

אלפרד שניטקה

מלחין לבאלט

"מעולם לא פגשתי אדם כמותו,
מישהו כל כך משכיל, עמוק,
אינטליגנטי, מישהו שיש בו
עדינות נפשית וגם עוצמה
רוחנית". כך תיאר במאי הסרטים
הרוסי קלימוב את המלחין אלפרד
שניטקה. במאי סרטים היו פרק
אחד בחייו של שניטקה. היום
הוא משרת כוריאוגרפים יותר
מכל מלחין אחר בן זמננו

מרסייה היידה כבלאנש ב"חשמלית ושמה תשוקה"

כור: ג'ון נוימאייר, באלט שטוטגרט

MARCIA HAYDEE IN "A STREETCAR NAMED DESIRE"

CHOR.: JOHN NEUMEIER, BALET STUTTGART, PHOTO: SABINE FEIL

אלפרד שניטקה נולד ב-1934 באזור סאראטוב ברוסיה. אמו היתה מורה לגרמנית ואביו, מהגר יהודי מפרנקפורט, עיתונאי במקצועו ומתרגם של ספרות יידיש. נעוריו עברו תחת שלטון סטאלין, בימי מלחמת העולם השנייה ואחריה. בשנים 1953-1958 הוא למד בקונסרבטוריון במוסקבה ועבודת-הגמר שלו היתה אורטוריה בשם "נאגאסאקי". ממוריו בקונסרבטוריון זכה לקיתונות של ביקורת בשל נטייתו למודרניזם ואקספרסיוניזם - כיוונים יצירתיים שהיו אסורים באותם ימים תחת המשטר הסובייטי. אחרי שסיים לימודיו נאלץ להרוויח את לחמו כמלחין למוסיקת רקע לסרטי קולנוע וחיבר יותר משישים פסי-קול לסרטים מכל הסוגים. רק ב-1984 זכה שהיצירות הראויות שכתב באותן שנים יושמעו, אבל אז התפרסם מהר מאוד בעולם כולו. ב-1990 עבר להמבורג ויצירותיו הפכו בסיס לרבות מיצירות הבאלט של הכוריאוגרף ג'ון נוימאייר. בין השנים 1985 ו-1991 לקה שניטקה פעמיים בהתקף לב אך למרות בריאותו הלקויה הוא חיבר בשנים אלה לא פחות מעשרים ושש קומפוזיציות גדולות, ביניהן אופרות ויצירות סימפוניות לתזמורת. בכולן ניכר מרכיב בימתי מובהק, אף שרק יצירות מעטות משלו נכתבו מראש עבור הבאלט.

הראשונה מסוג זה היתה "מבוכ" (1971), והיא הועלתה על ידי ולדימיר ואסילייב, רקדן מוסקבאי שהחל אז את דרכו ככוריאוגרף והיום הוא מנהלו האמנותי של הבולשוי. מקוצר זמן הצליח ואסילייב לעצב עם קבוצת רקדנים רק את החלק הראשון של היצירה בת חמשת החלקים, לקראת תחרות כוריאוגרפים (עם קבוצת הרקדנים הזו נמנה אלכסנדר גודונוף, שברח אחר כך למערב). לדעת שניטקה רק הפרק והראשון של "מבוכ" תואם חשיבה מחולית. "ביתר החלקים", אמר, "אין הרבה יחשיבה באלטית, אבל דווקא זה מעניק ליצירה סיכוי, כי היום הנטייה בקרב כוריאוגרפים היא דווקא להתרחק ממוסיקה באלטית מובהקת, ולהשתמש יותר ויותר במוסיקה לא באלטית".

יצירתו הבאה של שניטקה עבור בימת המחול היתה עיבוד של יצירה של קנדינסקי מ-1909, "הצליל הצהוב". זו עבודה עבור פנטומימאי, הרכב כלי ורשמקול, מין ניסיון לעצב מופע של צליל וצבע שספק אם אפשר לייחס לה מהות מחולית ממש. היא בוצעה עם חלקים מ"מבוכ" בצורת קולאז', כתערובת של באלט ופנטומימה.

גם ההלחנה הבאה של שניטקה לבימת המחול נשאה אופי של קולאז', מוסיקלי. הבמאי יורי לויבימוב העלה בתיאטרון "טאגאנקה" המוסקבאי מעין חתך של אוסף יצירתו של גוגול. שניטקה חיבר את המוסיקה למופע וידידו המנצח גנאדי רוזיטסבנסקי עיבד אותה לאולם הקונצרטים ונרשם בפרטיטורה כשותף לחיבור. בשנת 1985 הציע הכוריאוגרף למלחין לעבד את היצירה וכך נוצר הבאלט "דימיונות כוריאוגרפיים על נושאים מיצירות גוגול". היצירה בוצעה לראשונה בתיאטרון בולשוי. דמויות מספריו של גוגול -

מ"הרביזור", "הנפשות המתות" ו"סיפורי פטרבורג", פעלו על הבמה למוסיקה תיאטרלית מאוד, מין מזיגה בין הנשגב והיומיומי, לחני ואסל ופולקה לצד צילצול פעמוני כנסייה. היא מתחילה בנימה הומוריסטית אבל נעשית לבסוף מהורהרת.

בבאלט "דימיונות כוריאוגרפיים על נושאים מיצירות גוגול" בולט פן אופייני ליצירתו של שניטקה - הוא נוטה להבחין בין המרכיבים המוסיקליים והדרמטורגיים ביצירה ומצליח לעורר אסוציאציות במאזיניו ולהאיר פרספקטיבות היסטוריות ואסתטיות. היכולת הזו, ליצור השלכות הרחק מעבר לחומר הבסיסי, מאחדת את שניטקה ונוימאייר, הכוריאוגרף שיותר מאחרים שומר לו אמונים ומרבה להשתמש במוסיקה שלו.

בדברים שנשא לכבוד יום הולדתו השישים של שניטקה העיד מנכ"ל בית האופרה של לייפציג, אודו צירמרן, על המלחין, שהוא מרבה להתייחס בביקורתיות למסורות סגנוניות ושבמוסיקה שלו תמיד יש מהעצבות הנאה ומהפיוט ושהו מה שנותן לה את כוחה המעורר, המותח. "המוסיקה שלו היא תמיד הרפתקה", אמר. פן זה באופיה של עבודתו של שניטקה, עם הדרמטיות של יצירותיו, הוא שגורם לכוריאוגרפים רבים כל כך לבחור במוסיקה שלו ליצירותיהם. מלבד נוימאייר, הכוריאוגרף המובהק של יצירות על בסיס המוסיקה של שניטקה, מרבה להשתמש ביצירותיו ז'אן-כריסטוף מאיו, צרפתי שרקד הרבה שנים בלהקתו של נוימאייר והיום מנהל את באלט מונטה קארלו.

ל"קונצרטו גרוסו מס' 1" של שניטקה התוודע מאיו כנראה כאשר הוא שימש את נוימאייר כתשתית לבאלט שלו לפי "אותלו", אבל היצירה של מאיו לאותה מוסיקה (שבה הוא משלב גם מוסיקה מאת קית גארט וארבו פארט) עוסקת בנושאים שונים מאוד מזו של נוימאייר. יצירתו של מאיו היא דיוקן של הדור הצעיר בסוף שנות השמונים, דור רדוף פחדים, מנוכר ותוקפני. הקונצרטו של שניטקה מהווה את החלק המסיים של הכוריאוגרפיה ומבטא למופת את הרגשות הללו. למוסיקה של שניטקה יש התכונה שהיא מצליחה להמריץ את היוצר ואת הרקדנים ולהביאם לרמות גבוהות. היא מפיקה מהריקוד את המיטב.

הכוריאוגרפית בירגיט שרצר מתייחסת ל"קונצרטו גרוסו" של שניטקה אחרת לגמרי. ב"נשים-גברים-זוגות" (1991), באלט בשלושה חלקים שהעלתה ב"אופרה הקומית" (בית אופרה מכובד עם להקת באלט ידועה, במזרח העיר), הקונצרטו של שניטקה משמש בסיס לחלק המסיים. אך שרצר, בניגוד למאיו, שומעת במוסיקה משהו אפל ומאיים, ומחטיאה את עיקר היצירה.

באותה שנה שבה העלתה שרצר את הבאלט שלה, יצר הכוריאוגרף היהודי הרוסי בוריס אייפמן במוסקבה את "תרז ראקין", לפי הרומן מאת אמיל זולה, וכבסיס מוסיקלי שימשו לו יצירות של שניטקה, מאהלר ובאך.

בלוצרן שבשווייץ יצר הכוריאוגרף תורסטן קרייסיג באלט על בעיית שנאת הזרים

ממוריו בקונסרבטוריון זכה לקיתונות של ביקורת בשל נטייתו למודרניזם ואקספרסיוניזם - כיוונים יצירתיים שהיו אסורים באותם ימים תחת המשטר הסובייטי. אחרי שסיים לימודיו נאלץ להרוויח את לחמו כמלחין למוסיקת רקע לסרטי קולנוע וחיבר יותר משישים פסי-קול לסרטים מכל הסוגים

המלחין אלפרד שניטקה



היכולת הזו, ליצור השלכות הרחק מעבר לחומר הבסיסי, מאחדת את שניטקה ונוימאייר, הכוריאוגרף שיותר מאחרים שומר לו אמונים ומרבה להשתמש במוסיקה שלו

למרות רמתן הגבוהה של יצירותיו של שניטקה, רק לעתים רחוקות הן שימשו השראה ובסיס לבאלטים שלמים. אולי משום שהמוסיקה שלו היא בראש ובראשונה מוסיקה של אווירה. אבל קביעה זו אינה עושה צדק עם המלחין. לדבריו, יש במוסיקה שלו "משהו אינסטינקטיבי, וגם המצאה מוסיקלית לוגית".

דברו על יצירתו "Skizzen" ("רישומים") קבע שניטקה שכל יצירה מוסיקלית היא רב-שכבתית, אלא שלא כל השכבות באות לידי ביטוי בו זמנית. יש מלחינים שמדחיקים את השכבות הנמוכות והן באות לידי ביטוי עקיף בלבד. "למשל", אמר, "אצל אנטון ווברן ניכרת השתקפות חיי המוסיקה של וינה, מקצב הוואלס, ואפשר לחוש שהוא נאלץ להתפרנס כמנצח של אופרטות. אבל אלה רק צל אצל ווברן, ואילו מאהלר הפנים ממש את המבנה המעמדי של עולם המוסיקה של זמנו. מאהלר רב-שכבתי הרבה יותר מוברן או שנברג. איני יכול לנהוג על פי דרכו של ווברן. איני אומר זאת כביקורת. להיפך, אני מתפעל מהבהירות הפנימית שלו. אבל מבחינה אישית ומוסיקלית אני קרוב יותר למאהלר, או שוסטקוביץ', ברג וצירלס אייבס, מלחינים שהכניסו את כל העולם המוסיקלי החיצוני של ימיהם לתוך המוסיקה שלהם, שהסגנון שלם כרוך בתת-התרבויות המוסיקליות של זמנם ואפילו עם הבנאלי".

שניטקה טבע בעצמו את הביטוי "רב-שכבתיות" (polystylistic) כמגדירה אותו. הוא מודע תמיד לנוכחות העבר, ההווה והעתיד בו זמנית בעולמו הפנימי, והוא משתמש בהם בצורה דיאלקטית, משמע בהתקדמות תוך ניגודים.

אם נבחן את גישתו התרבותית-אמנותית של הכוריאוגרף נוימאייר, המרבה להעמיד אלה מול אלה סגנונות מנוגדים ותקופות היסטוריות שונות, נבין מיד מדוע הוא חש קרבה למוסיקה של שניטקה (מפליא שירי קיליאן, החש קרבה מסוג זה למלחין ווברן, עדיין לא השתמש במוסיקה של שניטקה). נוימאייר השתמש במוסיקה של שניטקה בפעם הראשונה ב-1983, ב"חשמלית ושמה תשוקה", לפי טנסי ויליאמס, שיצר עבור באלט שטוטגרט. היות ואין כל דרך לרקוד משהו השייך לעבר, בחר נוימאייר להתחיל את הבאלט שלו מסיומה של העלילה - כשבלאנש חוזרת וחווה את מה שעבר עליה כהזיה. נוימאייר משתמש שם בניכור, משלים ומגזים את המציאות וכך הופך את העבר לחוויה נוכחת. היצירה "Vision Fugitives" מאת פרוקופייב משמשת בסיס לחזיון זה של חברה בורגנית מתנוונת בדרום ארצות הברית. את התמונה השנייה, מה שאירע לבלאנש בניו-אורלינס, התכוון נוימאייר ללוות במוסיקה מאת צ'רלס אייבס ואיזה צליל מיוחד של ניו-אורלינס. אבל היה חסר לו משהו שיהלום את תיאור ההידרדרות המחרידה של בלאנש. אז עלה על דעתו הרעיון הגאוני להשתמש בסימפונייה מס' 1 של שניטקה. הוריאציות המתמשכות, הנקשות, של שניטקה על נושא dies irae וההידרדרות עד לרמה של להיט נדוש התאימה להפליא לביטוי איבוד השפיות של בלאנש, שבה משמשים בערבויה שיגעון, אלימות והשפלה.

התנועה של פאנוב מלאה קלישאות באלטיות, שאינן תואמות לא את המוסיקה ולא את הנושא הדרמטי.

גם אננה-תרסה דה קיירסמאקר, כוריאוגרפית בלגית (שהופיעה עם להקתה "רוזאס" בארץ), לא היטיבה להשתמש במוסיקה של שניטקה. במחול בשם "עופרות-מתכת" היא השתמשה בשניטקה לצד ווברן ובטהובן והערבוב של שניטקה ווברן צורם מבחינה סגנונית.

הכוריאוגרף הגרמני יואכים שלומר, חניך בית הספר "פולקוואנג", השתמש ביצירה של שניטקה "סוויטה בסגנון ישן" בעבודה בשם "Blue Heron", שיצר עבור רקדני ברישניקוב במסגרת ה-"White Oak Project". באופן שבו השתמש ביצירה של שניטקה הוכיח שלומר שהוא היה ער לאירוניה של המלחין כשהוא מעמיד סגנונות מוסיקליים עתיקים אלה מול אלה.

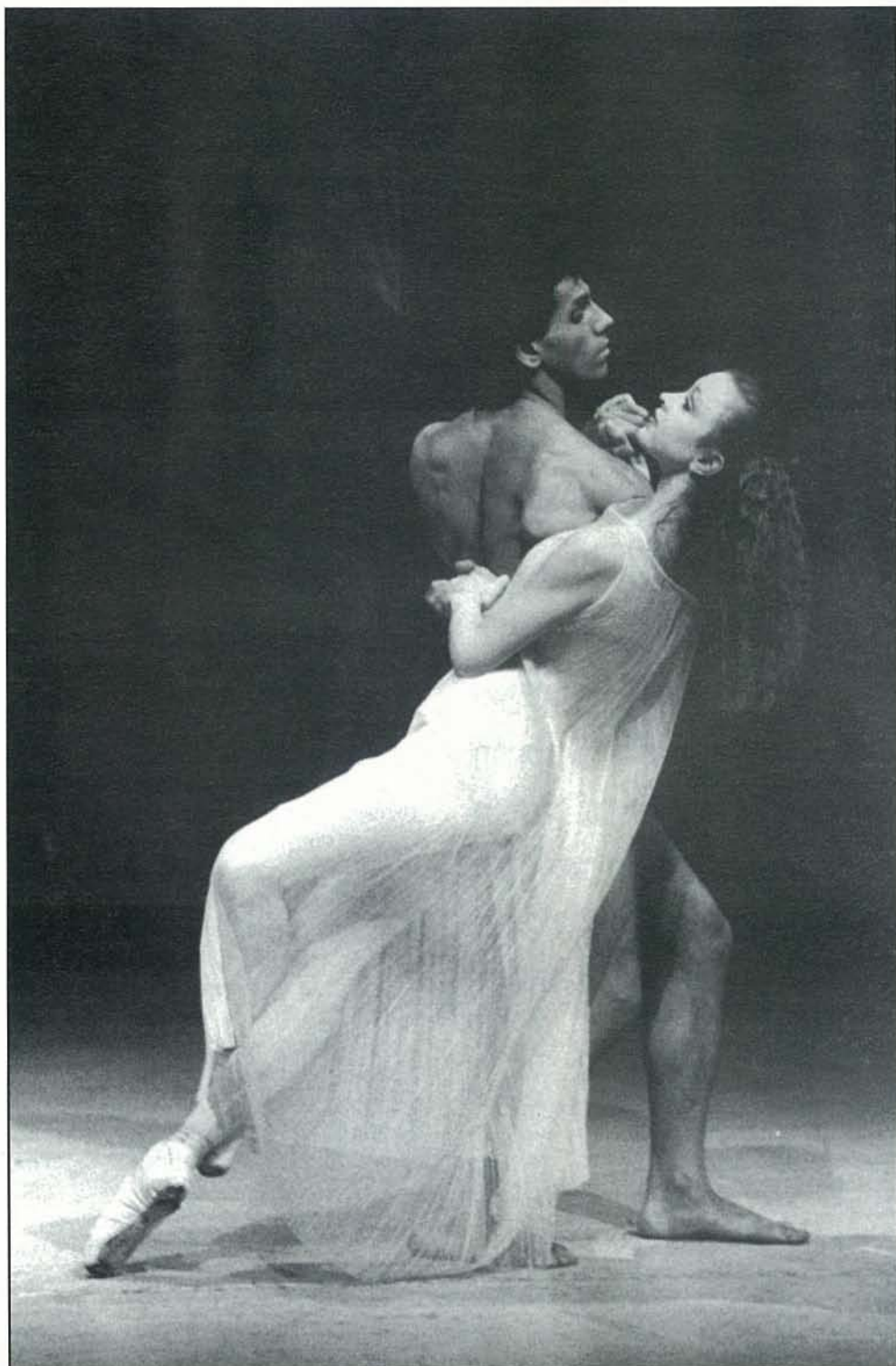
"אותלו", כור': ג'ון נוימאייר, באלט המבורג

"OTELLO", CHOR.: JOHN NEUMEIER, THE HAMBURG BALLET

PHOTO: HOLGER BADEKOW

באירופה, כולו על יסוד מוסיקה מאת שניטקה. לתיאור המתחים שבין הפרט לחברה ניצל קרייסיג את "קונצרטו לפסנתר ותזמורת כלי מיתרים". שניטקה עצמו תיאר את היצירה כעוסקת בהגזמה, שיווי-משקל ואי-ודאות, והיא הסתברה כבחירה מוצלחת ביותר.

פחות מוצלח היה השימוש שעשה ואלרי פאנוב במכלול יצירות מאת שניטקה ב"סוויטת גוגול". מאוחר יותר, פאנוב (מנהל אמנותי של באלט בון) שב ונטל יצירות שונות ורבות של שניטקה לבאלט שלו "עלילת דרייפוס", לפי ליברט מאת ג'ורג' ווהייט. הנושא המוכר (שהיה ההשראה ל"מדינת היהודים" לתיאודור הרצל) העסיק את הליברטיסט, והוא חיבר בנושא זה גם אופרה, תוכנית סאטירית לקברט וספר. הדעות על עבודתו של פאנוב היו חלוקות, אבל בינתיים הפך הבאלט שלו על דרייפוס לתוכנית טלוויזיה, ששודרה כבר בתחנות אירופיות אחדות. למרבה הצער, הגרסה הבימתית של הבאלט של פאנוב סובלת מכמה ליקויים קשים. קודם כל, מכלול היצירות, שאין ביניהן מכנה סגנוני משותף, פוגע בקו הכללי של הבאלט, ושנית, שפת



שניטקה טבע בעצמו את הביטוי
 "רב-שכבתיות" כמגדירה אותו.
 הוא מודע תמיד לנוכחות העבר,
 ההווה והעתיד בו זמנית בעולמו
 הפנימי, והוא משתמש בהם
 בצורה דיאלקטית, משמע
 בהתקדמות תוך ניגודים

מרסיה היידה, שגילמה את דמותה של בלאנש,
 כתבה לשניטקה שממש לא האמינה שתהיה
 מסוגלת לגלם את כל אלה לצליליו. "העבודה
 היתה קשה ביותר, אבל לבסוף ראיתי שמעולם
 לא רקדתי למוסיקה כל כך קשורה והולמת
 את העלילה המתרחשת על הבימה".

בעוד עבודות של נוימאייר ליצירות מאת
 שניטקה ניכר ניצול מרבי לא רק של האווירה,
 אלא גם של היחס המשתנה בין צליל ותנועה.
 ב"אותלו" שלו הוא משתמש ב"קונצ'רטו
 גרוסו" לתיאור "מלחמה, חשדנות, יאוש
 וחזיונות אימים", בחלק הדרמטי של קנאט
 אותלו לדסדמונה. החלק הראשון של הבאלט,
 המתרחש בוונציה, בנוי על מוסיקת פולקלור
 בריזלאית ועל יצירות מאת ננה מאסקונסלוס,
 ארבו פארט ואחרים, ובחלקו האחרון שוב
 משתמש נוימאייר בארבו פארט,
 "Tabula Rasa". שניטקה נכנס רק לתמונות
 ההתרחשות בקריסין.

לבאלט של נוימאייר לפי "פר גינט" של איבסן
 (1989) כתב שניטקה מוסיקה מיוחדת,
 המתנהלת בשלושה מישורים: פר בנעוריו
 בנורבגיה, בעולם הגדול ובזקנתו שוב במולדת
 - נורבגיה. לאלה מיתוסף מישור רביעי -
 ההתרחשות בדימויו של גיבור העלילה.
 למישור זה משתמש שניטקה במקהלה ומצליח
 באמצעותה להפוך את החלל לחסר ממשות.
 המבקר הורסט קוגלר קבע שזו היצירה
 המוסיקלית החשובה ביותר לבאלט עלילתי
 מאז "רומיאו ויוליה" של פרוקופייב.

ושוב, משניגש נוימאייר ליצור את "מדיאה"
 עבור באלט שטוטגרט, בעונה של 1985/6,
 שימשה יצירתו של שניטקה "קונצ'רטו לצ'לו
 ולתזמורת" לביסוס המבנה העלילתי של
 הבאלט. רק פעם אחת מופיעה במהלך הבאלט
 מוסיקה אחרת (סונטה מאת באך). התקף הלב
 הראשון של המלחין אירע תוך כדי הלחנת
 ה"קונצ'רטו לצ'לו ולתזמורת" וסיום ההלחנה
 נדחה בעטיו.

אלפרד שניטקה הוא בלי ספק מלחין שעבודתו
 מתאימה ביותר לבאלט ומקדמת אותו.



"מדיאה", כור': ג'ון נוימאייר, באלט שטוטגרט
 "MEDEA", CHOR.: JOHN NEUMEIER, BALLET STUTTGART

