

גוסטב מאהלר בהקשר ישראלי: המולדת הרביעית?

יוליה קריינין

לעמיתים, לסטודנטים ולחבריי בישראל בהכרת תודה

תקציר: במשך יותר ממאה שנים ממשיכות המוזיקה של מאהלר ותפיסת עולמו לעורר מחלוקות בלתי פוסקות. מעולם לא הייתה תמימות דעים באשר ליצירותיו של מאהלר. לפיכך, בטבעיות עוררו נגינות של יצירותיו של מאהלר בישראל עימות אידאולוגי, ושימשו במשך שנים כר פורה לוויכוחים נוקבים. סוגיית הזהות היהודית נחשבה לנושא טעון בתרבות הארץ-ישראלית של שנות ה-30 של המאה ה-20, בשנים שלפני קום המדינה ובתחילת שנות ה-50. חילוקי הדעות על אודות יצירותיו ודמותו של מאהלר שיקפו את חוסר ההסכמה בנושאים אלו בשנים המדוברות.

לאחר זמן, למרות הוויכוח המתמשך בעניין שייכותו או זרותו של מאהלר לתרבות הישראלית-היהודית בוצעה הסימפוזיאל "התחייה" של מאהלר באירועים מרכזיים בתולדות האומה: במהלך מלחמת העצמאות (1948), לאחר מלחמת ששת הימים (1967) – שני ביצועים אלו תחת שרביטו של לאונרד ברנשטיין – ובאירוע לאומי במצדה במסגרת חגיגות ה-40 שנה למדינת ישראל תחת שרביטו של זובין מהטה. ב-22 בינואר 2007 הוסב שמה של כיכר בתל-אביב ל"כיכר מאהלר". בכך הגיע מאהלר באופן מטפורי אל ביתו הנוסף והרביעי בעולם – לישראל – נוסף על צ'כיה, אוסטריה וגרמניה, המתגאות בימינו בקשר שלהן עם המלחין והמנצח הדגול.

מילות מפתח: גוסטב מאהלר, סימפוזיאל "התחייה", התקבלותו של מאהלר, מולדת רוחנית, תרבות ישראלית, זהות יהודית, לאונרד ברנשטיין.

התעניינתי בנושא המאמר זמן קצר אחרי שהעברתי את הקורס הראשון שלי על מאהלר באוניברסיטה העברית בסוף שנות ה-90 של המאה ה-20. חילוקי דעות בפרסומים ישראליים משנות ה-30 של המאה ה-20 ועד תחילת המאה ה-21 על אודות מאהלר הפתיעו אותי, והביאוני לרצות להבין את הסיבות להתפתחותו של שיח ישראלי מלא דעות מנוגדות סביב דמותו ויצירתו של גוסטב מאהלר.

הנושא דרש עיון במקורות רבים בעברית, שחלקם היו נגישים אך ורק כגזרי עיתונים. נוסף על הקושי בהשגת החומר, הידע שלי בשפה עברית באותה תקופה, כמה שנים לאחר עלייתי ארצה ב-1994, לא היה מספק לשם השגת המטרה הנדרשת. למזלי, נעזרתי בשתי עוזרות המחקר שלי, שתיהן סטודנטיות באוניברסיטה העברית, נעמה רמות וישראלה שטיין. יחד הצלחנו לאסוף ולמייין קורפוס די גדול של טקסטים, ששימשו בסיס למאמר זה.

כשנצברו כל החומרים, התברר שההתלהבות והביקורת החריפה כלפי מאהלר היו לעיתים קרובות קשורות לתפיסות פוליטיות ותרבותיות, שבאו לידי ביטוי הן במאמרי ביקורת בעיתונות, הן בדיונים על הזהות המוזיקלית והן בנאומים פומביים. נוסף על כך, החלטתי לשלב במאמר ציטוטים מן הספרות העברית החדשה, שבהם מתפקדת המוזיקה של מאהלר בתור דימוי לקשר של התרבות הישראלית עם שורשיה האירופאיים.

העבודה המאומצת על הנושא נמשכה קרוב לעשר שנים, ובתקופה זו סייעו לי אנשים רבים. עמיתים, סטודנטים וחברים ישראלים ליוו אותי במאמצי להפנים את הייחודיות של המנטליות ושל התרבות הישראלית, ולהתוודע לתהליך ולשינויים בפרדיגמות שלהן במרוצת הזמן. התמיכה

הידידותית הזאת, הפתיחות והנכונות לשיח שזכיתי לו בזמן המחקר וכתובת המאמר העניקו לי רוח גבית לסיים את הפרויקט ולהביא אותו לידיעת הקהילה המקצועית הישראלית והבין-לאומית.¹

לפי צירוף הנסיבות, המאמר פורסם עד עתה באנגלית וברוסית, וכעת חשוב לי להביא אותו גם לידיעת כל המעוניין בקרב דוברי השפה העברית, שיכולים להעריך את הציטוטים המובאים במאמר בשפת המקור. מלבד זאת, בגרסה הזאת נכללו חומרים שלא הופיעו קודם לכן במאמר בגרסתו באנגלית וברוסית, בהם תמונות והקלטות נדירות, המגלמים רגעים היסטוריים בתולדות המדינה. בהקשר הזה אני רוצה להודות מכל ליבי לד"ר ענת רובינשטיין, שהיה לי הכבוד להנחות אותה בכתובת עבודת המאסטר שלה, על תרגום המאמר מאנגלית לעברית ועל עזרתה באיתור עוד מקורות, ואלו התווספו לגרסה העברית של המאמר. אני מודה לענת גם על הנוכחות הידידותית שלה בחיי הן ברגעי שמחה הן בתקופת האבל על רפאל, בעלי המנוח. זכיתי לידידות נפש כנה ואמיתית, שכבר נמשכת שנים לא מעטות.

* * * * *

יותר ממאה שנים ממשיכות המוזיקה של מאהלר ותפיסת עולמו לעורר מחלוקות בלתי פוסקות. מעולם לא הייתה תמימות דעים בנוגע ליצירותיו של מאהלר. דעת הקהל הייתה ונותרה מפולגת, ללא קשר לזמן ולמקום שבוצעו בהם יצירותיו. קיומו של דיון מתמשך על יצירותיו של מאהלר והעיסוק בו בימינו מעידים שאין לראות בתפיסות השונות ובמחלוקות הללו אירועים יחידים. המחלוקת בין המתבוננים על יצירתו מבחון משקפת בסופו של דבר את האמביוולנטיות של עולמו הפנימי של מאהלר עצמו, המולידה פרשנויות מגוונות ליצירותיו.

אחד הנושאים השנויים במחלוקת היה ועודנו יחסו האמביוולנטי של מאהלר עצמו ליהדות כרעיון, כלומר למורשתו היהודית. הקשר של מאהלר (או למעשה העדרו של הקשר) ליהדותו נותר סוגיה טעונה, וזאת על אף ריבוי הפרסומים שהתמקדו בסוגיה זו והעיסוק האינטנסיבי בנושא.² עם זאת, כאשר בוחנים את סוגיית זהותו הלאומית והתרבותית של מאהלר, יש מקום להבחין בין זהותו ותפיסתו העצמית בנוגע ליהדותו לבין התקבלות יצירותיו בקרב קהלים שונים, יהודים ולא-יהודים כאחד.

גישתו של הקהל הלא-יהודי נעה בין יחס גזעני ואנטישמי מחד גיסא לבין התלהבות והערצה מאידך גיסא ("האיש אשר, כך אני מאמין, מביע את האומנות בת-זמננו באופן המעמיק והמקודש ביותר" – כך כתב הסופר תומאס מאן לאחר קונצרט הבכורה של הסימפוניה השמינית במינכן, 1910).³ גם בקרב הקהל היהודי לא הייתה אחדות דעים בנוגע לזהותו וליצירתו של מאהלר. הגישה הרווחת נעה בין אהדה נלהבת לבין רגשות טינה, שהסיבות לכך הן המרת דתו של מאהלר וזיקתו לעולם הנוצרי.

¹ מחקרי בנושא נתמך על ידי קרן מחקר מטעם עיריית וינה. תוצאותיו החלקיות של המחקר הוצגו בכינוסים ביוון ובאנגליה (2003), ולאחר מכן בישראל (2006) ובגרמניה (2011).

על בסיס המחקר פורסם מאמר באנגלית: "Gustav Mahler's Reception in Israel: The Fourth Homeland?", *Jahrbuch des Simon-Dubnow-Instituts / Simon Dubnow Institute Yearbook XI*, 2012, pp. 283–298, Herausgeber/Editor Dan Diner. אותו מאמר פורסם לאחר מכן ב-*Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online*, Vol. 16, 2019, pp. 58–72.

התרגום לרוסית פורסם בכתב העת *Art of Music. Theory and History*, No. 15, Moscow, 2016, pp. 71–94. http://imti.sias.ru/upload/iblock/099/imti_2016_15_71_94_kreinina.pdf

ד"ר ענת רובינשטיין היא שתרגמה לעברית את הגרסה הזאת של המאמר.

² בין הפרסומים האחרונים ספרו של קרל ניקרק (*Reading Mahler. German Culture and Jewish Identity in Fin-De-Siècle Vienna* (Rochester, N. Y./New York, 2010). מעניק נקודת מבט רחבה מתוך ההקשר התרבותי.

³ מצוטט בתוך: Norman Lebrecht, *Mahler Remembered* (London, 1987), p. 310.

לפיכך, בטבעיות עוררו ביצועים של יצירות מאהלר בישראל עימות אידאולוגי, ושימשו שנים כר פורה לוויתורים נוקבים. עובדות ותעודות היסטוריות העוסקות בביצוען של יצירות מאהלר בישראל ישמשו במאמר בסיס לניתוח העמדות התרבותיות, הלאומיות והפוליטיות בתקופות שונות.

ביצוע יצירות מאהלר על ידי התזמורת הסימפונית הארץ-ישראלית

את היוזמה לבצע מיצירות מאהלר בארץ ישראל הגה הכנר והמנצח היהודי ברוניסלב הוברמן (1882–1947), שייסד את התזמורת הסימפונית הארץ-ישראלית ב-1936.⁴ תפיסותיו האידאולוגיות של הוברמן במהלך שנותיו לא היו מקשה אחת. בשנות ה-20 של המאה ה-20, בטרם החל במעורבותו בהקמת התזמורת הארץ-ישראלית, היה הוברמן אחד מתומכיה של התנועה הפן-אירופאית במידה כזאת, כמו שמציין הירשברג, ש"הרחיק לכת והגדיר עצמו אירופאי בשיוכו הלאומי".⁵ במהלך שלושה ביקורים שערך בפלשתינה בין 1929 ל-1934 הושפע הוברמן רבות מקבלת הפנים החמה שזכה לה מן הקהל המקומי הארץ-ישראלי. כמו כן, התוודע אל אידיאל השוויון התרבותי, שביקש המפעל הציוני להנחיל לקהילה כולה, ועל כך אמר: "ואני מאמין בכל ליבי, שלא יעברו ימים רבים וארץ ישראל תיהפך לארץ הראשונה בעולם, אשר בה יימחק מעל פני האנושות כתם החרפה של סדר החיים, המייחד את ערכי התרבות לשכבה של נבחרים בלבד, לארץ הראשונה בה נהיה עדים להתגשמות הנס של חיי תרבות שיישוב שלם שותף להם".⁶

עלייתו של היטלר לשלטון בגרמניה הניעה את הוברמן לייסד תזמורת בפלשתינה. רוב חברי התזמורת הארץ-ישראלית היו פליטים, שגייס הוברמן לתזמורת לאחר שערך להם מבחני קבלה עוד באירופה. בפועל היה זה מבצע הצלה. בזכות הוברמן ניצלו מהשמדה כמאה מוזיקאים ובני משפחותיהם.⁷ אל העולים החדשים הצטרפו מוזיקאים מקומיים, שחיו ופעלו בארץ, ויחד ייסדו את התזמורת המקצועית הראשונה בארץ ישראל.

בשלב מוקדם יחסית, כבר באפריל 1937 במהלך העונה השנייה של התזמורת, שולבה ברפרטואר הסימפוניה הראשונה של מאהלר. סימפוניה זו נוגנה בארץ שלוש פעמים (תחת שרביטו של האנס וילהלם שטיינברג – Hans Wilhelm Steinberg) בתל-אביב, בחיפה ובירושלים.⁸

ובהדרגה במהלך העשורים הבאים השתפר מעמדה של המוזיקה של מאהלר בישראל, והתפתח באופן ניכר. בתחילה סבר הוברמן שדי בביצוע סימפוניה אחת מאת מאהלר בכל עונה של התזמורת. הוא לא מצא טעם לנגן לעיתים קרובות מיצירות מאהלר משני נימוקים, ואלו הם: ראשית, הוברמן העדיף לשלב בתוכנית יצירות קלאסיות ויצירות מן הרומנטיקה המוקדמת, שזכו לפופולריות רבה יותר בארץ באותה תקופה. העדפותיו התבססו על היכרותו עם התנאים המקומיים בארץ בשנות ה-30 של המאה ה-20, שבהם אף לאוכלוסייה המשכילה ביותר היו הזדמנויות נדירות בלבד להאזין לביצוע חי

⁴ בשנת 1948 שונה שמה של התזמורת ל"תזמורת הפילהרמונית הישראלית". עוד פרטים על אודות התזמורת הארץ-ישראלית ראה בספרו של יהואש הירשברג: Jehoash Hirschberg, *Music in the Jewish Community of Palestine 1948–1880. A Social History* (Oxford, 1995), pp. 122–139.

⁵ Ibid., p. 123.

⁶ Ibid. הירשברג מצטט מתוך: אידה איבקן וצבי אבני (עורכים), *תזמורת נולדה* (תל-אביב, 1969), עמוד 10.

⁷ אל על פי כן, יש לזכור כי לא כל אלה שבחן אותם הוברמן עברו את מבחן הקבלה. באחד הפרקים בספר "רביעית רוזנדורף" חוזר גיבור העלילה על הדברים ששמע מקולגה שלו, אשר לא שפר עליו מזלו: "אני אמות מפני שאני אבובן בינוני". ראה: נתן שחם, *רביעית רוזנדורף* (תל-אביב, 1987), עמ' 38.

⁸ מנקודת זמן זו והלאה המידע על אודות נגינות של יצירות מאהלר בישראל לקוח מתוך ארכיון התזמורת הפילהרמונית הישראלית (תל-אביב). אני מבקשת להודות לנעמה רמות, שעסקה באיתור החומר הרלוונטי בארכיון התזמורת.

של תזמורת (אף על פי שמפגשים של מוזיקה קאמרית היו קיימים, ואלו העניקו מידה מסוימת של היכרות עם הרפרטואר הקלאסי ועם הרומנטיקה המוקדמת, אך לא עם יצירות מאהלר). על פי השקפתו של הוברמן,

תהיה זו איוולת אם בארץ מעין זו נרצה כבר בעונה הראשונה להופיע עם שתי הסימפוניות של מאהלר ושתיים-שלוש יצירות של ברליוז, בעוד שנכללו בתוכנית רק שלוש סימפוניות של בטהובן ואחת של שוברט. נוכל לשמור ואפילו להרחיב את ציבור המאזינים שלנו, המהווה חתך של כל חוגי האוכלוסייה, רק אם נדע לנטוע בו את ההרגשה שהוא בא אלינו לא מתוך חובה ולמעשה אף לא מתוך רצון להעמיק את השכלתו, אלא פשוט מפני שהקונצרט משמש לו מקור הנאה ורוממות רוח.⁹

הסיבה השנייה שהתזמורת ניגנה מעט מיצירות מאהלר יכולה להיות מפתיעה במידת מה. מתוך קריאה בהתכתבויותיו של הוברמן עולה שמעולם לא החשיב את מאהלר מלחין יהודי. הוא סבר שיש לחבב את המוזיקה היהודית על הקהל באמצעות ביצוע יצירות מאת מלחינים שחיו ופעלו בפלשתינה של שנות ה-30.¹⁰ מאהלר היה בעבורו סמל לתרבות אירופה בכלל ולעיר וינה בפרט. גישה זו רווחה בארץ עוד שנים רבות אחר כך. אפשר למצוא לכך ביטוי גם בספרות הישראלית. לדוגמה: אגון לוונטל, אחד מגיבוריו של הספר "רביעית רוזנדורף" מאת נתן שחם, הוא מהגר, שזה מקרוב בא מגרמניה. לוונטל מתאר את וינה השוקעת לאחר האנשלוס באוסטרייה:

14.3.1938. שעתה האחרונה של וינה. וינה של קראוס, מאהלר, שניצלר, פרויד והרצל איננה עוד. קלות הדעת לא הצילה אותה מרצינותם של אחרים, כשם שהרגישות אינה מבטלת את האכזריות. בעידן הרדיו, מגיעות הבשורות הרעות ליעדן מיד. אולם אפשר שדווקא בגלל המהירות הזאת, עיקרי הדברים עדיין לוטים בערפל. עתה תורה של צ'כוסלובקיה, שכל ימיה נשאה עיניה אל גרמניה. מבעלות הברית אין לצפות לישועה. [...] האוירה הייתה קודרת: כך משוחחים בבית החולים על מחלות ועל מכרים שנפטרו. [...] 'הדבר היחיד שנוכל לעשות למען וינה הוא לנגן יותר יפה ויותר נכון מהגרמנים.' אמר פרידמן. רעיון טיפשי ונוגע אל הלב. אבל אני הלוא עושה אותו דבר עצמו עם הלשון הגרמנית.¹¹

השתייכותו או זרותו של מאהלר – תקופה של מחלוקת

מנקודת המבט התל-אביבית ולא זו הווינאית, נותרה סוגיית השתייכותו של מאהלר, או לחלופין זרותו, נושא לדיון מתמשך. בהקשר הארץ-ישראלי, משנות ה-30 ובמהלך שנות ה-50 של המאה ה-20 התקבע קיומן של דעות מנוגדות בנוגע למאהלר בתור מצב טיפוס. הסיבה לכך הייתה נעוצה בהיותה של תקופה זו כר פורה למחלוקות אידאולוגיות על אודות אופייה וזהותה של המדינה היהודית המתהווה. כך, במשך שבעה עשורים, בין 1937 עד 2007, שימש היחס ליצירותיו ולאישיותו של מאהלר ראי, אשר שיקף את הבדלי הגישות ואת חילוקי הדעות על אודות מהותה של הזהות היהודית עצמה, בעיקר בשדה התרבותי. כמה מבקרים, אשר היו מודעים במיוחד למורכבותה של הסוגיה, אומנם עסקו בשאלה, אך העדיפו להותירה בלתי פתורה. כך כתב ב-1935 מנשה רבינוביץ (רבינא)¹² על הקונצרט שנוגנו בו יצירות של מלחינים יהודים:

⁹ איבקן ואבני, *תזמורת נולדה*, עמוד 44.

¹⁰ שם.

¹¹ נתן שחם, *רביעית רוזנדורף*, עמ' 309–310.

¹² מנשה רבינוביץ (1899–1968) היה מוזיקאי מקצועי ומבקר מוזיקה, אשר פרסם את טוריו בעיתון *דבר*. רבינוביץ, יליד רוסיה, עברת את שמו לרבינא' ב-1938.

כל אומה ואומה אשר רגש הלאומיות מתעורר בקרבה, משתדלת להיבדל מן האומות שכנותיה ולהעמיק חקור בתוך נפשה פנימה אחרי היסודות המבדילים אותה מחברותיה, לְפַתֵּחַם, לסגלם לתרבות העולם ולהחזירם לתוכה. ההתבודדות – חוק היא לְאִוְמָה השואפת להתכנסות. לא כן אנו. בבואנו לחפש אחר יסודות האומנות שלנו, נאלץ לבדוק את אוצרות העמים המרובים אשר בתוכם גרנו, כי חלק גדול מיוצריהם – שלנו הם, למרות היותם מנותקים בתנאי הזמן מאיתנו. [...] מנקודת ראות זו, יש לציין את הקונצרט הסימפוני התשיעי בניצוחו של טְאוֹבֵּה כמפעל רב ערך על שדה המוסיקה שלנו.¹³

שאלת הזהות היהודית במאמר הביקורת הארוך למדי הזה היא העומדת במרכזו. בסקירתנו את המוניטין המקצועי של המלחינים היהודים שנוגנו יצירותיהם (מנדלסון, מאהלר, בלוך, שטרנברג וטוך) מדגיש רבינא: "אבל ערכם [של מנדלסון ומאהלר] שבבילנו לא הוכח עדיין, ויש לחכות לתוצאות החוקרים לאחר שיתחילו – ונקווה שבקרוב – בעבודת הניתוח".¹⁴ מצד אחד, רבינא נוהג בהגינות אינטלקטואלית בהחלטתו לדחות מתן תשובה מוחלטת לסוגיית השתייכותם או זרותם של מנדלסון ומאהלר. מצד אחר, הצהרה שכזאת מותירה בקורא את הציפייה לתגובה של חוקרים עתידיים, לחייו דעתם ולנקיטת עמדתם.

ואולם, בעוד התלבט מנשה רבינא באשר למידת הרלוונטיות של מאהלר בארץ ישראל של שנות ה-30 של המאה ה-20, הרי למבקרים אחרים היו תשובות נחרצות יותר. באופן טיפוסי ליחס כלפי מאהלר, יצירותיו ואישיותו של המלחין קנו להן חסידים נאמנים ונלהבים לצד מתנגדים נלהבים לא פחות. גרשון סוויט, לדוגמה, היה נאמן למאהלר. הוא ראה במאהלר, בהקשרה של העיר וינה, דמות משפיעה לא פחות מדמותו של בנימין זאב הרצל, כמו שזו נתפסה בשלהי המאה ה-19. סוויט לא התעלם מכך שמאהלר המיר את דתו, אולם הוא היה משוכנע שמאהלר "שייך לנו, עם כל התבוללותו ושאיפותיו המוזרות. יבואו זמנים אחרים, יותר שקטים ויותר מאושרים, ואנו נעשה עוד את חשבוננו עם מאלאר [מאהלר] המוסיקאי, האיש והיהודי. הערב במלאת שמונים שנה להולדתו ישירו קארל סלומון ואדית בורושק משיריו. אזכרה מתאימה לזכרו של היוצר היהודי הגדול הזה".¹⁵ אלו שלא סלחו למאהלר על המרת דתו לנצרות, נקטו גישה הפוכה לחלוטין. השימוש במונחים "מומר" ו"משומד" עורר במובהק קונוטציה תוכחתית ומזלזלת (המונח "משומד" נתפס משפיל במיוחד). מי שנשא את דגל הגישה הקיצונית בסוגיה זו, היה פרופסור ישעיהו ליבוביץ. הוא כתב מכתבי זעם למערכת 'קול ישראל', ובהם הביע את מחאתו על שידור יצירותיו של מאהלר, שלא יכול לשאת בשל היותו של מאהלר "משומד", כדבריו. כך כתב באחד ממכתביו:

השידור של גוסטב מאהלר ב-2.1.71 השתדל להעלות את דמותו של מאהלר לא רק מבחינת גדולתו ביצירה אלא גם מבחינת אישיותו הנעלה. בין השאר צוין כעדות על גדולתו שלמרות היותו יהודי נתמנה לתפקיד הגבוה ביותר בעולם המוסיקה של וינה האנטישמית. שכח מחבר התסכית – או התעלם בכוונה – שמינוי זה היה מותנה בהמרה, ומאהלר כקארייריסט השתמד לקאתוליות. 'קול ישראל' מניח שכבודו של עריק מהיהדות הוא כבודו של העם היהודי.¹⁶

ליבוביץ התכחש בזעם לשיוך תכונות בעלות ערך רוחני כלשהו במוזיקה של מאהלר – לפחות, בעבור הקהל היהודי-ישראלי. גם במקרה זה, כמו בסוגיות רבות אחרות שנקט עמדה באשר להן, נותר

¹³ מנשה רבינוביץ (רבינא), "התחלה נאה", דבר, 10 במאי 1935, עמ' 4. אני מבקשת להודות לישראלה שטיין על סיכומי הפרסומים בעיתון ועל הנתונים הסטטיסטיים.

¹⁴ שם.

¹⁵ גרשון סוואט [סוויט], "מסביב לרדיו. גוסטב מאהלר ותיאודור הרצל", הארץ, 7 ביולי 1940, עמ' 3.

¹⁶ ישעיהו ליבוביץ, רציני לשאול אותך, פרופ' ליבוביץ... מכתבים אל ישעיהו ליבוביץ וממנו (ירושלים: כתר, 1999), עמ' 389–390.

ליבוביץ יחיד בדעתו הקיצונית. מנגד, המצדדים בקיומן של תכונות רוחניות במוזיקה של מאהלר היו לא פחות משוכנעים בצדקתם. המבקר אוליה זילברמן,¹⁷ לדוגמה, האירה את שורשיו היהודיים של מאהלר באור חיובי, ואף כינתה אותו "הגאון היהודי". זילברמן טענה שמקומן של יצירותיו בפנתאון המוזיקה היהודית, כביכול כמענה להוברמן, שביקש להגביל את מספר הפעמים שמנגנים את יצירותיו של מאהלר. וכן כתבה זילברמן ב-1938:

שמו של הקומפוניסט היהודי הגאוני גוסטב מאהלר נעדר עד עתה כמעט כליל מארצנו. האם לא היה מן הראוי שהתזמורת היהודית היחידה בעולם תאפשר את הצגת הסימפוניות של מאהלר או את הקנטטה הסימפונית הנהדרת שירת האדמה? אך לעת עתה הוכרחנו להסתפק בשמיעת שירת האדמה מתוך התקליטים שהופיעו זה עתה והוצגו לפני זמן מה על ידי שלזינגר ושפרינגר, בהם נוגנה יצירה זו בניצוחו של ברונו ואלטר. לחובבי מאהלר גרמה גם ההשמעה המכנית של שירת האדמה, שעלתה יפה, קורת רוח.¹⁸

עשר שנים לאחר מכן עדיין אחזה זילברמן בדעה שיצירותיו של מאהלר ראויים ליותר ביצועים, והעמידה את שורשיו היהודיים בתור הסיבה המרכזית לכך: "משום מה אין מבצעים את יצירותיו של גוסטב מאהלר – הסימפונאי הגדול – בתזמורת הפילהרמונית שלנו באופן שיטתי וקבוע, לפחות שתיים-שלוש יצירות במשך העונה? האם כה עשירים אנו במוזיקאים יהודים גאוניים, שיכולים לוותר אנו על גוסטב מאהלר?"¹⁹

בעיני מקצת המבקרים בישראל, יהדותו של מאהלר נתפסה כסיבה העיקרית לסתירות הפנימיות שלו ולמאבקו הפנימי התמידי לשם השגת השקפת עולם (Weltanschauung) הרמונית. הפיתוי לתרץ את האמביוולנטיות הקיימת בכמה מיצירותיו של מאהלר כביטוי לקונפליקטים הפנימיים שחוה היה חזק מאוד. מובן אפוא מדוע כמה מהמבקרים נטו לאמץ עמדה זו. לדוגמה, בביקורתו על הסימפוניה הרביעית של מאהלר מדגיש דוד רוזוליו²⁰ את הפער שבין שאיפותיו של מאהלר לבין המסר המוזיקלי האמיתי שהוא מעביר:

הלכי הרוח השוררים בסימפוניה הרביעית לגוסטב מאהלר נבדלים הבדל עקרוני משאר הסימפוניות של מאהלר. ברביעית רצה מאהלר למסור את שלוות הנפש, הפשטות, את השלום הנצחי, את החדווה, השוררים במרומי עד, רצה למסור – ואמנם מסר – אך בנפשו של מאהלר אין אותה שלוה, אותה חדווה עילאית. מה שנוגע עד לב בשעת השמעת צלילי מאהלר, היא האנושיות שלו – אנושי הוא ביצירתו על כל המעלות והמגרעות והתסבוכות הכרוכות בכך – הרי יהודי היה מאהלר.²¹

באופן דומה התבטא ב-1952 מנשה רבינא על אודות "המשבר הנפשי העמוק" אשר בו, לדעתו, היה שרוי מאהלר בקביעות.²² ב-1954 נשא רבינא הרצאה בנושא מוזיקה יהודית, ובה ציין מלחינים יהודים, כגון מאיירבר, מנדלסון, מאהלר וגרשווין, אשר "נשבו", כמו שציין זאת, בתרבות שסבבה

¹⁷ אוליה זילברמן, ילידת רוסיה, למדה פסנתר בווינה. בתחילה כתבה זילברמן בעיתון הארץ בשיתוף עם דוד רוזוליו. בהמשך הייתה מבקרת המוזיקה בעיתון הסוציאליסטי על המשמר.

¹⁸ אוליה זילברמן, "על הנגינות", הארץ, 27 בינואר 1938, עמ' 4.

¹⁹ זילברמן, "רשימות מוסיקליות", על המשמר, 19 בנובמבר 1948, עמוד 3.

²⁰ דוד רוזוליו (1898–1963), יליד גרמניה, היה אוטו-דיקטט במוזיקה. הוא שימש מבקר המוזיקה בעיתון הארץ בזמנו החופשי (עיסוקו העיקרי היה בשירות הציבורי).

²¹ דוד רוזוליו, "על הנגינות". הסימפוניה הרביעית לגוסטב מאהלר", הארץ, 26 במרץ 1948, עמ' 5.

²² מנשה רבינא, "תווים", דבר, 4 באפריל 1952, עמוד 5. "אומנותו היא ביטוי למשבר נפשי עמוק". בעקבות ניגונה של הסימפוניה הרביעית הוא מציין: "לא קל להשמיע אצלנו יצירה של יהודי מומר, אשר לא הגיע אל המנוחה אפילו בתארו את ממלכת השמיים!"

אותם. בהקשר הזה שאל רבינא שאלה רטורית: "המותר לנו לוותר עליהם [על המלחינים]?" והשיב מייד: "לא! שלנו הם כשם שהייתה המשומד שייך לנו!"²³ כך למעשה ענה רבינא על השאלה ששאל ב-1935, ובכך למעשה קיבל את מאהלר בתור חבר מן המניין בקהילת המלחינים היהודים. אם כן, המבקרים לא דחו את מאהלר בשל המרת דתו, מפני שלתפיסתם, היא לא שינתה את המהות היהודית הבסיסית שהייתה קיימת בו. עם זאת, חילוקי הדעות על אודות סתירות פנימיות באישיותו של מאהלר ובתוך יצירותיו הוסיפו להתקיים עוד תקופה ארוכה.

מאהלר בהקשר לאירועים לאומיים בישראל

ביקורו של המנצח הנודע לאונרד ברנשטיין במדינת ישראל הצעירה באוקטובר 1948, בעיצומה של מלחמת העצמאות, היה גורם קריטי במחלוקת הזאת על אישיותו של מאהלר. ראשית, הביקור בישראל באותם ימים היה מסוכן. במהלך ביקורו בישראל ניצח ברנשטיין לא אחת על התזמורת הפילהרמונית, כאשר ברקע נשמעים קולות נפץ וירי. למרות הסכנה ניצח ברנשטיין על ארבעים קונצרטים, שכללו שש תוכניות שונות, וכל זאת בשישים ימים! (ר' איור מס' 1). בריאיון **לפלסטיין פוסט**²⁴ אמר ברנשטיין: "מוכרח אני לומר שאני שמח להיות בישראל ולפתוח את העונה הראשונה של התזמורת הפילהרמונית במדינה היהודית". לאחר שובו לאמריקה אמר בריאיון אחר: "זו הייתה הרגשה נפלאה לעבוד באווירה שונה, כאשר אתה מרגיש שבאמת זקוקים לך".²⁵

בישראל ניצח ברנשטיין על הסימפוניה השנייה של מאהלר, שידועה גם בשם סימפונית "התחייה" (על פי תוכנו של הטקסט המושר בפרק האחרון). באותם ימים ייצגה סימפוניה זו את האידאולוגיה של ברנשטיין, וסימלה את תקוותו של הקהל לתחייה של העם בארצו לאחר השואה. עם זאת, אי אפשר להורות על תמימות דעים לאומית בגישות המבקרים באשר למאהלר. אחד המבקרים כתב **בפלסטיין פוסט**: "יצירות מאהלר סובבות סביב רעיון המוות והתחייה, אולם אך ורק במובן הקתולי. מוצאו אומנם יהודי, אך מאהלר הוטבל לנצרות, ואפילו מעריציו הגדולים ביותר לא יכולים לטעון שחלם על תחיית ישראל בארצו".²⁶



איור מס' 1. מתוך הכתבה: אוליה זילברמן, "רשימות מוסיקליות: גוסטב מאהלר הסימפוני הגדול (לרגל ביצוע של הסימפוניה השנייה שלו בתזמורת הפילהרמונית)", **על המשמר**, 19.11.1948, עמ' 3.

²³ "אוצרותינו", מאמר ללא חתימה על אודות הרצאתו של רבינא "חודש המוסיקה היהודית", **ידיעות אחרונות**, 20 ביוני 1954.

²⁴ *The Palestine Post*, 1 October 1948, cit. in Christopher Jarrett Page, *Leonard Bernstein and the Resurrection of Gustav Mahler* (PhD thesis, University of California, Los Angeles, Calif., 2000), p. 83.

²⁵ *Musical America*, 1 December 1948, cit. *ibid.*, p. 83 f.

²⁶ Bernstein Press Books, Library of Congress, see Page, *Leonard Bernstein and the Resurrection of Gustav Mahler*, p. 86.

בניגוד לביקורת זו (שנחתמה בשם העט "פְּרָאֲנֶגוֹ"), טען המבקר פיטר גרדנביץ, שקשה להסיק שמאהלר אכן הפך ל"נוצרי אמיתי" לאחר שהמיר את דתו.²⁷ למיטב ידיעתנו כיום, אכן מאהלר לא היה שבע רצון מהפתרון האחד והיחיד לשאלה הנצחית של משמעות החיים והמוות. הוא המשיך ב"חיפוש אחר משמעות", כמו שכינה זאת הפסיכיאטר הווינאי ויקטור פרנקל, שהיה בן לאותה תרבות שחי ופעל בה מאהלר. מכל מקום, ברנשטיין הרשים מאוד את הקהל הארץ-ישראלי כשקשר את סימפוניית "התחייה" של מאהלר עם מלחמת העצמאות. הניגון של סימפוניית "התחייה" ב-1948 היה למעשה השמעת הבכורה שלה בארץ (בשנים 1937 עד 1948 נוגנו סימפוניות אחרות של מאהלר – הראשונה, השלישית, הרביעית והחמישית – פעמים מספר). בשנים הבאות ניתנה אומנם לקהל הישראלי ההזדמנות להאזין לסימפוניה השנייה תחת שרביטם של מנצחים אחרים, כמה מהם בעלי שם, כגון סר ג'ון ברברולי (Sir John Barbirolli) ופול קלצקי (Paul Klezki), אולם ברנשטיין הוא שהפגין הן אומץ לב הן חזון אומנותי בניגון היצירה בזמן קריטי בתולדות האומה (ר' איור מס' 2).



איור מס' 2. תווית התקליט של נאום לאונרד ברנשטיין בעברית בקשר לסבב הופעותיו בארץ (30.09.48). קרדיט: ארכיון קול ישראל. [קישור לשמיעת הנאום.](#)

מלחמת ששת הימים ב-1967 הייתה ציון הזמן הקריטי הבא. ארנסט פליישמן, שערך את ההכנות לקראת מסעו הנוסף של ברנשטיין לישראל, סיפר כי משנודע לברנשטיין על פרוץ המלחמה, החליט לנסוע מייד לישראל. בישראל קיוו שהמלחמה תסתיים בתוך ימים אחדים (כמו שאכן קרה), והאמינו ש"יהיה זה נהדר אם לני [לאונרד ברנשטיין] יגיע לפתיחה המחודשת של קמפוס האוניברסיטה העברית בהר הצופים, אחרי שלא היה נגיש ליהודים עשרים שנה, וינצח על קונצרט חגיגי באמפיתיאטרון. ברנשטיין החליט לנגן את הסימפוניה השנייה של מאהלר. משא ומתן החל להתנהל. בחדשות שהגיעו משגרירות ישראל

בווינה נאמר שהמלחמה צפויה להסתיים לקראת סופו של אותו שבוע, אולם בשל מוקשים רבים הפזורים באזור יהיה זה מסוכן לקהל להגיע. הישראלים ביקשו דחייה של שלושה שבועות כדי לפנות את המוקשים.²⁸ בכל זאת, על אף המאמצים לווה הקונצרט, שנערך לבסוף ב-9 ביולי 1967, ב"קולות נפץ של מוקשים שעדיין נותרו [...]". במהלך הקונצרט הועפו כמה עמודי תווים בשל ההדף, ודפי התווים התפזרו לכל עבר. נגנים אחרים החזירו אותם לבעליהם מקומטים ומוכתמים בטביעות נעליים.²⁹

²⁷ מתוך: הדור, 19 בנובמבר 1948.

²⁸ Leonard Bernstein and the Resurrection of Gustav Mahler, p. 317.

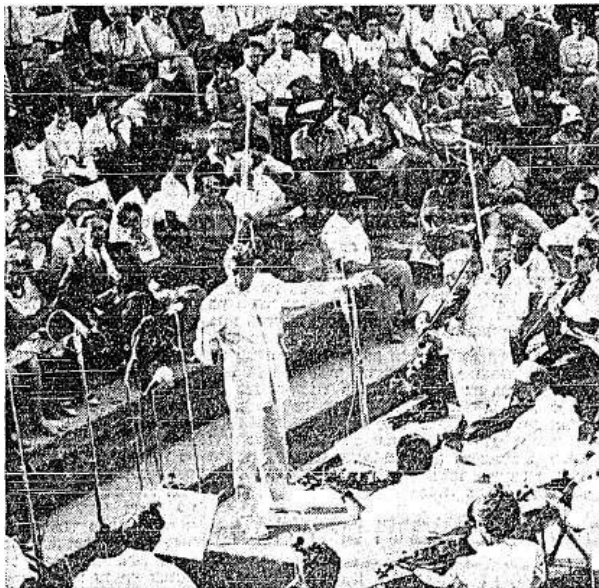
²⁹ Ibid., p. 320.

האמביוולנטיות באשר לגרמניה, ובהקשר זה גם למאהלר, באה לידי ביטוי בסירובה של המקהלה באותו קונצרט לשיר בגרמנית ובהחלטה הנחרצת לשיר את הטקסט בעברית. למרות זאת, ברנשטיין בחר בדברי הפתיחה לקונצרט להדגיש את הערך האוניברסלי ואת המסר הרוחני של מאהלר: "המוזיקה של מאהלר משקפת מעגל קדום של איוס, הרס ותחייה. אך מעל הכול מתחורת הבעה של אמונה פשוטה – שהטוב חייב לנצח. אין ברירה! [אמר בעברית] – אין חלופה אחרת!"³⁰

אירוע זה היה, למעשה, ייחודי מכמה בחינות. ראשית, כל המסד הפוליטי והאומנותי השתתף בו, ראשי המדינה וכל הנושאים בעמדות מפתח: הנשיא, ראש הממשלה, שרים, שופטי בית המשפט העליון וחברי כנסת, כולל ראש הממשלה הראשון דוד בן גוריון. שתי תזמורות ישראליות, התזמורת הפילהרמונית הישראלית ותזמורת הרדיו "קול ישראל", ניגנו בצוותא באותו ערב. שנית, כל האומנים האורחים – לאונרד ברנשטיין, אייזק שטרן (אשר ניגן את הקונצ'רטו לכינור מאת מנדלסון), זמרת הסופרן הרוסית-אמריקאית ג'ני טוֹרֵאל (Jenny Tourel) ואחרים, הגיעו מחו"ל בלי לבקש תמורה על השתתפותם. ההכנסות ממכירת הכרטיסים הוקדשו לקרן, שמטרתה היתה קידום מוסדות תרבות בירושלים לרווחת ילדים יהודים וערבים כאחד. שלישית, זה היה רגע מיוחד, רגע של תקווה, כמו שציין לאונרד ברנשטיין:

"לנגן את סימפונית 'התחייה' בירושלים, הרי זה מעשה רב-משמעות והבעת תקווה כי ירושלים תשמש דוגמה לכל העולם, וממנה תצא בשורה לשלום לאזור ולעולם כולו, ויתגשם הפסוק: 'כי מציון תצא תורה ודבר ה' מירושלים'"³¹ (איור מס' 3).

קונצרט חגיגי על הר הצופים



מאת סופר, "משק"ב" בירושלים וירושלים על הרב ושל מוסיקה ושל אבק צילוי המוסיקה עולים מכדי-התזמורת ובוכשים לאיטם את כל הגבעות. ואזה מבידן מתזמורת אבק צהוב ודביק

המקנה לחלימות המזוודות גזון לבנבן ולהולצות הלב" גות – גזן צהובים חולי. הצלילים הופטו מכליהו של שתי תזמורות – התזמורת הפילהרמונית ותזמורת קול-ישראל – אשר חברו יחדיו בניצוחו של לאונרד ברנשטיין, כדי להגיש קונצרט ראשון ומשותף באמפי־תיאטרון שעל הר הצופים.

נוגנו שתי יצירות: הקונצ'רטו לכינור של מנדלסון, בו הופיע כסולן, הכנר איזאק שטרן, והסימפוניה מס' 2 של מאהלר, סימפונית, 'התחייה'.

ניגנתי את הסימפוניה הזו עם התזמורת הפילהרמונית ב-1948, בישראל, בזמן המלחמה – אומר לאונרד ברנשטיין האמנה שהטוב סופו לנצח. לנגן את סימפונית, 'התחייה' בירושלים, הרי זה מעשה רב משמעות והבעת תקווה, כי ירושלים תשמש דוגמה לכל העולם, וממנה תצא הבשורה של שלום לאזור ולעולם כולו. ויתגשם הפסוק: 'כי מציון תצא תורה ודבר ה' מירושלים'.

האמפי־תיאטרון בהר הצופים עדיין אינו מהווה אכסנית גור-חל: מושיבו, 'מרופדיים' בחול ואבק; ובצילוי המוסיקה בת' ערבים לעיניהם צלילים זרים – זה פיצוץ מוקשים באיזור וקולה של הרוח השורקנית. אך בכל אלה אין כדי לפגום בהנאה להאזנה, ולמנוע העל' את הזכרונות על, 'הפעם ה' אחרונה בה שמעתי את הפיל' הרמונית מנגנת כאן'...

הקונצרט החגיגי אהמול על הר הצופים נכחו נשיא המדי-

איור מס' 3. מעריב, 10.07.1967, עמ' 8.

קרדיט: Historical Jewish Press (JPress) of the NLI & TAU.

³⁰ Ibid., p. 319.

³¹ "קונצרט חגיגי על הר הצופים", מעריב, 10 ביולי 1967, עמוד 8.

נראה שניתנה לברנשטיין הזכות לחנוך תפיסה ישראלית חדשה באשר למוזיקה של מאהלר. בשל ההקשר ההיסטורי והדגשתו של ברנשטיין את היסודות היהודיים במוזיקה של מאהלר נעשתה הגישה הישראלית כלפי מאהלר לבעלת נופך פטריוטי.³² בנסיבות אלו, מאהלר – מומר, חסר שורשים לכאורה ומוקצה במידת מה עד אז – נהפך לסמל ישראלי.

דרך אגב, כידידס הנאמן של העם והתרבות בישראל עשה לאונרד ברנשטיין עוד מעשה סמלי רב-משמעות כשניצח על התזמורת הפילהרמונית של וינה בתל-אביב ב-1988. זה היה ביקורה הראשון של התזמורת הפילהרמונית של וינה בישראל. התוכנית כללה בין השאר את הסימפוניה השישית "הטרגית" של גוסטב מאהלר. כידוע, העיר וינה והתזמורת הזאת היו קשורות עם מאהלר "בעבותות של הערצה-כניעה-שנאה-קנאה", בניסוחו של חנוך רוזן, המבקר המוזיקלי של **ידיעות אחרונות**. ברנשטיין שָׁבָה בקסמו את חברי התזמורת הפילהרמונית של וינה, וכבר ניצח עליהם לפני כן. עצם הגעתה של התזמורת הווינאית לישראל ונגינתה תחת שרביטו של לאונרד ברנשטיין היו אירוע היסטורי, שסגר את "המרחק שבין מאהלר למדינת ישראל", כלשונו של חנוך רוזן.³³

באותה שנה, 1988, לרגל חגיגות הארבעים למדינת ישראל, נוגנה שוב הסימפוניה השנייה של מאהלר, הפעם תחת שרביטו של זובין מהטה, המנהל המוזיקלי של התזמורת הפילהרמונית הישראלית. כדי לחדד את ממד הזיכרון, נערך הקונצרט במצדה, אתר ארכאולוגי ואתוס ישראלי, המנציח את אומץ ליבם ומותם הטרגי של מגיניו. רשימת האורחים כללה את ראש הממשלה, בחירים ישראלים אחרים

(ר' איור מס' 4) וידוענים בין-לאומיים, כגון גרגורי פק ואיב מונטן. בשל מחירם הגבוה של הכרטיסים היו מרבית יושבי הקהל אורחים מחו"ל ומשמנה ומסולתה של הארץ. ארבע מאות אומנים על הבמה וארבעת אלפים אורחים בקהל התאחדו באותם רגעים בהתרגשות רבה, עטופים במוזיקה של מאהלר, המנוגנת תחת שמי המדבר. על פי פרסומים בעיתונות, מאתיים וארבעים גופי



איור מס' 4. שמעון פרס (מימין), שלמה הלל – יו"ר הכנסת (במרכז) – ויצחק שמיר (משמאל) בקונצרט של התזמורת הפילהרמונית הישראלית במצדה. צילום: מאיר אזולאי. מעריב, 14.10.1988, עמ' 1.

התאורה של המופע האור-קולי של מצדה היו מסונכרנים עם המוזיקה. בשלב מסוים בקונצרט ירדו מההר שתים-עשרה קבוצות של ילדים, ארבעים ילדים בכל קבוצה, אשר סימנו הן את שנים-עשר שבטי ישראל והן את ארבעים שנות המדינה. הערב הסתיים בשירת "התקווה" ובמופע זיקוקים מרהיב.

³² שנה לאחר הקונצרט ההיסטורי בהר הצופים ניצח ברנשטיין על הסימפוניה הראשונה של מאהלר לרגל יום העצמאות של מדינת ישראל.

³³ חנוך רוזן, "העלם בן ה-70 סוגר מעגל עם תזמורת וינה בתל-אביב", **ידיעות אחרונות**, 16 בספטמבר 1988, עמ' 5.

ובכל זאת, האמביוולנטיות האידאולוגית והתרבותית בהקשר של מאהלר הוסיפה להיות נושא למחלוקת, אפילו ב-1988. ההחלטה לבצע את סימפוניית "התחייה" באירוע החותם את חגיגות יום העצמאות נדונה בעיתונות לפני הקונצרט, בעיקר בשל הקונוטציה הנוצרית שביצירות מאהלר. עם זאת, הדגיש בני בורא, מפיק האירוע במצדה, את ההקשר הישראלי העכשווי שבביצוע היצירה: "הבחירה במצדה, אומר בורא, לא הייתה מקרית. היא מילה נרדפת למפלה מוחצת, למוות, לחידלון [...]". אין דבר יותר סמלי מאשר לצעוק את שיבת העם לארצו ותקומת מדינת ישראל³⁴. רעיון דומה הובא בנאומו של ראש הממשלה יצחק שמיר בקונצרט:

מרגש מאוד מעמד אחדות [...] של עבר, הווה ועתיד, אחדות של האירועים ההיסטוריים הגדולים עם הישגי ההווה ותקוות העתיד – אחדות של אמת, שאולי רק יצירה מוסיקלית, יהודית ואוניברסלית כסימפוניית "התחייה" המונומנטלית, יכולה להביא אותה להנאה ולהתעלות. ספק אם גוסטב מאהלר, המלחין היהודי הגדול, מענקי המלחינים בכל תולדות המוסיקה, העלה אי פעם על דעתו אפשרות של מעמד כזה, שבו מבוצעת אחת הסימפוניות הגדולות ביותר שלו על אדמת ארץ ישראל, אל מול צוק מצדה נורא ההוד. [...] צירוף זה אומר הכול. זהו צירוף האומר, כי חזרנו לארץ ישראל, חידשנו בה את עצמאותנו לעדי עד, וכי לעולם לא תהיה עוד מצדה.³⁵

בהקשר הפוליטי הישראלי, נחשב נאום זה לבעל רוח ימנית ביותר, שכן יצחק שמיר היה ראש תנועת הליכוד. כצפוי, התגובה במכנה הנגדי, כמו שקורה לעיתים קרובות בהקשר יצירותיו של מאהלר, הייתה שונה: "הקונצרט הטקסי גרר תגובות ציניות מישראלים אשר טענו לתחושת זרות בשל העדר הלימה בין הראוותנות הזרה המיובאת לבין מסורת עברית בת הארץ המזוהה עם המקום"³⁶. עם זאת, המופע במצדה הורה על שינוי בגישה כלפי המוזיקה של מאהלר. הביצוע המפורסם ב-1967 היה במידת מה מהלך ספונטני של ברנשטיין, משולב באילוצים שלא הותירו זמן רב להכנה. הקונצרט במצדה, בניגוד לכך, תוכנן ואורגן עם ראייה ברורה של המשמעויות הנלוות הייחודיות שלו. כך כתבה יעל זרובבל בספרה *Recovered Roots* (שורשים משוחזרים): "זה היה ברור כשמש כי השימוש באתר העתיק לשם ציון מועד לאומי נעשה במכוון. הוא הדין גם באשר לבחירה המוזיקלית בסימפוניית 'התחייה' של מאהלר"³⁷. נראה היה שהשילוב בין האתר העתיק מצדה לבין המוזיקה הכמעט-מודרנית של מאהלר – מלחין מומר, שחי בתפר שבין המאה התשע-עשרה למאה העשרים – נועד לסמל שרשרת מתמשכת של היסטוריה יהודית, שלא נותקה על ידי שינויים אידאולוגיים ותמורות בחיי העם היהודי, כמו שהתרחשו במהלך כמעט אלפיים שנה. הקהל שהשתתף באירוע במצדה, למעשה, התרשם מאוד מן המוזיקה של מאהלר ומן המסר האנושי הגלום בסימפוניית "התחייה", אשר טומנת בחובה את אמונתו של מאהלר בנצחיות הנשמה – אמונה המשותפת לדתות רבות ולא ייחודית רק לנצרות.

סימפוניית "התחייה" של מאהלר בוצעה, כאמור, בשלושה צמתים מרכזיים בתולדות ישראל: מלחמת העצמאות (1948), מלחמת ששת הימים (1967) ובאירוע לציון 40 שנה למדינת ישראל במצדה

³⁴ דליה בן ארי, "בורא מופעים", **לאישה**, 10 באוקטובר 1988.

³⁵ דברי ראש הממשלה בקונצרט. "אחדות מול מצדה", **מעריב**, 25 באוקטובר 1988, עמוד 14.

³⁶ Yael Zerubavel, *Recovered Roots. Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition* (Chicago, Ill./London, 1995), p. 135.

³⁷ Ibid.

1988).³⁸ יש לציין שבחגיגות לציון שלושת אלפים שנה לירושלים, שנערכו ב-1996, נוגנה סימפוניה אחרת של מאהלר. בפעם הזאת הייתה זו הסימפוניה השמינית של מאהלר, עם כל הקשריה הנוצריים.³⁹

עולם התרבות הישראלי ומאהלר

מ-1937 נכללו ברפרטואר התזמורת הארץ-ישראלית, וממשיכתה התזמורת הפילהרמונית הישראלית, יצירות מאהלר כמעט בכל עונה (לעיתים אף יותר מיצירה אחת בעונה). הנוכחות של יצירות מאהלר ברפרטואר התזמורת במהלך השנים נותרה די קבועה, ועמדה על כשישה אחוזים מכלל היצירות.⁴⁰ בשיחה עם המלחין יוסף טל לרגל האירועים לציון חמישים שנה לתזמורת הפילהרמונית, שבמסגרתם בוצעו יצירות מאהלר, שאל אותו איש הרדיו ישראל דליות: "מה יחסך להעמדתו של מאהלר כמלחין מרכזי בעונת היובל?", וכך ענה יוסף טל:

כאשר הוברמן כתב את המאמר לפני חמישים שנה, עדיין לא התרחשה תחיית מאהלר במלואה. רק מעטים השתוקקו לנצח על היצירות שלו (בהם ואלטר, קלמפרר ומנגלברג). אנחנו בישראל חושבים בצדק את מאהלר ליהודי. הוא היה יהודי, ועוד איזה יהודי. אם תרצה תוכל למצוא במוסיקה שלו הרבה סממנים המעידים על הלך מחשבה יהודי, על קשר אינטימי ומורכב על השפה היהודית ששמע בילדותו. יהדותו של מאהלר משתקפת לא בנושאים ובטקסטים שבחר, אלא במוסיקה עצמה. זה היה אצלו בנשמה, אם רצה ואם לאו. אני חושב שאילו ידע הוברמן שהפילהרמונית מבצעת רבות מיצירותיו של מאהלר בעונת היובל, הוא היה מרוצה.⁴¹

ככל שהלכה והשתנתה האווירה התרבותית במהלך העשורים, כך גם השתנתה הנימה של מבקרי המוזיקה. למעשה, משנות החמישים של המאה העשרים התבססה הביקורת המאוזנת כלפי מאהלר על הערכה מפוכחת יותר של אירועי העבר בגלות. בתמצית, טרם הקמתה של מדינת ישראל היה בולט יותר הקונפליקט שבין חוויית הגלות לבין החוויה הארץ-ישראלית. ואולם, במרוצת הזמן פינתה הניגודיות את מקומה למצב של קיום משותף, ולאחר מכן – אף לסינתזה. בהתאם, אפשר להבחין בשינוי בגישתם של מבקרים כלפי השמעת יצירותיו של מאהלר. בתחילה הייתה מטרת כתיבתם להרחיב את ידיעותיו של הקהל, ולכן כללו פרטים ביוגרפיים על אודות המלחין, סקירה של מורשתו המוזיקלית והסבר קצר על הקונצרט עצמו. משנות השמונים של המאה העשרים, וביתר שאת בשנות התשעים, נהפכו הביקורות לקצרות יותר, וכללו בעיקר פרטים על הביצוע וחווית דעת על הפרשנות המוזיקלית. הדיון על אודות השפה שבה השתמשו בקטעי השירה, שבעשורים המוקדמים התאפיינה באיבה גלויה כלפי השפה הגרמנית, התפוגג לחלוטין.

דמותו ויצירתו של מאהלר הוסיפו לחיות לא רק באולמות הקונצרטים, אלא גם במרחב הספרותי והתיאטרלי בישראל. אחת היצירות שמשכה את תשומת הלב של הקהל הישראלי והבין-לאומי הייתה מחזהו של יהושוע סובול "אלמה" (1996), ובו מוצג מאהלר כאחת הדמויות המובילות.

³⁸ מלבד הקונצרטים המכוננים האלה נוגנה המוזיקה של מאהלר יותר מפעם אחת בהקשרם של אירועים לאומיים. סימפונית "התחייה", למשל, נוגנה עוד פעם בקונצרט לרגל יום העצמאות ב-1973 תחת שרביטו של זובין מהטה. ייתכן שבחירה זו נעשתה בהשראת ניגונה של הסימפוניה הראשונה בחגיגות יום העצמאות ב-1968 בניצוחו של לאונרד ברנשטיין. בריאיון לעיתון **מעריב** אמר מהטה: "בחרתי ביצירה זו כי בעיני יש כאן כעין תחיית הרוח ולא דווקא 'תחייה' בנוסח הנוצרי. לי נדמה שתופעה כזאת היא טיפוסית לישראל וליהודים. עם שלא נכנע ושנשאר נאמן למטרתו הגדולה – 'התחייה'". ראה: שרגא הר-גיל, "התזמורת לא תעשה 'מהפכות'", **מעריב**, 14 במאי 1973, עמוד 37.

³⁹ הסימפוניה השמינית נוגנה לראשונה בישראל ב-1976, שני עשורים לפני האירוע הנ"ל.
⁴⁰ במהלך העשורים האחרונים הלך וגבר העניין של הציבור במאהלר. דבר זה משתקף לא רק מתוכניותיה של התזמורת הפילהרמונית הישראלית, אלא גם מתוכניותיהן של תזמורות אחרות בארץ. טרם נערך מחקר סטטיסטי מקיף על תוכניותיהן של התזמורות האלו.

⁴¹ ישראל דליות, "דבר הוברמן אל הפילהרמונית, עם הערות ופירושים מאת המלחין יוסף טל", **דבר**, 26 בדצמבר 1986.

המחזה עוסק בסיפור חייה של אלמה מאהלר, אשתו של המלחין. בשלב ראשוני של עבודתו תכנן סובל לכתוב מחזה על חייו של מאהלר עצמו, וייחד זמן רב לקריאה על אודותיו ולהיכרות עם יצירותיו. בהמשך מצא את עצמו סובל נפעם ומסתקרן דווקא מדמותה של אלמה מאהלר, רעייתו של המלחין, אשר נתפסה בעיניו כדמות מרכזית וסימבולית, הנאבקת על מעמדה בתור אישיות עצמאית, ולא רק בתור אשת איש. עובדה ידועה היא שגוסטב מאהלר אסר על אשתו לעסוק בהלחנה ולבטא את כשרונה המוזיקלי. הוא התנהג כלפיה ברודנות, שאפינה אותו גם בתור מנצח ומנהל האופרה. סובל קרא למחזהו "פולידרמה"⁴² שכן הוא מתרחש בכמה חללים בו-בזמן, ומתאר את אלמה בתקופות שונות בחייה ואת יחסיה הרומנטיים עם גברים. יחסים אלו מתוארים לעיתים בצורה פרובוקטיבית למדי. המחזה זכה להצלחה (עם שמץ של שערורייה) בכמה מערי אירופה ובאמריקה: וינה, ליסבון, ונציה, פראג, לוס אנג'לס, נוסף על ישראל. המוזיקה של מאהלר נוגנה ברקע, והייתה חלק בלתי נפרד מההצגה.

כמו בתיאטרון, כך גם בספרות העברית, התגלמה נוכחותה של המוזיקה של מאהלר בצורות בלתי צפויים לפעמים. באופן מטפורי יובא מאהלר לישראל בזיכרונם של יהודים שמוצאם ארצות דוברות גרמנית, בהם מוזיקאים מקצועיים לשעבר וחובבי מוזיקה מלומדים. זיכרון זה הועבר מדור המהגרים של שנות השלושים של המאה העשרים אל הדור הבא. בנסיבות כאלה אין זה מפתיע שהסופרת הישראלית יהודית קציר, אשר נולדה בשנת 1963 בחיפה, השתמשה ביצירתו של מאהלר "השיר על הארץ" (המתורגם לעיתים גם כ"שירת האדמה") כמרכיב מרכזי בנובלה שלה "שלאף שטונדה". העצבות הקיומית של *Das Lied von der Erde*, שכתב מאהלר מתוך ידיעה על מותו הקרב, מלווה את העלילה לכל אורכה. כותרתו של הסיפור – שלאף שטונדה – היא בשפה הגרמנית.⁴³ היצירה *Das Lied von der Erde* מופיעה בסיפור כ"שירת האדמה". כל אלה עם קטעי השירה בשפה הגרמנית המצוטטים בסיפור מסמלים את עולמם המרוחק של המבוגרים יוצאי הארצות דוברות הגרמנית, עולם הנתפס על ידי דמויות המתבגרים בסיפור דבר חידתי.

זרימת הטקסט בסיפור "שלאף שטונדה" היא במידת מה בעלת אופי מוזיקלי. הטקסט גולש לעיתים בין שני עמודים ללא הפרדה בין הפסקאות. זרימה זו מתקיימת לצד "פלאשבקים" בין זמנים, אומנם מרוחקים, אך מאופיינים במצב רגשי דומה. המוזיקה של מאהלר עוברת כחוט השני לאורך הסיפור, ומשמשת מעין לייט-מוטיב, המעניק לקורא רמזים באשר להתרחשויות הבאות בהמשך העלילה. האזכור הראשון של "שירת האדמה" בנובלה סמוך לסיומו של השליש הראשון מבשר על סופו העצוב ועל קבורתו העתידית של הדוד אלפרד "הזמר":

ולא יכול היה לדעת שפעם, בצהריים הבילים רוטטים של אמצע הקיץ, נעמוד בבית
העלמין הישן שבחוף־הכרמל, גבינו המבויישים אל המצבה שלו, שעליה נחקקו באותיות
זהב, לפי בקשתו, מילותיו של המשורר הסיני מתוך שירת האדמה של מאהלר –
בהתקרב הצער ניטשים גני־הנפש
נובלות ומתות השימחה, השירה
מה קודרים החיים
קודר המוות
עתה הוא הרגע, ידידים, שאו את הכוסות⁴⁴

⁴² ראה הסבר מפורש של הסופר על "פולידרמה" באתר המוקדש להצגה על כל היבטיה: <http://www.alma-mahler.com/>

⁴³ הכותרת שהעניקה יהודית קציר לנובלה "שלאף שטונדה" (מילולית מגרמנית: שעת שינה) נותרה על כנה גם בתרגום הספר לאנגלית ולרוסית. דווקא ההוצאה בתרגום הגרמני בחרה בשמה של היצירה *Das Lied von der Erde* בתור כותרת הסיפור.

⁴⁴ יהודית קציר, **סוגרים את הים** (בני-ברק: הקיבוץ המאוחד הספרייה החדשה, 1990). נצפה בפורמט ספר דיגיטלי באתר E-vrit, עמ' 37–38 (מספרי עמודים על פי הפורמט הדיגיטלי). תרגום השיר: יצחק שדה.

בהמשך הסיפור מופיעה שוב דמותו של הדוד אלפרד, עדיין חי אך חולה מאוד, כאשר הוא שר קטע מן היצירה:

קודם כל חיסל בתיאבון עצום שלוש פרוסות עוגה. אחר לגם לגימה קולנית, מיצמץ בשפתיו, נעמד מולנו מאחורי הכורסה שלו, הלחית לעברך מבט לחלוחי, והכריז, עכשיו אשיר לכם את הליד הראשון מתוך "שירת האדמה" של מאהלר. הוא כיעכע בגרונו פעמיים, שילב את ידיו מול בטנו, והתחיל לשיר בגרמנית שלא יכולנו להבין. קולו בקע מחזהו חגיגי ונמרץ בתרועה, העפיל לגבהים מסוכניים אמיץ ומרעיד כלולייך, ופתע נפל וצלל לתהומות חשוכים, שם נלחם בגורל, התחנן, התפלל לעזרה, זעק זעקה חלולה כהד, ילל, התרפס, פניו פני טובע, דמעות זולגות מעיניו, וגם מעיניה של סבתא, שהבינה את המילים, ואפילו סבא משך באפו כמה פעמים [...] דוד אלפרד סיים אותו [את השיר] בצעקה ארוכה, אינסופית, ממעמקים, וזרועותיו הונפו לצדדים ופגעו במזנון והוואזה הכתומה התנוודדה רגע בהפתעה, ואז החליקה והתנפצה על הרצפה, והעולם התנפץ למיליוני רסיסים מנצנצים. דוד אלפרד התיישב, מתנשם בכבדות, ולחש, שליחה, וסבתא אמרה, אין דבר, וניגשה ונשקה על לחיו, וסבא לא הביט בריבוע השטיח ולא מילמל, בראבו, אלא לחץ לו את היד והסתכל לו בעיניים ואמר, נפלא, נהדר...⁴⁵

ימים מספר לאחר הסצנה הכמעט-תיאטרלית הזאת מת הדוד אלפרד בבית החולים, אולם הדיקה של "שירת האדמה" עדיין לא נעלמים מן הסיפור. כמו במוזיקה, הסצנה האחרונה בנובלה היא מחזור (Recapitulation) של ההתחלה. בשני המקרים מדובר בהלוויה. בראשית הנובלה מוזכר שמו של המת – אהרון גרין.⁴⁶ כמו כן, נראה שהגיבורים הראשיים – נער ונערה – כפי שאנו מתוודעים מעמודיו הראשונים של הסיפור, הם בגיל נישואין. בסוף הנובלה לא מוזכר כלל שמו של הנפטר, אולם זיכרון הלווייתו של הדוד אלפרד שב ועולה בזיכרונה של הנערה, שכעת היא כבר אישה מבוגרת:

אני מנגבת את הדמעות וניגשת עם כל הזקנים להניח אבן קטנה על הקבר, וכולם כבר פונים ללכת, אבל אני נשארת עוד רגע ליד השיש המוזהב של אלפרד, ויודעת שאתה עומד כאן לידי. מקרוב אתה יכול לראות, שגם לי כבר יש קמטים בזוויות הפה ודי הרבה שערות לבנות, ושנינו קוראים בלב את השורות מתוך הליד הראשון של "שירת האדמה", שלא הבנו אז את מילותיו, ואני מניחה מתחתן אבן קטנה, ואתה מניח אבן קטנה, ואחר אתה שם את ירך על כתפי ואומר, נלך.⁴⁷

בדומה לסימפוניות של מאהלר, אפשר לפענח את המסר הקיומי החבוי בנובלה רק לאחר סיום הקריאה, כאשר הקורא שב ומהרהר בסיפור. מבחינה כרונולוגית נעה העלילה בכיוון ההפוך – מההווה אל העבר, ולא בכיוון הכרונולוגי המתבקש – מן העבר אל ההווה. בדומה לכך, בסימפוניות של מאהלר אי אפשר להבין את המסר הכולל עד שמגיעים לסופה של היצירה, אלא בהסתכלות אחורה. מקס גרף ציין במאמרו על אודות הסימפוניה הרביעית של מאהלר שפענוח המסר החבוי בסימפוניה הוא מן הסוף להתחלה, ובכך מזכיר את אופן הקריאה בשפה העברית – מימין לשמאל (כביכול מן הסוף להתחלה), שהוא המצב ההפוך לקיים בשפות האירופאיות, הנקראות משמאל לימין (כביכול מההתחלה אל הסוף).⁴⁸

אחד מכיווני הפרשנות של הנובלה מובא בשליש הראשון של הסיפור בדבריו של הסב, כאשר הוא משוחח עם נכדתו ועם בן דודה: " וסבא הסתובב פתאום ואמר בשקט וברצינות, לא לריב, ילדים, בניאדם צריכים רק לאהוב ולרחם זה על זה, כי בסוף כולנו נמות, ולא הבנו למה הוא מתכוון אבל

⁴⁵ שם, עמ' 78–80 (מספרי עמודים בפורמט הספר הדיגיטלי).

⁴⁶ השם "גרין" מופיע שוב בהמשך הסיפור, ומספק לקורא רמז שסבה של הנערה והנפטר מראשית הסיפור הם למעשה אותו אדם.

⁴⁷ קציר, **סוגרים את הים**, עמ' 90 (מספרי עמודים בפורמט הספר הדיגיטלי).

⁴⁸ Henry-Louis de La Grange, *Gustav Mahler*, vol. 2 (Vienna: The Years of Challenge 1897–1904; Oxford, 1995), p. 474 f.

הפסקנו".⁴⁹ כמה עמודים אחר כך מתקבלת השורה מתוך "שירת האדמה", החרוטה על מצבתו של הדוד אלפרד, כמו הגשמה של בקשתו של הסב מן הנער והנערה. כך משמשת המוזיקה של מאהלר כמתוכנת בין דורות, החיים בו-זמנית בשני עולמות רוחניים שונים.

"שלאף שטונדה" מאת קציר יצא לאור בשנת 1990 בתוך קובץ סיפורים פרי עטה, שכותרתו "סוגרים את הים". שנים אחר כך זכה מאהלר להתקבלות בתרבות הישראלית, שבאה לידי ביטוי באופן מוחשי: ב-22 בינואר 2007 הוסב שמה של כיכר בתל-אביב ל"כיכר מאהלר" (ר' איור מס' 5). בכך הוא הגיע אל המנוחה והנחלה – אל הבית הנוסף, הבית הרביעי שלו בעולם – ישראל, שבה זכה להכרה כמלחין אוסטרי-גרמני שנולד כיהודי.



איור מס' 5. כיכר מאהלר על מפת תל-אביב.

המשפט המפורסם שאמר מאהלר, יליד חבל בוהמיה שבצ'כיה, מהדהד עד ימינו: "אני חסר-בית שלוש פעמים – כבוהמי באוסטריה, כאוסטרי בגרמניה וכיהודי בכל העולם כולו". המלחין התייחס לתחושת חוסר הזהות שנכפתה עליו מבחוץ ובניגוד לרצונו ולרגשות שעוררה אצלו זרות זו במפגש עם תרבויות אלו. לאחר מלחמת העולם השנייה התהפך המצב: כל שלוש התרבויות, האוסטרית, הגרמנית והצ'כית, ביקשו לנכס אליהן את זהותו של מאהלר, והדגישו בגאווה את הקשר שלהן עם המלחין והמנצח הדגול. כעת בראשיתה של המאה ה-21 המושג "מולדת" הופך יותר ויותר לרעיון רוחני, לעיתים אף ללא זיקה לאזרחות או למקום מגורים. מאהלר, שהקריירה שלו החלה בשלהי המאה התשע-עשרה, נדון גם הוא לחוות את ערטילאיות של המושג "מולדת" כבר לפני יותר ממאה שנים. ואולם, כאשר בוחנים כיום את אשר אמר על היותו "שלוש פעמים חסר-בית", אנו נוכחים כי יש לו ארבעה בתים – בצ'כיה, באוסטריה, בגרמניה וב ישראל. היותו של מאהלר "בין תרבויות" עולה בקנה אחד עם תפיסות בנות-זמננו, ומהווה אחת הסיבות לפופולריות העצומה שלה הוא זוכה בימינו.

⁴⁹ קציר, **סוגרים את הים**, עמ' 24 (מספרי עמודים על פי הפורמט הדיגיטלי).