגישור בין התקופה הקלאסית למלחינים כמו מהלד. ועוד יותר, קשה להבין את המודרניזם בלי להבין את וגנר. אני יכול להבין לגמרי את ההחלטה שהתקבלה בעשורים הראשונים שלאחר השואה להחרימ את יצירתו בשעה שהשורדים הסתובבו ביננו. האם זו עדיין ההחלטה הנכונה? איני יודע", אומר רוס. הוא טוען שבמקום לנסות למחוק אותו, צריך להחזיר אותו לקדמת הבמה על אף כל הבעייתיות שבו, ואולי בריוק בגללה.

"לאחר המלחמה ההפקות לאופרות של וגנר החלו להיות תמוך עם הצד האפל של מורשתו. הן מציעות רעיונות רדיקליים. לא רק איך להכיל את וגנר אלא איך לטפל ביחסים שבין האמן, יצירתו ורעותיו", אומר רוס. "אפשר וצריך לשכתב אותו, להתעסק בנושאים שהוא עסק בהם כדי להאיד על הצדדים הכי אפלים שלהם. וזה לא משהו שנוגד את רוחו. הרי וגנר לקח מיתוסים ישנים ועיצב אותם באופן מודרני לזמנו. והוא העז להתעסק בנושאים פוליטיים ומיניים".



ריכרד וגנר

פעה חדשה לא רק במוסיקה אלא גם בתרבות. במאה ה-19 התפתחה תופעה של פולחן האמן, שפעם היתה שייכת לדת. זה לא מפליא שספרו הראשון של ניטשה 'הולדת הטרגדיה' שאוב רובו ככולו מרעיונותיו של וגנר על המיווג של האל-מנטים האפולוניים והדימוסיים בתיאטרון היווני.

"מאז הימים שהכנסייה עמדה במרכז החיים לא היה קשר הדוק כל כך בין הוגה למלחין. לזמן מה דומה שהשי לימו זה את זה: ניטשה חוקר את פילוסופיה של המוסיקה בזמן שווגנר מלחין את המוסיקה של הפילוסופיה. אבל עד מהרה מערכת היחסים בין וגנר לניטשה עלתה על שרטון וניטשה הפך מחסיד גמור ליריב רעיוני. אך כמו דמויות אחרות שהחלו כמעריצים של וגנר ולאחר זמן התפכחו, ובהם ד"ר לורנס ווידג'יניה וולף, השינוי שיצירתם עברה בהשפעתו היה טוטלי".

"אחרי מלחמת העולם השנייה", ממשיך ואומר רוס, "שימשה הגותו של וגנר היסטוריונים שניסו למצוא את הסיבה הראשונית לנאציזם. אבל כך השפעה עוברת: אמן מושפע מאחר, בא אמן שני ומפרק את מה שעשה האמן, ובא אמן שלישי ומרכיב הכל מחדש: כמו טלפון שבור יצירתי". רוס מייטב לתאר לא רק את אחריותו של וגנר לשינויים מהותיים בכתובתם הספרותית של בודלר, מר טל פרוסט, טנסי ולימאס וג'יימס ג'ויס, אלא את האופן שאותם יוצרים שינו את דימויו של וגנר עצמו בהיסטוריה. "בגיל 38, שלוש שנים אחרי שכתב את 'פרחי הרע', בו דלד ראה הפקה של 'טנהויזר' בפאריס. הוא כתב רשימה ותיאר בה איך הוא נעלם לתוך היצירה. הוא אפילו כתב מכתב העדצה לווגנר: 'כבשת אותי מהרגע הראשון. מה

העריכה מחדש של ה'דרהרה', שבמקורה יכלה להתפרש כסצינה פמיניסטית – הוולקירות הן אלות-לוחמות המחליטות מי ימות ומי יחיה בקרב, אלה שמתוכן יוצאת ברונהילדה שמצילה לבסוף את העולם – נעשתה תחת ידיו של קופלה למפגן שוביניסטי ואליים. המוסיקה עצמה לא מסמלת אכזריות אלא שתחת ידיו של קופלה היא נעשתה לכלי נשק. באופן זה סבלו הרבה מרעותיו ומיצירותיו של וגנר מהשטחה ומהבנות שגויות. לדוגמה הנטייה להגדיד את וגנר כאמן "טוטלי" שניסה לאחד את כל האמנויות. רוס מסביר שאין דבר מעוות מזה.

לדבריו פשתה הדעה הזאת בקרב מבקרים, הטוענים שבאופרות של וגנר המוסיקה שנייה לדרמה ולכן יש בה אלמנטים מניפולטיביים. וגנר אכן טבע את המונח "יצירת האמנות הטוטלית" והשתמש בו כמה פעמים בצעירותו, אבל גם נזח אותו די מהר. הוא התמסר למשהו פשוט הרבה יותר: סוג של תמהיל בין מלים, מנגינה ודרמה, דבר שהוא ממהותה של הסוגה האופראית. אבל המושג קיבל חיים משל עצמו בתחילת המאה העשרים על-ידי כותבים מודרניסטים ומחזאים שהצמידו את עניין האמנות הטוטלית לווגנר כדי להיתלות באילן האלמות של יצירתו.

"כמו כן", אומר רוס, "רווחת הנחה שווגנר שאב את רעיונותיו מניטשה. אך שוב, זוהי מערכת יחסים בהרבה יותר מורכבת. וגנר יצר אמנות טוטלית, בלתי מתפשרת, שניסתה לנתץ רעיונות חומרניים-בורגניים על אמנות כדי ליצור סוג של תרבות חדשה. ניטשה ראה בווגנר נביא. הוא התרגש ממנו וחשש ממנו בו-בזמן. הוא ראה את הפוטנציאל שאפשר לייצר מהרמות הזאת. ניטשה הבין שווגנר הוא תר-