

erdiko kaira

Wagner kasua Musikaren zaharkitze behartua

Zertarako idatzi Richard Wagnerri buruz, ez badago urteurrenik begibistan? Zertarako, honezkero asko, gehiegi idatzi bada hari buruz? Zertarako, nazien inspiratzaile izatea leporatu izan badiote? Zertarako, ez bada Leipzigekeko polizia-funtzionario baten eta okin baten alabaren semea zen hark oraindik garra pizten duelako? 2010eko argitalpen hauek dira horren adierazgarri, besteak beste: *Bost lezio Wagner “kasuaz”* (Alain Badiou), *Wagner bariazioak* (Slavoj Zizek) eta euskaraz berriki argitaratutako Nietzscheren *Wagner afera*, *Nietzsche Wagnerren kontra* (Unai Casas Antiak itzulua). Ez dugu aitzakia gehiagorik behar, Wagner berriz bisitatzeko.

HEDO I ETXARTE

WIKIPEDIA



WAGNERREKIKO GORROTOA piztu ohi duena ez da bere musika izaten. Poeta, 1883an hil zela jakinda ere, Wagnerren nazionalsozialismoarekiko loturarengatik egiten dio askok hil osteko epaiketa. Horren adibide kostunbrista da 2010ean Patrick McGradyk BBC 4rako egin zuen *Stephen Fry On Wagner* dokumentala. Fryk Auschwitz-en egon zen Anita Lasker-Wallfish judutar jatorriko biolontxelo-jotzaileari Bayreutheko jaialdira joateko baimena eskatzen dio, eta zera galde-tzen: “Nire judutartasunari traizio egiten al diot Wagner entzunaz?”. Lasker-Wallfishek irribarre egiten du, kontzentrazio esparruan Wagner ez zutela jotzen esaten dio: “Ez nioke inori Wagner entzutea debekatuko. Gainera dramarik gabeko musika balitz, ez dut uste haren kontrako argudiorik egongo litzatekeenik”.

Theodor Adorno tematu zen bereziki Wagnerren lanaren alde protofaxista azaltzen, 1937-38an idatzi eta 1952an argitaratu zuen *Wagnerren bila-n* (*Versuch über Wagner*). Zizekek *Zergatik merezi du Wagner*

Wagnerrek 1849an Beethovenen 9. sinfoniaren entsegu nagusia zuzentzen zuela, polizia atzetik zuen Bakunin sartu eta “munduaren amaieran musika guztia desagertuko balitz, sinfonia hura salbatzeko bizia eman behar zela” esan zion.

salbatzea? (*Why is Wagner Worth Saving?*, 2005) hitzaurrean sintetizatzen duenez, Adornorentzat Wagnerren opera traditutako iraultzaren monumentua da, paradoxikoki uztartua dago modernitate kapitalistaren ukazio kontserbadorea eta salgaiekiko fetixismoaren elementu formalei aurre egitea. Ironikoki, Zizekek aipatzen du 50eko eta 60ko hamarkadetan Adornok gradualki Wagnerren gainerako iritzi baikorragoa izan zuela eta, beraz, Adornoren oinordetzari fidel izatea eta Wagner erreabilitatzea eginkizun bera litzatekeela. Beste hipotesi baten arabera, bere buruaren aurkako kritika egiten ari zen Frankfurteko Eskolakoa leitmotivei zien herra azaleratzen zuenean, maiz sortzen zituen lexikalizatutako formula horien baliokide musikalak zirelako.

Edonola, protofaxisismoaren bandera haizatzen dutenei zenbait datu gogoratzea ez legoke soberan: 1922an Mussolini boterera eraman zuen PNF 1921ean sortu zen; eta 1933an Hitler hautagai izan zen NSDAP 1920an. Beraz, kasurik onenean, autorea hil eta hiru hamarkadara sortu ziren egituren inspiratzaile izatea egozten zaio poetari. Zizekek 2010eko Frankfurteko Liburu Azokan esandakoaren arabera, estatistikei jarraiki, naziak Verdi eta Pucciniren zaleak ziren bereziki: 1933a baino hamar urte lehenago eta hamar urte ondoren antzezte kopurua neurtuta Wagner da galtzaile nagusia. Sintoma ona da Leni Riefenstahlek *Triumph des Willens* nazien propagandarako egindako dokumentalaren doinuak entzutea, jabetzeko drama musikalak ez duela lekurik eta banda militar, fanfarre eta txarangak direla nagusi. Nazien estetikarekin eta ideologia-rekin Carl Orffen kantata eszenikoek egiten zuten bat.

Reductio ad Hitlerum falaziak muga traketsera gerturatzen du eztabaida, esaterako, ezagun denean musikariak mespretxu sutsua jaso zuela erregimenaren filosofo zen Heideggerren lumapetik pasa zenetan. Badiouk gogorarazten digun bezala, Nietzschek Wagnerrekin izan zuen kereila gorabehera “biak izan ziren erregimenaren ikur!”. Halere, Wagner antisemita dela argitu nahi dutenak ebidentziaren bila ari dira, 1850ean jada *Judutartasuna musikan* lanean garbi utzi baitzuen autoreak bere iritzia. Pertsonaien rolak aztertuta *Operaren bigarren heriotza* (*La Seconde morte de l'opéra*, 2006) Zizekek argi azaltzen du musikagileak sarri erraria den pertsonaiarekin —judutarra *par exce-*

llence— duen lotura pertsonala: Tannhäuser bera, Holandarra edo Wotan (zeinak Tetralogiako hirugarren atalean Bidaiaria izena duen).

...et quand-même

Mitoak hartu zituen lan tresnatzat Wagnerrek. Greziakoak Eskandinaviako paganoe-kin nahastu zituen *Nibelungoen eraztunaren* tetralogia eraikitzeko. Adornoren esanetan, drama musikaletako pertsonaiek adierazita-koan argi dago zenbait pertsonaia (Alberich, Hagen eta Mime) judutarraren estereotipoa direla. Wagner eskalea zela arrakasta erabatekoa zuten Felix Mendelssohn eta Giacomo Meyerbeerren musika-moldearen aurka egiteko erabili zuen judutarraren paga-burua.

Halere, duela hamarkada batzuetatik gailendu den ideia da, Adornok egindako deskodetze historizistak ez direla diruditen bezain garbiak. Pertsonaia, lehen begiradan baino konplikatuagoak lirateke. Gainera, orduko judutartasunarekiko aurreiritziak ez leudeke hain argi islatuta. Are kontrakoa, Tetralogia, berez, jainkoek —eta bereziki gorenaren Wotanek—

jokatu behar duten moduan ez jokatzearen kritika zorrotza litzateke. Maitasunaren plazer oro izan dituen Wotanek bat-batean boterea ere nahi du. Bestaldean, ezer ez duen gizaki zatarrak maitasunaren aldeko apustua egiten du. Baina jada diruak agintzen duen munduan Rhineko neskatek ez diote jaramonik egiten. Hortaz jabetuta, Rhineko urrea lapurtzea beste irtenbiderik ez du: urrea du maitasunerako bidea. Nahiko argia da, hortaz, hasierako bekatua ez dela —tesi arrazista eta antisemitismo klasikoak jorratu bezala— elementu exogenoren batek ekarritako arazoa: jainkoak dira ondo jokatzen ez dakitenak. Izatekotan, atzerritarren bekatua eskala txikiko ihardespena litzateke. Agerian suertatzen den oposizioa (jainko eta nibelungoena) Wotanen barneko kontraesanaren ondorioa besterik ez da.

Maitasuna edo boterea

Tetralogiaren aurretik ere usu taularatu zuen maitasunaren gaia. Ez da hau bere maitasun txutxumutxuak jorratzeko gunea, baina oroi dezagun gizon txiki buru handia izanda ere hasieratik izan zuela arrakasta emakumeekin autoreak. Heriotzarekin konbinatu zuen maitasunaren gaia *Tristan eta Isoldan*. *Tannhäuser* operan bi maitatzeko era jarri zituen aurrez aurre: antzinaroko maitasun paganoa

Garaiko opera italiar eta frantsesaren dibertsio hutsala eta abeslarien zentraltasun sentsazionalista hautsi nahi zuten drama wagneriarrek, orkestra ezkutatua ere dramaren menpe jarri zuen

—haragizkoa—, eta Erdi Aroko maitasun kristaua —erlijiosoa—. Tetralogian aurrez aurre jarritako maitasuna eta botereaz gainera bestelako gaiak jorratzen dira: amarekiko maitasun intzestuosoak, asexualtasuna, homosexualtasuna (Siegfriedek itsuki adoratzeko du gerlariz jantzitako Brünnhilde, eta emakumea dela jakitean harritzen da), gupidarik gabeko emakume lider erradikalak (Fricka), damua, berrerospena, adopziozko aitatasuna (Mimek modu interesatuan Siegfriedekiko duena).

Freud edo Lacanen lagunek material amaiezina aurki dezakete, baina ez haiek bakarrik. Hala erakutsi zuen George Bernard Shaw marxiarrak Tetralogia “dozena erdi pertsonaien arteko eratzun bat lortzeko duten borroka dela uste dutenen” iritzia aldatzeko 1898an idatzi zuen *The Perfect Wagnerite: A Commentary on Nibelung's Ring* testuan. Shawrentzat “mundua inarrostean duen horrorearen aurreko ataka” litzateke kontatzen dena. Laurogeiko hamarkadatik Boulezek egindako antzezpenetan gehiago azpimarratzen da kapitalismo industrialak langilerian daukan esklabotza molde berria. Irudi luke Wagnerrek Engelsen *Langile klasearen baldintzak Ingalaterran* irakurrita lortu zuela inspirazioa.

Trantsizioko mezua

Badiouk “Wagner Adornorekin zuen harremanaren baitan aztertzea” proposatzen du. Wagnerrek forma sortzen duelako “forma-

Fritz Lange 1924an egin zuen *Nibelungoak* filmeko sekuentzia bat.

ren eraldaketa gisa”, eta beste edonork bezala ezin baitu “formarik gabeko musika” erai-ki. Bere lan bakoitzak “kolore ezberdina dauka, lehenengo konpasetatik identifikagarria”.

Wagnerren ezaugarri formalak “nahiko modu anbiguoan daude ezaugarrituta”. Operaren generoa iraultzeko, XVIII. mendeko Christoph Willibald von Glucken lanen jarraitzailea izan zen: haren arabera musika olerkigintzaren zerbitzura zegoen. Eta hori izan zen Wagnerren helburuetarik bat, tragedia greziarrerako nolabaiteko itzulera. Drama musikala deitu zien lanei; *Etorkizuneko artelana* (1849) eta *Opera eta drama* (1850) saiakeretan azaldu zituen bere teoriak. Hasieratik izan zituen bere musikak *Grundt-bemen* edo gai-nagusiak. Prozesu artistiko oro kontrolatzeko beharra *Gesamtkunstwerk* (erabateko artelana) ideia-aren pean

FINDTARGET.COM



IBERNALO

landetxea - jatetxea

Gozatu naturaz: hipika, arrantza, golfa, eskalada, amildegiak...






01110 Kanpezu (Araba) - ☎ 945 102 271 / 647 911 484 - www.ibernalorural.com

garatu zuen Tetralogiatik aurrera. Elementu narratibo eta musikalez gainera, kontu piktoriko eta eszenikoez ere arduratu zen. Garai-ko opera italiar eta frantsesaren dibertsio hutsala eta abeslarien protagonismo sentsazionalista hautsi nahi zuten drama wagneriarrek, orkestra ezkatutua ere dramaren menpe jarri zuen.

Nietzscherentzat Wagnerren musikan trantsizioa besterik ez bada ere, Pierre Boulez zuzendariak azpimarratzen du wagneriar gaien potentzialtasuna eraldaketan datzala, metamorfosi subjektiboan.

Kereiletako akusazio partikularrak eta defentsa abokatuak

Badiouk dioenez Nietzscheren irain eta mespretxuen atzean bere bizitzako pasio sutsuena dago. Wagnerri egiten zion aurpegiatze nabarmenena politika handiaren alde baino arte handiaren alde egitea izan zen. Nietzschek Wagner *Parsifal* operaren karietara epaitu nahi izan zuen, zuzenbidearen lexikoa erabili zuen due-luaren eszenaratzeko. Baina analisi molde falaz eta jarraikortasunik gabea burutzen du, ez dio heltzen eduki zehatz bakarrari, emozio narratiboaz gainera ez da exegesirik. Irainak nagusi dira: neurotikoa, artista moderno *par excellence*, arte gaixoaren egilea, musika txar-aren egilea, antzezlea, tiranoa, musikaria ote zen ere galdegiten du. Esaldi borobil honen adibidea baina hoberik ez dago: “Richard Wagner, itxuraz garaileetan garaile, berez ustel bilakatua, *décadent* desesperatua, hondoratu egin zen supituki, babesgabe eta suntsiturik, kristau gurutzearen aurrean ahuspeztu zen”. Salatu zuen kristautasunari eta masen gurariei amore ematen ziela –Victor Hugorekin parekatuz–. Baina *Parsifal*en kristautasunarekiko kritika erradikala dago: biziraupenaz soilik arduratzen den kristautasun zaharkitua zentzugabea dela azaltzen da. Kristautasunaren kritika gauzatu baino, berrirakurpen erradikala egitea hautatzen du, Badiouren begietan *Parsifal* “kristautasuna deseraikitze saiakera da funtsean”. Wagnerren bekatua –Erroma, Grezia edo Eskandinaviako mitoei gertatu ez bezala– oraindik “bizirik” ziren narrazioak interpretatzen hasteara izan zen.

Bakuninen burkidea eta Ludwig II.a mezenas

Wagner laidoztatu nahi izan dutenek hautatu-tako beste fronte bat botere ekonomikoekin

izan zuen lotura izan da. Beste inon egin beharko da irakurketa sakonagoa, edozein kasutan eta biografien arabera, irudipena da Wagnerrek bere lanak egiten jarraitu zuela, bere bizitzaren zati gehienean lan horiek eszenaratzen ez baziren ere. Autoreak bere obrarekiko zuen engaiamenduak gosearen mugara eraman zuenean ere ez zuen bere lanen norabidea aldatu.

Hamazazpi urte zituela hasi zen Wagner iritzi libertarioak izaten, “tiranoen uztarrria suntsituko” zuela esaten omen zuen. Bere bizitzako pasarte gogoangarrienetako bat 1849ko Dresdeko Altxamendukoa izan zen. Wagnerrek, bere kide Bakunin eta Röckelekin batera, sutsuki hartu zuen parte altxamendu iraultzailean. Sei egunen buruan iraultza garaitua izan zen: 231 hildako, 1.200 espetxeratu eta Wagner deserriratu

izan zen herrialde aleman gehienetatik, bere bi kideekin batera anarkista arriskutsuak izatea egozten zitzaien. Vuillermosen arabera Liszt lagunak negoziatu zuen poliziekin eta pasaporte faltsuarekin zeharkatu zuen Frantziako muga.

Gertakarien ostean Parisen izan zen ordainezinak zitzaizkion alokairuengatik gero eta etxe merkeagoetara aldatzen. Zorpetzez zorpetze, lagunaren eskupekoei esker biziraun zuen. Hemen eta han zuzendari lanetan ari bazen ere, 51

urte bete arte ez zuen finantza egonkortasunik izan. Wagnerren ekonomia-aren salbatzaile tronura iritsi berri zen Bavariako Ludwig II.a izan zen. Hemezortzi urte zituen monarka gazteak eta musikaria diruz laguntzeaz gainera, bere ametsetako Neuschwanstein gaztelua eraikitzean haren aholkuak jaso zituen. Lucien Rebatetek harriduraz jasotzen du bere *Musikaren historian* (*Une histoire de la musique, des origines à nos jours*, 1969) Wagner “kriterio erabat burgesekin epaitu izana”. Difamazio kanpainak “anekdotetan oinarritutako liburuetan” jaioak direla adierazten du historia-lariak, “ehun urtetik gorako esamesetan eta asmo txarreko topikoetan” oinarritzen omen da dena edo Adornoren “saiakera digerigaitzean”. Beste narrazteko molde batekin baina Rebatetek bat egiten du Zizek eta bestek Adornori buruz esaten dutenarekin: “Wagnerren izaera burgesa sozio-filosofikoki demostratzeko saiakeran bere pedanteria frogatzen du; emaitza gisagabea eta inteligentzia-eza da”. ■

**Protofaxismoaren bandera
haizatzen dutenei zenbait datu
gogoratzea ez legoke soberan:
1922an Mussolini boterera eraman
zuen PNF 1921ean sortu zen; eta
1933an Hitler hautagai izan zen
NSDAP 1920an. Autorea hil eta hiru
hamarkadara sortu ziren egituren
inspiratzaile izatea egozten zaio
poetari**