



עונה  
29 2012  
2013

יופי נצחי

הקאמרטה הישראלית ירושלים  
מנהל מוסיקלי: אבנר בירון



# הקאמרטה הישראלית ירושלים

## המייסד והמנהל המוסיקלי: אבנר בירון

### מלחין הבית: יוסף ברדנשוילי

#### חברי התזמורת

קינור ראשון	קינור שני	ויולה	צ'לו	קונטרבאס	אבוב	קרן יער
ארנולד קוביליאנסקי*	אטיין מנרי*	מיכאל פלסקוב*	צבי אורליאנסקי*	דמיטרי רוזנצוויג*	מוקי זוהר*	אלון ראובן*
נטלי שר*	אדוארד רזניק**	דורון אלפרין	יפים אייזנשטד*	גנאדי ליטבין	אורי מירז	אדריאן ארויו סוליס
כרמלה ליימן**	זינה לוין	מיכאל יאבקר	מרינה כץ*	חליל	בסון	חצוצרה
מיכאל בויאנר	קרן ליפקר	בוריס רימר	אלכסנדר סינלניקוב**	אסתי רופא*	מאוריציאו פאז*	מרט גורביץ'
פאבל גלגנוב	מיכאל קונצביץ'	אנדריי שפלניקוב			קריסטיונס גריגס	
רומן יוסופוב						
סופיה קירסנובה						

#### חברי העמותה וחברי הוועד המנהל

\*חברי הוועד המנהל

פרופ' רות ארנון*, יו"ר	ד"ר חנן אלון	פרופ' אבי בן בסט	רוברט דרייק	ניסים לוי
יעקב אייזנר*	יצחק אלרון*	פרופ' בני גיגר*	פרופ' משה הדני*	פרופ' מנחם פיש*
אלי אייל	שמשון ארד	עו"ד יאיר גרין*	משה וידמן*	פרופ' אורי קרשון
			שרה זלקינד	ברוך שלו*

#### הצוות האדמיניסטרטיבי

מנהל כללי: בן ציון שירה	מנהל שיווק: איתי שיקמן	יועץ משפטי: עו"ד עמי פולמן	העוגב, שנבנה ע"י גדעון שמיר, והטימפני הועמדו לרשות התזמורת באדיבות קרן התרבות אמריקה-ישראל
מנהל אדמיניסטרטיבי: מיכאל קונצביץ'	מכירות: דגן פדר	הנהלת חשבונות: שרית יצחקי	
מפיקה וספרנית: אביגיל סנדלר	מנהל במה: ואלרי אקסיונוב		

מחלקת מנויים: 1-700-55-2000 | בימים א'-ה' 09:00-17:00

משרד התזמורת: רח' ההגנה 13, הגבעה הצרפתית, ירושלים | טל: 02-5020503 | פקס: 02-5020504  
כתובתנו באינטרנט: www.jcamerata.com | אימייל: info@jcamerata.com

התזמורת נתמכת על ידי: משרד התרבות והספורט | עיריית ירושלים, האגף לתרבות | קרן מרק ריץ' ומסתייעת בתורמים שונים.

# יופי נצחי

אנדרס מוסטון מנצח וכינור (אסטוניה)  
ג'מה ברטניולי סופרן (איטליה)  
איריס גלוברזון הירש צ'מבלו (ישראל)

**ירושלים / המינהל הקהילתי, הגבעה הצרפתית**  
יום ד', 3.4.13 בשעה 11:30  
(קונצרט מיוחד עם תהליך העבודה)

**תל אביב / מוזיאון תל אביב לאמנות**  
יום ה', 4.4.13 בשעה 20:30 (המשולבת הקטנה)  
מוצ"ש, 6.4.13 בשעה 21:00  
יום ב', 8.4.13 בשעה 20:30 (סדרת יום א')  
יום ו', 12.4.13 בשעה 13:00

**ירושלים / אולם הנרי קראון**  
יום ג', 9.4.13 בשעה 20:00

**כפר סבא / אודיטוריום ספיר**  
יום ד', 10.4.13 בשעה 20:30

**רחובות / אולם ויקס במכון ויצמן למדע**  
יום ה', 11.4.13 בשעה 20:30

● **אנטוניו ויואלדי (1741-1678)**  
סינפוניה מס' 1 בדו מז'ור  
סינפוניה מס' 2 בסול מז'ור

● **ארוו פרט (1935)** טריסאגיון  
(קדוש, קדוש, קדוש) לתזמורת כלי קשת

● **אנטוניו ויואלדי** לאודטה פוארי  
(הללו עבדי ה') לסופרן ולכלי קשת  
רי"ו 600 בדו מינור

הפסקה

● **קזישטוף פנדרצקי (1933)** אגנוס דיי  
(שה האלוהים) בעיבוד בוריס  
פרגמנצ'יקוב לתזמורת כלי קשת

● **יוהאן סבסטיאן באך (1750-1685)**  
קונצ'רטו לכינור מס' 1  
רי"ב 1041 בלה מינור

● **ולנטין סילבסטרוב (1937)**  
מוסיקה שקטה לתזמורת כלי קשת

● **גאורג פרידריך הנדל (1759-1685)**  
גלוריה (תהילה) לסופרן ולכלי קשת

המנצח האסטוני יליד 1953 אנדרס מוסטונן הוא מומחה עולמי למוסיקת ימי הביניים והבארוק. בשנת 1977 השלים תואר אמן בנגינת כינור מן האקדמיה למוסיקה של טאלין ונסע לאוסטריה ולהולנד להשתלם במוסיקה עתיקה ולקנות לו יכולות נגינה גם בכלים עתיקים אחרים. בשנת 1972 הקים את הֶוֹרְטוּס מוֹזִיקוּס, בין אנסמבלי המוסיקה העתיקה הוותיקים באירופה, המשמיע קונצרטים מלאי חיות עד היום.

מוסטונן ו"הורטוס מוזיקוס" הם אורחים מבוקשים על בימות הקונצרטים והפסטיבלים למוסיקה עתיקה בעולם: פראג, סנט פטרבורג ומוסקווה, פסטיבל אוטרכט, Malmö Baroque, פסטיבל מוצרט בחמניץ, פסטיבל יפו בישראל, פסטיבל הבארוק לופטהנזה בלונדון, הפסטיבל הסקוטי למוסיקה עתיקה בגלזגו, פסטיבל לוקנהאוס באוסטריה, פסטיבל המוסיקה הקאמרית ב-Kuhmo שבצפון-מזרח פינלנד, פסטיבל הקיץ "Glasperlenspiel" האסטוני והפסטיבל הבינלאומי למוסיקה עתיקה בריגה. את הקלטות הורטוס מוזיקוס נושאים עד כה 30 תקליטורים.

חלק מזמנו אנדרס מוסטונן מייחד להופעות ככנר, אך עיקר עיסוקו ניצוח. תחת שרביטו ניגנו עד כה התזמורות המובילות של גרמניה, הולנד, שוודיה, פינלנד, לטביה, ליטא ורוסיה. בארצו עבד לאורך שנים עם הסימפונית הלאומית והאופרה הלאומית, עם הקאמרית של טאלין והסינפוניטה של טאלין.

לאורך קריירה ארוכת שנים התנסה מוסטונן בתוצרי כל תקופות המוסיקה האירופית ואת הנסיון שצבר במוסיקה עתיקה כנגן וכמנצח הוא מעביר כИАות גם ליצירות של מלחינים

קלאסיים, רומנטיים ובני זמננו. אשר ליצירות המאה העשרים והעשרים ואחת, אין עוד מדובר בסגנונות האוונגרד שמשכו את ליבו בשנות השישים, כי אם במוסיקה הרמונית פרי יצירתם של האמריקני פיליפ גלאס, הגיאורגי ג'יה קֶנְצְ'לִי, היפני טֹרוּ טֶקֶמִיטְסוּ, הארמני אֶנְט טֶרְטְרִיאָן, הרוסי ולדימיר מרטינוב והאוקראיני ולנטין סילבסטרוב. מוכן שהוא בקשרי ידידות ושיתוף פעולה הדוק עם בני ארצו: אֶרְקִי-סוּוֹן טִיר (Tüür), פטר ווהי (Vähi), גלינה גריגורבבה וארוו פֶרֶט. אלה הקדישו לו יצירות שהוא משמיע בקונצרטי בכורה.

כאמור, מוסטונן נמשך מאוד אל יצירות מופת כנסייתיות מן הבארוק ועד היום: באך, מוצרט,

ברוקנר, פנדרצקי, טבנר (Tavener) וקנייפל (Knaifel). בין שותפיו לעבודה: הוויולן והמנצח הרוסי יורי בֶּשְׁמֶט, הכנר והמנצח היהודי-רוסי ויקטור טֶרְטֶיקוֹב, הצ'לנית היהודייה-רוסי נטליה גוטמן, הפסנתרן הרוסי אלכסיי ליובימוב, הכנר והמנצח היהודי-לטבי גדעון קֶרְמֶר, הסופרן השוודית אינסה גלנְטָה, הסופרן הגרמנייה מאכה דוֹיֶבְנֶר, המצ'סופר הפינית מוניקה גרופ, הקלרינטיסט הצרפתי מישל לְטֶיק, נגן הבסון והמנצח הצרפתי פסקל גלואה (Gallois), החלילן והמנצח הצרפתי פטריק גלואה, נגנית החלילית הדנית מיכלָה פֶטְרי ורבים אחרים.

זו הופעתו הראשונה עם הקאמרטה הישראלית ירושלים.



כתב העת "גרמפון", בסקרו דיסק של חברת Naïve, אומר כך על שירת ג'מה ברטניולי: "לברטניולי קול בהיר וצלול, המגלה מדי פעם נימה דרמטית; אך האלמנט המרשים ביותר שנחנה בו הוא מעין פגיעות, המתאימה ביותר לתוגת האוהבים שבזרועות הלב המאכלסים יצירות רבות-דמיון אלה [של ויואלדי]. גם גמישותה הטכנית היא יתרון גדול: היא המאפשרת לה להתמודד עם הכרומטיות הדיכאונית של ויואלדי והמרווחים העצומים שלו, הצלילים הגבוהים והמרוצים המהירים בלי לאבד כהוא זה מיכולת ההבעה."

ג'מה ברטניולי היא בראש ובראשונה זמרת בארוק ובשירת הבארוק האיטלקי - בין הכוללים בדורה. בתחום זה עבדה עד כה עם המנצחים האיטלקים רינלדו אלסנדרוני, ג'ובאני אנטוניני, אלפרדו ברנרדיני, פאביו ביונדי, אוטביו דנטונה, אלסנדרו דה מרקו, האנגלים אייבור בולטון וט'בור פינקו, הצרפתים כריסטוף קואן, כריסטוף רוסה וז'אן-כריסטוף ספינוזי, הפלמי נ'נה יאקובס, ההולנדי טון קופמן, השווייצית כריסטינה פ'לוהר והגרמני אנדר'אס ש'פרינג. בשירה אופראית עבדה עם גדולי הדור: מאזל, מהטה מוטי וסוליש.

הקריירה המוסיקלית של ג'מה ברטניולי, ילידת בולצנו שבאיטליה, החלה בהיותה צעירה מאוד. אחרי שזכתה בפרסים במולדתה (כולל AsLiCo היוקרתית) ומחוצה לה, (כולל Francesco Viñas של ברצלונה בעבור הביצוע הטוב ביותר של יצירות מוצרט), החלה להופיע באולמי קונצרטים ובפסטיבלים ברחבי העולם: "לה סקאלה" של מילנו, "תיאטרו רג'ו" של טורינו, "תיאטרו קומונאלה" של בולוניה, אקדמיית סנטה צ'צ'יליה של רומא, הקונצרטהבאו של אמסטרדם, בתי האופרה של ברלין, מינכן וציריך, תיאטרון שאנז-אליזה בפריס, ארמון האמנויות היפות

בבריסל, פסטיבל זלצבורג, פסטיבל "מאי המוסיקלי" של פירנצה, פסטיבל רוסיני בפזרו, פסטיבל מוצרט בלה קורוניה שבספרד, פסטיבל רדיו צרפת במונפלייה ופסטיבל המוסיקה Potsdam Sanssouci.

ברפרטואר הקונצרטי שלה יצירות באך, הנדל ופרגולזי, היצירות הכנסייתיות של מוצרט, התשיעית של בטהובן והשנייה והרביעית של מאהלר. על בימת האופרה הייתה פמינה **בחליל הקסם**, איסמנה **במיטרידטה** וסוזנה **בנישואי פיגרו** של מוצרט, אמנאיד **בנקרדי** של רוסיני וסופי **באביר הוורד** (Rosenkavalier) של ריכרד שטראוס.

שירת הבארוק עומדת במרכז הדיסקוגרפיה שלה. ביצועיה בסדרת הקלטות ויואלדי של חברת Naïve הצרפתית זכו לשבחים מרובים, שאחד מהם הבאנו לעיל. כמו כן הקליטה עם המלחין והמנצח האיטלקי א'ניו מוריקונה ועם הזמרת הפוטוגלית דול'סה פונטיש רסיטלים של שירי מוצרט ורספיגי. באחרונה שרה תפקידי סופרן **בונוס ואדוניס** להנדל ובניסי **דומינוס וסלווה רג'ינה** של אלסנדרו סקרלטי.

ג'מה ברטניולי היא שגרירת UNICEF ופעילה למען רתימת המוסיקה לטובת החברה.

זוהי הופעתה הראשונה עם הקאמרה הישראלית ירושלים.





צילום: דן פורום

אלכסנדר קורסנטיה



אבנר בירון



מתן דגן



צילום: דניאל צביק

קרן דהר



יניב דינור

### סרט קלאסי

**אבנר בירון מנצח אלכסנדר קורסנטיה פסנתר (גאורגיה-ארה"ב)**

**פרוקופייב סימפוניה מס' 1 אופ. 25 ("הקלאסית")** ברה מז'ור  
**מוצרט קונצ'רטו לפסנתר מס' 21 ק' 467 בדו מז'ור**  
**בטהובן סימפוניה מס' 3 אופ. 55 ("ארואיקה")** במי במול מז'ור


**רחובות:** אולם ויקס במכון ויצמן למדע  
יום א', 19.5.13 בשעה 20:30  
**ירושלים:** אולם הנרי קראון  
יום ג', 21.5.13 בשעה 20:00  
**כרמיאל:** היכל התרבות  
יום ד', 22.5.13 בשעה 20:30  
**תל אביב:** מוזיאון תל אביב לאמנות  
מוצ"ש, 25.5.13 בשעה 21:00

### ירח על אלבמה

**יניב דינור מנצח (ישראל)**  
**קרן דהר סופרן (ישראל)**  
**מתן דגן כינור (ישראל)**

- **איגור סטרווינסקי פסטורל**
- **איגור סטרווינסקי שביעייה**
- **קורט וייל הפרק השלישי מתוך הקונצ'רטו לכינור ולתזמורת כלי נשיפה**
- **הנס אייזלר השיר על אם גרמנייה**
- **קורט וייל שירים מתוך "אופרה בגרוש", "מהגוני", "זעקי ארץ אהובה" ועוד**

**כרמיאל:** היכל התרבות  
יום ב', 22.4.13 בשעה 20:30  
**אריאל:** היכל התרבות  
יום ה', 25.4.13 בשעה 20:00  
**תל אביב:** מוזיאון תל אביב לאמנות  
מוצ"ש, 27.4.13 בשעה 21:00  
**גני תקווה:** מרכז הבמה  
יום ב', 29.4.13 בשעה 20:30  
**ירושלים:** אולם הנרי קראון  
יום ג', 30.4.13 בשעה 20:00



הנה איש עומד  
מול קונים

כמו איש מול מוסיקה

הוא מחכה לה  
מבלי לדעת  
שהוא,

בהאזינו לה, בכל  
גופו, הוא

המעיר אותה להיות  
מה

שבלעדיו היא לא  
תהיה

---

ישראל אלירז  
(מתוך הבט)

**ג'**ובאני ויואלדי, סֶפֶר וכנר, הנחיל לבנו אנטוניו יצר נדודים, נגינת כינור ושיער אדום. לא לחינם כונה אנטוניו בפי לודוויג לנדסהוף "ראש של אש", כינוי של התפעמות מגאון ששיערו בוער. בטרם נשמע מיהו לנדסהוף, נתעכב מעט במוסד ונציאני ושמו "בית ההארכה של החמלה". האוספֶדְלֶה דְלֶה פֶיטֶה הוקם במאה ה-14 כמלון לצלבנים ומשפסו מסעי הצלב, החליטה הרפובליקה הוונציאנית להופכו לבית מחסה לנוער נזקק.

הכומר הטרי אנטוניו ויואלדי היה בן 25 כשהתקבל לעבודה בבית היתומים הזה בתור מורה לכינור. כנראה היה כבר מצויד בידע ענף, אחרת לא היה מתקבל למוסד הנודע, שהשכיל לטפח תזמורת משובחת ומקהלה מופלאה, שתייהן על טהרת הנשים. תפקיד הבית היה להעניק מחסה לילדים ממשפחות דלות, ליתומים וליתומות ולנערות שהרו מחוץ לנישואין ולתינוקותיהן. הבנים למדו מקצוע ובגיל 15 שולחו לעבוד והנערות למדו מוסיקה; את המוכשרות שבהן צרף המוסד לתזמורת ולמקהלה.

זמן לא רב אחרי שהחל לעבוד שם ויואלדי עלה פרסומו של המוסד עוד, ושמעו החל למשוך תיירים מעבר לאלפים, שהמפורסמים בהם היו רוסו הצרפתי ונתה הגרמני; שניהם לא חסכו סופרלטיביים בתיאור המוסיקה ששמעו.

כשלושים שנה המשיך ויואלדי לפעול ב"אוספדלה". ממורה לכינור, ויולה דה גמבה, וכלים נוספים עלה לדרגת מנצח המקהלה,

מנצח התזמורת והמנהל המוסיקלי של המוסד. לאורך שלושת העשורים הלחין סונטות, קונצ'רטי, מוטטים, קנטטות ואורטוריות ובתקופות הקצרות שבהן חסרו בהנהלת המוסד די קולות נבונים להחזיק בו - פרח ברחבי אירופה. בערי איטליה ומחוצה לה נסע (לעתים בליווי אביו ג'ובאני), ניגן, הלחין ומכר פרטיטורות. לבתי האופרה של ונציה, ויֶצֶנְצָה, בְּרֶשִיָה, מנטובה, רומא, פראג, וינה ואמסטרדם הלחין והפיק אופרות. באחד ממכתביו הוא מזכיר את "94 האופרות שלי"; לנוכח אבדן של פרטיטורות רבות, ידוע לנו "רק" על כ-50.

התפעלות רבה של בני זמנו הייתה נתונה לוירטואוזיות נגינתו בכינור, שאותה השקיע גם ביצירותיו. שנותיו האחרונות היו רעות; הוא מת בחוסר כל ונשכח. אך כגורל בן זמנו באך היה גם גורלו: טובי קשב מאוחרים העלו את קרנו מחדש.

בשנת 1935, מאתיים שנה אחרי שנתמנה ויואלדי מאסטרו די קפלה, הוציא מו"ל גרמני בפרנקפורט פרטיטורה ושמה "שתי סינפוניות קטנות לתזמורת כלי קשת מאת אנטוניו ויואלדי". הדוקטור לודוויג לנדסהוף, מלחין, מנצח ומעבד יהודי מומר, מצא את הפרטיטורות בדרך לא דרך, הגיה אותן, ערכן והוסיף להן ליווי צ'מבלו, כדי שגם תזמורות כלי קשת חסרות צ'לי מספיקים או בסים יוכלו ליהנות מהן.

באקדמה לפרטיטורה לנדסהוף כותב: "בשנת 1851, משהוצאו לאור עיבודיו של

יוהאן סבסטיאן באך לקונצ'רטי של המלחין הוונציאני השכוח, טבעי היה שאור הזרקורים יופנה אליהם. ואולם עתה אנו מבקשים להפוך לזמינות גם סינפוניות משל המאסטרו. גם בהן ניתן למצוא קצביות וחיות בפרקי האלגרו, חן ורוממות בפרקים האטיים ועושר המצאה במלודיות."

"הפרק האמצעי, האטי, הוא מעין אריה אינסטרומנטלית", כותב לנדסהוף, "מבודלת במינור ובפיאנו שלה מן המז'ור והפורטה של פרקי האלגרו האוגפים. זאת בניגוד לסינפוניה הנפוליטנית, שסקרלטי האב מייצגה וששלטה בכיפה בתקופת ויואלדי, שבה הפרק האמצעי היה אך מעבר קצר בין שני פרקי האלגרו."

את בחירת ויואלדי באנסמבל כלי קשת בלבד בלי להיזקק לכלי נשיפה, לנדסהוף מייחס לשני שיקולים. האחד הוא שיקול אסתטי: ההצללה בתוך משפחת כלי הקשת מתבלטת יותר מבתזמורת מעורבת. השיקול השני פרגממטי: על פי עדויות של קוונץ, סקרלטי ואחרים, כלי הנשיפה האיטלקיים של אותה תקופה זיפו, בזמן שכלי הקשת האיטלקיים - לא היה להם אח ורע.

מה מקורן של הסינפוניות? קרוב לוודאי שהסינפוניה בדו מז'ור הייתה אקדמה לאופרה "ארסילדה, מלך פונטוס" שהלחין ויואלדי בעבור "תיאטרו סן אנג'לו" שבונציה בשנת 1716 והאחרת, בסול מז'ור, אין יודעים מאיזו אופרה לוקחה, אבל כנראה חוברת בערך באותה תקופה. שתיהן מענגות.



**הנה התרגום העברי של התפילה  
הרשומה תחת חמשות יצירתו  
של ארוו פֿרט:**

- בשם האב, הבן ורוח הקודש. אמן.
- הו אלוהים, רחם נא עלי, איש חוטא.
- האדון ישוע המשיח, בן האלוהים,  
בשם תפילות אמך הטהורה וכל  
הקדושים, רחם עלינו. אמן.
- נהללך, אלוהינו, נהללך.
- הו מלך הרקיעים, המנחם, רוח האמת,  
המצוי בכל ומחיה הכל, משפיע הברכות  
ונותן החיים, בוא נא, שכון בנו וטהר  
אותנו מכל טומאה והושיע, רב־החסד,  
את נשמותינו.
- אל קדוש, שגיב קדוש, אלמותי קדוש,  
חמול עלינו (3 פעמים. השורה העניקה  
לתפילה את שמה).
- תהילה לאב, לבן ולרוח הקודש,  
עתה ולעולם ולדור דור. אמן.
- הו שילוש קדוש, חמול עלינו. אדוננו,  
מִרְקַח חַטָּאוֹתֵינוּ, הו אדון, סלח משוגותינו,  
הו קדוש, גע ורפא פגעינו למען שמך.
- אדון, חמול עלינו (3 פעמים).
- תהילה לאב, לבן ולרוח הקודש,  
עתה ולעולם ולדור דור. אמן.
- אבינו שבשמיים, יתקדש שמך;  
תבוא מלכותך; ייעשה רצונך כבשמיים  
כן בארץ; את לחם־חוקנו תן לנו וסלח  
לנו על חובותינו, כפי שסולחים גם אנחנו  
לחייבים לנו. ואל תביאנו לידי ניסיון,  
כי אם חלצנו מן הרע.
- כי לך הממלכה והגבורה והתפארת  
לעולמי עולמים. אמן.

אומר פֿרט, "שדי אם צליל אחד מנוגן יפה.  
צליל יחידי זה... או רגע של שקט, זאת נחמתי.  
אני בונה מן החומרים הבסיסיים ביותר, למשל  
באמצעות האקורד המשולש שבטונליות  
אחת. שלושת הצלילים של האקורד הם  
כפעמונים. לכן אני קורא לזה 'דינודניות'."

טריסאגיון היא דוגמה מצוינת למינימליזם של  
פֿרט, המקרבו לנלאס ולרייך לגורצקי ולטֶבֶנֶר.  
היצירה מבוססת על תפילת טריסאגיון היוונית  
(טְרִיסָגִיוֹס בלטינית) הכורכת את שלושת  
תארי הקדושה של האל הבורא עם התפילה  
הנוצרית של השילוש שבאחדות. אף כי  
היצירה כלית, היא השתקפות מדויקת של כל  
הברה, טעם וסימן פיסוק בתפילה המילולית  
בגרסתה הסלאבית העתיקה. יש שני קווים  
מלודיים ביצירה: הקו העשוי מהלכי אקורדים  
הרמוניים (זה הקו המבטא את האלוהות)  
והקו הנגדי, העשוי אקורדים דיס־הרמוניים  
(הקו המבטא את חוסר השלמות האנושית).

במהלך ראיון שראיינה הזמרת הרב־פנית  
האיסלנדית ביורק את פֿרט הגישה לו מנחה  
שלטובה ממנה לא יכול היה לצפות. היא  
אמרה: "כשאני שומעת את המוסיקה שלך  
אני נזכרת בפינוקיו השוכב ובצרצר "מצפונו".  
זה נכון?" "זה בדיוק ככה", ענה פֿרט, "שורה  
אחת ביצירתי שורת "החטא" - מסובכת  
וסובייקטיבית, ושורה אחת היא שורת  
"הסליחה" - פשוטה, ברורה ואובייקטיבית".  
נותרת השאלה: אם שני קווים ביצירה, מי  
משלים בה את השילוש הקדוש? התשובה  
חייבת להיות: המאזין, היוצר בקשב פעיל  
את המפגש ביניהם.

המלחין האסטוני ארוו פֿרט חווה על  
בשרו את רוב מוראות המאה העשרים  
והמגמות שהצמיחה: כיבוש נאצי וסובייטי,  
בירוקרטיה רודנית, גלות, מטריאליזם  
וחיפוש משמעות. הוא נולד ארבע שנים לפני  
פרוץ מלחמת העולם השנייה, שבה נכבש  
העם האסטוני הקטן (פחות משני מיליון)  
תחילה על ידי הסובייטים, אחר כך על ידי  
הנאצים ואז שוב על ידי הסובייטים, למשך  
51 שנה.

בתחילה הלחין פֿרט בסגנון הניאו־קלאסי  
הרוסי בהשראת שוסטקוביץ' ופרוקופייב,  
אחר כך החל להתנסות בפולי־טונליות,  
סריאליזם ודודקפוניות מבתי מדרשם של  
ברטוק ושנברג ומשסיבכה אותו כתיבתו  
"הבלתי סובייטית" עם הפוליטרקוים, לקה  
בשיתוק יצירתי של עשור, חיפש מקלט  
במערב (וינה ואחר כך ברלין), ובמקביל  
החל לחקור את המוסיקה הליטורגית  
הקדומה של הכנסייה הפרבוסלאבית,  
את השירה הגרגוריאנית ואת התפתחות  
הפוליפוניה ברנסנס האירופי. מן הדממה  
בקע לפתע סגנון מינימליסטי ייחודי, שפֿרט  
קורא לו "טינטינבולציה". מקבילה עברית  
למונח עשויה להיות "דינודניות", שכן  
המילה נגזרת מן האונומטופיאה הלטינית  
Tintinnabulum (פעמון).

שיתת פֿרט מטילה דגש מיוחד על כל צליל  
וצליל ומהוננת שתיקות. יש הקוראים לזה  
טוהר או ניקיון. פֿרט מעדיף שמישהו אחר  
יאמר את המילים האלה. אנשים דתיים מאוד,  
כפֿרט, נוטים לברוח ממילים טעונות. "גיליתי",

נחיל מן הסוף: מילה דו־הברתית אחת בלבד היא הטקסט של הפרק האחרון ביצירה - המילה "אמן". כבר הדבר הזה מצביע על הקושי לבצעה. השירה המסולסלת, הקרויה בזרזון הקלאסי "מליסמטית", מורשתן של מסורות עתיקות, מטילה על הזמר לקשת הברה מילולית אחת בשרשרת צלילים ארוכה\*. כאן, למשל, שרשורי ה-א-עשויים לתפוס עמוד שלם של הפרטיטורה בטרם מגיעה ההברה - מן, שהיא שדה הנחיתה.

בשירת החול המשפטים המוסיקליים מלווים את התוכן המילולי, ובין פראזות תחביריות נשימת הזמר או הזמרת נעשית בחופשיות ובלי מאמץ. ואילו בשירה הדתית הזאת, שנועדה בראש ובראשונה לרומם את האל ואת העולם שברא, המליסמות הן שקושרות כתרים ומפארות בעיטורים, ממש כקישוטי כרובים ושרפים בציור הבארוק. הקושי בביצוע נובע הן מן ההכרח "לגנוב" מדי פעם נשימה מהירה ברצף של עשרות השרשורים (כאן נספרו 31) והן בשל הדרישה לדיוק צלילי מוחלט לאורך המליסמות במהירויות עוצרות הנשימה של האלגרו או הפרסטו.

שלוש נשיקות של אלת המזל אפשרו את הגעתה של היצירה הזאת אל אזנינו. הראשונה היא נס הגילוי מחדש: אילולא דאגו בתחילת המאה ה-19 מעריצי הבארוק הגרמני - ובהם מנדלסון - להחיות את מורשתו של באך, היה כנראה גם בן זמנו האיטלקי נשאר די עלום, שכן רק אחרי התגלית כי באך עיבד כמה

מיצירותיו של אחד ושמו ויואלדי החלו המוסיקולוגים תרים אחר יצירותיו של "הכומר הגינג'י" מוונציה.

נשיקת המזל השנייה היא הכישרון שנתברך בו ויואלדי בשילוב עם היצר העז לממשו: בביוגרפיות ויואלדי מסופר כי על אף היותו כומר, פסק ברגע מסוים בחייו מהנחיית מיסות. לרוב ניתן לכך הסבר רפואי, כגון "קוטן החזה", שם ציורי לקצרת; אך ביוגרף אחד מחזיק בדעה אחרת: יום אחד, בזמן עריכת מיסה (כך מספר רואל דה בואז'לו), תקף את ויואלדי ההכרח להלחין פוגה. מיד נטש את המזבח ואף אל חדרו לרשום את התווים. מבין המתפללים, שחיכו זמן ארוך עד ששב הכומר להשלים את טקס המיסה, היה כמובן מי שרץ לדווח לאינקוויזיציה. דנו חכמי הדת באירוע וקבעו שמדובר ככל הנראה ב"מוסיקאי", שם נרדף ל"משוגע", ועל כן יש לאסור עליו לערוך מיסות מעתה ואילך.

ונשיקת המזל השלישית היא מצוינות המוסיקאיות שעמדו לרשותו של ויואלדי. המוסד שבו עבד שנים ארוכות, בית היתומים הוונציאני, "אוֹסְפֵדְלָה דֵלֶה פֵייטֵה"\*\*\* היה חממה מן הדרגה הראשונה, לא רק במושגים איטלקיים אלא כלל אירופיים. מתברר, כי הנערות המצטיינות בו שהמשיכו לחנך את הצעירות מהן, היו לא רק מבצעות מעולות, אלא אף מלחינות ועל כן עָזְר שֶכְנַגֵד לְמוֹרֵן־מְנַחֵן־מְנַצֵחֵן. לא רק רוסו וגתה, אורחים לרגע, התפעלו מן ה"מַאֲסֵטְרוֹת" לוצ'יאייטה של הוויולה, קתרינה אוזתת החצוצרה וסילווייה אשפית הכינור. החלילן הגרמני יוהאן

יואכים קוונץ אומר ב-1726 כי ה"פייטה" הוא המוסד המשובח ביותר מבחינת הפקות המוסיקליות מבין ארבעת בתי היתומים הוונציאניים (שכולם טובים מאוד) ומציין במיוחד את אנג'לטה הזמרת. ואילו שארל דה בְרוֹסֶה, חוקר, סופר ובקי במוסיקה, כותב 13 שנים אחר כך: "איזו מצוינות ביצוע! רק כאן אתה שומע את אותה משיכת קשת מושלמת שבשכמותה מתפאר בלי הצדקה רבה בית האופרה של פריס".

פרק קי"ג בתהלים, אשר בבית הכנסת היהודי מושר כולו בכל תפילת הלל, הוא פרק 112 בתרגום הוולגאטה הלטינית של ה"ברית הישנה" וזה הטקסט שהלחין ויואלדי ברוטינת ההלחנות הרבות שלו בעבור האוספדלה. שבעת הפרקים הראשונים הם טקסט התהילים בטהרתו ואילו מפרק 8 ואילך ויואלדי משלב בו את הדוקסולוגיה, פניית השבח לאל, המשמשת בתפילה הקתולית כטקסט מעבר בין חלקי תפילה שונים.

\*דוגמה נגישה היא אחד מטעמי המקרא - הטעם הנדיר "שלשלת" המופיע ארבע פעמים בלבד בתורה: בהופיעו מעל הברה, אמור הקורא לסלסל אותה מעלה-מטה 24 פעמים.  
\*\*ראו גם המאמר על סינפוניות ויואלדי בדף הקודם.

להושיבי עם נדיבים,  
עם נדיבי עמו.  
מושיבי עקרת הבית  
אם הבנים שמחה.

שבח לאב,  
לבן ולרוח הקדוש.

הללו, עבדי יהוה.  
כפי שהיה בראשונה,  
כן עתה ולעולם  
ולדור דור. אמן.  
ממזרח שמש עד מבואו  
מהלל שם יהוה.  
כן עתה ולעולם  
מהלל שם יהוה.  
כן עתה ולעולם  
ולדור דור.  
יהי שם יהוה מברך  
מעתה ועד עולם.  
אמן.  
הללו את שם יהוה.

אמן.

**7. Allegro:**

Ut conlocet eum cum principibus  
cum principibus populi sui.  
Qui habitare facit sterile in domo  
matrem filiorum laetantem.

**8. Largo:**

Gloria Patri, et Filio,  
et Spiritui Sancto.

**9. Allegro:**

Laudate pueri Dominum.  
Sicut erat in principio,  
et nunc, et semper,  
et in saecula saeculorum. Amen.  
A solis ortu usque ad occasum  
laudabile nomen Domini.  
et nunc et semper  
laudabile nomen Domini,  
et nunc, et semper,  
et in saecula saeculorum.

Sit nomen Domini benedictum  
ex hoc nunc et usque in saeculum.  
Amen.

Laudate nomen Domini.

**10. Allegro:**

Amen.

הללו, עבדי יהוה,  
הללו את שם יהוה.

יהי שם יהוה מברך  
מעתה ועד עולם.

ממזרח שמש עד מבואו  
מהלל שם יהוה.

רם על כל  
גוים יהוה,  
על השמים כבודו.

מי כיהוה אלהינו  
המגביהי לשבת.  
המושפילי לראות  
בשמים ובארץ.

מקימי מעפר דל,  
מאשפת ירים אביון,

**1. Allegro:**

Laudate pueri Dominum.  
Laudate nomen Domini.

**2. Largo:**

Sit nomen Domini benedictum  
ex hoc nunc et usque in saeculum.

**3. Allegro:**

A solis ortu usque ad occasum  
laudabile nomen Domini.

**4. Andante/Adagio/Andante X2:**

Excelsus super omnes  
gentes Dominus,  
super caelos gloria eius.

**5. Largo:**

Quis sicut Dominus Deus noster  
qui in altis habitat.  
Et humilia respicit  
in caelo et in terra.

**6. Presto/Adagio/Andante X2:**

Suscitans a terra inopem  
et de stercore erigens pauperem,



הקאמרטה הישראלית ירושלים גאה לארח את  
התזמורת הסימפונית של לוצרן לשני קונצרטים בישראל

The Israel Camerata Jerusalem is proud to host the  
**Luzerner Sinfonieorchester / Lucerne Symphony Orchestra**  
For two special concerts in Israel



LUZERNER  
SINFONIEORCHESTER  
**LSO**

מחירים  
מיוחדים  
עד 30.4.13  
בלבד

מתיאס באמרט מנצח  
סר ג'יימס גאלווי חליל

Matthias Bamert conductor  
Sir James Galway flute

מנדלסון / רוי בלס אופ' 95  
קרל סטמיץ / קונצ'רטו לחליל ולתזמורת בסול מז'ור  
מוצרט / אנדנטה לחליל ולתזמורת ק. 315  
ברהמס / סימפוניה מס' 4 במי מינור אופ' 98

Mendelssohn / Ruy Blas op. 95  
Stamitz / Concerto for flute and orchestra in G Major  
Mozart / Andante for flute and orchestra K. 315  
Brahms / Symphony n.4 in e minor op. 98

ירושלים, אולם הנרי קראון  
יום ג', 2.7.13 בשעה 20:00,  
תל אביב, המשכן לאמנויות הבמה  
יום ה', 4.7.13, בשעה 20:00

Jerusalem: Henry Crown Hall  
Tuesday, July 2 2013 at 20:00  
Tel Aviv Performing Arts Center  
Thursday, July 4 2013 at 20:00

מחירי כרטיסים: באולם / 325 ש"ח, ביציע / 275 ש"ח  
מחיר מיוחד למנוי הקאמרטה עד ה-30.4.13:  
באולם / 240 ש"ח, ביציע / 200 ש"ח

Tickets Prices: Hall / NIS 325, Galleries / NIS 275  
For Camerata subscribers special price until 30.4.13:  
Hall / NIS 240, Galleries / NIS 200

THE TOUR WAS ENABLED WITH THE SPECIAL HELP OF



ביקור התזמורת בישראל באדיבות

ללכת אל מותו במקום אסיר אחר, שהיה בעל אישה וילדים.

את הפרק "אגנוס דיי" הלחין פנדרצקי ביום אחד ב-1981, עם היוודע לו על דבר מות ידידו, הקרדינל האנטי-נאצי והאנטי-קומוניסטי המוערך סטפן וישינסקי, שבתקופת הקומוניזם הסטליניסטי האפל ביותר ניסה לאפשר המשך פולחן דתי בפולין, כולל ליהודים.

ב"אגנוס דיי", כמו ב"טריסאגיון" יש פנייה משולשת אל האלוהות וגם כאן נצטרך לזהות את רצף המילים מתוך הצלילים:

- שה האלוהים, הנושא חטאת עולם, רחם עלינו
- שה האלוהים, הנושא חטאת עולם, רחם עלינו
- שה האלוהים, הנושא חטאת עולם, הענק לנו שלום

סגנון היצירה אינו מזכיר את "שנותיו הפרועות" של פנדרצקי, שנות השישים והשבעים, כאשר, כתגובת נגד לאיסור לצרוך מוסיקה מערבית, התעקש להיות מושפע מוורן ומסטרווינסקי, מבולז, משטוקהאוזן ומקסנקוויץ ולהלחין על טהרת הדודקפוניות, הסריאליזם והאטונליות. כאן עדיין יש כרומטיות מודגשת ו"אשכולות צלילים" כבשנות ה"רעש", אך גם מהלכים טונליים לעילא, בעיקר מן האמצע והלאה, לקראת בקשת השלום. "קינתי עדיין אוונגרדית", אומר פנדרצקי בראיון, "אך עידן האקספרימנטים נגמר. גילינו כבר הכל!"



הפסיון הקתולי, שנכתב בעיבורה של מזרח אירופה הקומוניסטית בשפה מוסיקלית חדשנית, אותת למערב קריאת תיגר מפתיעה ומוקדמת מאוד על ההגמוניה הסובייטית. אף כי פנדרצקי עצמו טוען ש"אין הוא פוליטי", שיקפה יצירתו כבר מראשית דרכה אמירות חברתית ומדיניות, ורבות מיצירותיו נולדו מול אָבל או עוול: בנוסף לאלה שהזכרו, הלחין קונצ'רטו לפסנתר "תחיית המתים", תגובה למתקפות הטרור של 11 בספטמבר 2001.

פרקי "הרקוויאם הפולני" נכתבו בזמנים שונים וסביב אירועים שונים: הפרקים הראשונים היו יצירות בפני עצמן ושולבו אחר כך ביצירה הכוללת. את "הלקרימוזה" הלחין ב-1981 על פי הזמנת לך ולנסה לזכר הנספים בהפגנות מספנות גדנסק, שדוכאו באלימות על ידי המשטר הקומוניסטי. את הרצף "דיאָס איִרָה" הלחין לזכר ניסיון הנפל של המחתרות הפולניות בקיץ 1944 לשחרר את ורשה מעול הנאצים ופרק אחד בו (הכולל את מילות ה"טריסאגיון" בפולנית) נכתב לרגל טקס ביאטיפיקציה של הנזיר הפרנציסקאני מקסימיליאן קולֶבָה, שכאסיר אושוויץ בחר

ם ארוו פרט בחר מלכתחילה להימנע מלשים את ה"טריסאגיון" הפרבוסלאבי שלו בפיות שרים אלא להפקידו בידי נגני מיתרים, הרי שפנדרצקי החליט להטיל את כל כובד משקל ה"אגנוס דיי" שלו על שירת המקלה בלי כל ליווי כלי. עם זה, באוזנינו היום תושמע גם יצירת פנדרצקי כיצירה כלית, כי ה"אגנוס דיי" שבחרנו להביא לפניכם היא גרסה לכלי קשת שהכין הצלן המנוח בוריס פֶרְגֶמֶנְצ'יקוב.

הפרק הליטורגי agnus dei (שה האלוהים), המבוסס על פסוק מן הבשורה על פי יוחנן, הוא חלק מטקס המיסה הליטינית והוא מופיע ביצירות מוסיקליות רבות שהמיסה או הרקוויאם במרכזם: באך, מוצרט, בטהובן, שוברט, פורה וברבר הן רק דוגמאות אחדות. במקרה של פנדרצקי ה"אגנוס דיי" הוא חלק מן ה"רקוויאם הפולני", המבכה את גורלה של פולין תחת הנאציזם והטוטליטריות הקומוניסטית. ה"רקוויאם הפולני" זיכה את פנדרצקי בהערכה, פרסים ודוקטורטים ובהזדמנויות לנצח עליו במרכזי תרבות מערביים, עוד לפני נפילת מסך הברזל.

קז'ישטוף אאוגניוש פנדרצקי, מגדולי המלחינים בני זמננו, זכה בהכרה ראשונה במולדתו בשנת 1959, בקוטפא את שלושת הפרסים שהציעה תחרות ורשה למלחינים צעירים. פריצות הדרך הבינלאומיות הגיעו מיד אחר כך, אחרי שהלחין את "הקינה לזכר קורבנות הירושימה" ל-52 כלי קשת (1960) ואת "הפסיון על פי לוקס" (1963-1966).

**ה**קונצ'רטו בלה מינור הוא אחד משלושת הקונצ'רטי לכינור היחידים ששרדו בשלמותם מתוך קורפוס יצירות באך. אין כמעט ספק כי קונצ'רטי נוספים לכינור יצאו תחת ידי המאסטרו, אך הם אבדו למרבה הצער ורק בבואותיהם הגיעו אלינו כשכתובים לכלים אחרים, כגון הקונצ'רטו למקלדת רי"ב 1052 ששמענו בקונצ'רט הקודם בסדרה הזאת.

אין הסכמה בין היסטוריוני המוסיקה אם הקונצ'רטו הזה נולד בשלהי תקופת Anhalt-Cöthen, כאשר היה באך עדיין מנהל התזמורת הקאמרית בת י"ח הנגנים של הנסיך ליאופולד, או שמא כבר בלייפציג, בתפקידו החוץ-כנסייתי כמנהל ה"קולגיום מוזיקום". אם כך ואם כן - בין סוף העשור השני לשלישי של המאה ה-18 הולחן, בהיות יוצרו כבן ארבעים. באך היה נגן המקלדת הגדול של זמנו, אך גם כנר מצוין. אין סיבה לפקפק בדברי קרל פיליפ עמנואל, המעיד על אביו, כי: "בטרם הזקין, הייתה נגינת הכינור שלו מבריקה וחודרת. הוא הכיר היטב את יכולות כלי הקשת."

הקונצ'רטו בנוי משלושה פרקים, המסודרים מהיר-אטי-מהיר ברוח הקידמה של תקופתו. הטמפו של הפרק הראשון איננו רשום, אך נוהגים לנגנו אלגרו או אלגרו מודרטו. הפרק כתוב בתבנית הקרויה ריטורנלו\*, שהייתה אהובה על טלמן, ויואלדי, הנדל ובאך, ובה נושא פותח המוצג על ידי האנסמבל חוזר בשלמותו או בחלקיו לאורך הפרק בנגינת הסולן. קטעי הסולו מעטרים את הנושא



בפיתוחים תוך כדי מודולציות - מעברים מסולם לסולם. לסיום, האנסמבל מנגן את הריטורנלו שוב בשלמותו בסולם המקורי. הכנר, שהוא גם המנצח על האנסמבל, אינו יכול לבצע את תנועות הניצוח, שכן לאורך כל הפרק ידיו מלאות קשת וכינור. אין לו ולו הפוגה אחת בנגינה, כי גם כשאינו סולן, הוא חלק מן ה"ריפנו", התזמורת.

**פרק השני**, האטי, המצב שונה: תחילתו דיבור חזרתי של הבסים, שיש להם משהו גלי ואפל לומר, ועל רקע זה הסולן שר על כינור שיר שקט, נוגה ונוגע ללב.

**הפרק השלישי** הוא ריקוד ג'יג, מהיר ועליז עוד יותר מן האלגרו הראשון. גם כאן, כמו שם, ידי הסולן מנצח תפוסות בנגינה לכל אורך הפרק. כל מנצח מוצא לו אפוא את דרכו הייחודית להעביר במצב הזה את מסרי הניצוח לעמיתיו. יש מי שישתמש בתנועות ראש, אחר בתנועות מחול ושלישי אף ברקיעות רגליים כסולני טרנטלה דרום איטלקית. ויש מנצחים הסומכים בכל על נגניהם ומסתפקים

בהשתקעות הלא פשוטה בוירטואוזיות תפקידם הם.

מצג הוירטואוזיות של הסולן מתאפשר כמובן בזכות באך אך באופן פרדוקסאלי גם למרותו, כי בניגוד לקונצ'רטי הקלאסיים ובעיקר הרומנטיים, הקונצ'רטו הבארוקי לא נועד להציג את היכולות יוצאות הדופן של הסולן כנגד התזמורת המלווה, אלא היצירה נתפסת כיצירה תזמורתית, שהכנר הראשי מתכבד, כחלק ממנה, להשמיע קטעי סולו ממושכים (וקשים).

באך למד הרבה מתלמדו מן מהקונצ'רטו האיטלקי שויואלדי מייצגו, אך מבקרים רבים אוהבים להפליג בשבחי השכלולים שהכניס באך בדגם האיטלקי. מילון גרוב כותב: "הקונצ'רטי לכינור סולו ולתזמורת (רי"ב 1041 ו-1042) והקונצ'רטו לשני כינורות ולתזמורת (רי"ב 1043) עשויים על פי מודל ויואלדי, אך הם עולים בהרבה על המקור, בעיקר במורכבותם ההרמונית". מבקר אמריקני נזקק לדימוי מן האדריכלות, כנהוג הרבה בתיאור יצירות באך: "קטעי הסולו", כותב ריצ'רד רודה, "מתנוצצים בין קטעי הריטורנלו כוטרזאים החוצצים בין עמודי התמך של מבנה ארכיטקטוני". ואילו המוסיקולוג לותר הופמן-אָרְבֶּרְכְּט מאוניברסיטת גתה כותב: "בקונצ'רטי של באך הודגש האקורד (הן במשמעות המוסיקלית והן במובן של "שיתוף פעולה") על פני הניגוד, ובכך השיגה הקומפוזיציה של באך אחדות שלמה".

\*"חזרות" באיטלקית, כלומר מעין "בית חוזר".

היצירה נפתחת חגיגית ולאט, בפריסת צלילים מרווחי מנעד לרוחב האנסמבל, כבמתיחת קנבס. אז הכינורות מתחילים לשרטט ולס איטי במהלך מלודי רציף-צלילים. הצלילים משוכים, כאומרים "כל רגע זכאי לוולס משלו" כשם הפרק הראשון. בפתיחת שני הפרקים האחרים הווילות מקבלות את רשות הדיבור ושרות את שירן, וזה מועבר אחר כך לכינורות וכך לאורך כל היצירה, פעם הכינורות שרים שיר ופעם הווילות, ואילו הבסים מעניקים במעמקים חביקה וקידום כאחד, תוך גיוון והשלמה בין נגינת קשת לפריטות פיציקאטו. הפאוזות ארוכות וטעונות ציפיה.

אין זה פלא שארוו פרט רואה בסילבסטרוב את אחד מגדולי המלחינים של זמננו. משותפת לשניהם הבחירה בניאו-פשוט והבריחה מן הרעש וההמולה. שניהם עושים את יצירתם מחווה ליקום ורואים בשקט חומר בנייה שאיננו פחות מן הצליל. ליצירות שניהם נוהגים להדביק את שמות התואר "מינימליסטי" ו"מדיטיביבי". את תפיסתו הדתית מתמצתת בהצלחה המלחינה סופיה גוֹבִידולינה, הקרובה לסילבסטרוב: "לדעתו כל מה שיכול להיכתב כבר נכתב, כפי שכל מה שקיים ביקום כבר נברא על ידי האל הטוב. צריך רק לשבת, להקשיב ולהיזכר".

וסילבסטרוב עצמו אומר: "כל מוסיקה היא שירה, גם אם אינך מסוגל לזמר אותה. אין היא פילוסופיה ואין היא השקפת עולם. היא מזמור שהעולם שר על עצמו - מעין עדות מושרת של החיים".

"באותן שנים הספיקה הלחנתו של אקורד אסור ומיד החלו לעקוב אחריו", אומר סילבסטרוב עכשיו, "ואילו היום אתה יכול לבחור כל אקורד שעולה על דעתך ואיש לא ישים לב". המשפט הזה מעיד על דרכו הפתלתלה של סילבסטרוב בין סגנונות המוסיקה: בתחילה הימשכות אל ההלחנה הדודקפונית, למרות הסכנה שבדבר, אחר כך מעין "ירידה למחתרת" תוך התפרנסות מהוראה ולבסוף מעבר לסגנון "ניאו-קלאסי" או "פוסט-מודרני", שהם שני ביטויים לאותו דבר עצמו: חזרה אל הטונליות הקלאסית, אך תוך כדי שילוב מודע ומדוד של טכניקות מודאליות וטונליות. באחד הראיונות התבטא סילבסטרוב לאמור: "האוונגרד הגיש לך ארוחות של מלח. נסה לאכול חופן מלח! גם במאכלים שאני מכין היום יש ממלח האוונגרד, אבל קורט, רק קורט".

באמצע שנות השבעים, עדיין בעידן הסובייטי, הלחין סילבסטרוב במחתרת "שירים שקטים" לבריטון ולפסנתר לשימוש ביתי בלבד. בשנת 2002, כאשר הסכנה כבר איננה רדיפת השלטון כי אם אדישות ההמון, הלחין את "מוסיקה שקטה" ובה מעין קריאה למאזין לשים לב לרגע האחד ולרצף הרגעים, לצליל האחד ולשקט שבין הצלילים. בטרופיטיך הזה (הנה לנו שוב שילוש, כמו אצל פנדרצקי ופרט) זיווג סילבסטרוב בכל שם פרק אלמנט מוסיקלי עם אלמנט כרונולוגי: "ולס הרגע" "סרנדת ערב" "רגעי הסרנדה".

עיון בקורותיהם של מלחיני קונצרט הערב מגלה כי כולם דתיים, אף כי הבדל מהותי מבדיל בין הדתיות של שלושת בני זמננו - פרט, פנדרצקי וסילבסטרוב - לבין זו של שלושת מלחיני הבארוק - ויואלדי, באך והנדל. ניתן לנסח את ההבדל כמהלך אקולוגי הפוך: בזמן שליוצרי הבארוק שחיו עדיין בעידן של דתיות מובנת מאליה הייתה הכתיבה הלא דתית משום מפלט מלחם חוקם, הרי ששלושת יוצרי המאה העשרים בחרו - איש-איש בארצו ואיש-איש בדרכו - לאמץ רוחניות דתית לאחר חיים של שנות דור תחת אידיאולוגיה אתיאיסטית מוכתבת.

שנת לידתו של המלחין והפסנתרן האוקראיני ולנטין וסיליוביץ' סילבסטרוב הייתה ראשית עידן האופל שנודע כשנות "טיהורי סטלין". בדרך לביסוס שלטונו האוטוקרטי של הרוזן רדפו סוכני השירותים החשאיים ו"אפרטצ'יקים" של תרבות מאות אלפי בני אדם. רוב האליטה התרבותית של קייב נעצרה באותה תקופה ומרבית העצורים לא יצאו חיים מבתי הכלא וממחנות הריכוז.

סילבסטרוב הגיע אל ההלחנה יחסית מאוחר. הוא החל ללמוד נגינה ומוסיקה בהיותו בן 15 בלבד, בתחילה בשיעורי ערב במקביל ללימודי הנדסה ובהיותו בן 21, כאשר החליט סופית כי ייעודו הוא מוסיקה, החל במסעו המפרך - ובאקלים הפוליטי דאז גם הרה הסכנות - של לימוד מוסיקה בקונסרבטוריון צ'ייקובסקי בקייב.

## גאורג פרידריך הנדל (1759-1685) / גלוריה לסופרן, לשני כינורות ולקונטינואו



**צ**וותי מוסיקה בשתי מכורותיו של הנדל שפשפו ידיהם בהנאה: הנה בכורה שלא הייתה כמותה עומדת להיערך במשמרתם. בשנת 2001 היה הדבר: זה עתה הוכח כי פרק "גלוריה" עתיק, שלא היה ברור מי הלחינו, שיין בסבירות גבוהה מאוד לקורפוס יצירותיו של הנדל והוא שולב בתוכנית שני פסטיבלים: האחד באנגליה, במאי, בעיירה הנטינגדון שבמחוז קיימברידג' ואחד בגרמניה, ביוני - פסטיבל הנדל הוותיק בעיר הקטנה גטינגן. השיבוץ בשני הפסטיבלים האלה הדביק את הגילוי במהירות שיא: רק במרס של אותה שנה הריעה כותרת בטיימס הלונדוני ובמקום בולט: "נתגלה עוד 'משיח'!" וכעבור יומיים: "הללויה! גלוריה!"

הפרופסור הגרמני הנס יואכים מרקס, יושב ראש חברת הנדל בארצו, האיש שגילה את הפרטיטורה, הכריז בסיפוק: "אירוע רב מזל כזה עשוי לפקוד חוקר פעם אחת בחיים, אולי פעמיים. המוסיקה וירטואוזית, עזת ביטוי ומלאה באפקטים". לעומתו, הפרופסור האנגלי שבספרייה של מוסדו נתגלה כתב היד, הצליח אך בקושי להסתיר את מפח נפשו: "זהו גילוי מרגש", אמר קרטיס פרייס, מנהל האקדמיה המלכותית למוסיקה של לונדון, "אם כי מביך במקצת שגילוי כל כך חשוב נעשה תחת אפי ממש. המוסיקה רעננה, שופעת חיים, פראית פה ושם, אך בלי ספק הנדל".

הפרטיטורה הצליחה להסתתר מן העין בזכות העובדה שאין היא רשומה בכתב ידו של הנדל ואין היא נושאת את חתימתו. מרקס מצאה כרוכה באוגדן שהשתייך לפניו לווליאם

המטלה להוכיח כי מידי אותו מלחין יצא גם פרק המיסה הזה.

בהקדמה לפרטיטורה מרקס מסביר כיצד פרמה הוכחתו עור וגידים: "ידוע כי הנדל

סווג, מלחין, נגן עוגב וזמר ששר תחת שרביטו של הנדל. סווג' הוריש את האוגדן לתלמידו רוברט סטיבנס ועל פי צוואתו של זה נמסר ב-1837 לספרייה. מרקס מצא את הדוקומנט צרור בין אריות הנדל. עמדה לפניו אפוא



- |  |  |
|--|--|
| <p>1. תהילה לאל במרומים</p> <p>2. ושלום עלי אדמות<br/>לבני אדם בעלי רצון טוב.</p> <p>3. נהללך, נברכך, נעריצך, נאדירך.<br/>תודות נביע לך בעבור רום כבודך,</p> <p>4. ה' אלוהים, מלך שמימי,<br/>האל האב הכל יכול.<br/>אדוננו הבן ילוד יחיד,<br/>ישוע כריסטוס,<br/>ה' אלוהים, שה אלוה,<br/>בן האב,</p> <p>5. הנוטל חטאי העולם,<br/>רחם עלינו.<br/>הנוטל חטאי העולם<br/>קבל תחינתנו.<br/>היושב לימין האב,<br/>רחם עלינו.</p> <p>6. כי אתה בלבד קדוש,<br/>אתה בלבד אדון.<br/>אתה בלבד עליון,<br/>ישוע כריסטוס עם רוח הקודש,<br/>בתהילת האל האב. אמן.</p> | <p>1. Glória in excélsis Deo</p> <p>2. Et in terra pax homínibus<br/>bonae voluntátis.</p> <p>3. Laudámus te, benedícimus te,<br/>Adorámus te, glorificámus te,<br/>Grátias ágimus tibi propter<br/>magnam glóriam tuam,</p> <p>4. Dómine Deus, Rex cæléstis,<br/>Deus Pater omnípotens.<br/>Dómine Fili Unigénite,<br/>Iesu Christe,<br/>Dómine Deus, Agnus Dei,<br/>Fílius Patris,</p> <p>5. Qui tollis peccáta mundi,<br/>miserére nobis;<br/>Qui tollis peccáta mundi,<br/>Súscipe deprecationem nostram.<br/>Qui sedes ad dexteram Patris,<br/>miserére nobis.</p> <p>6. Quóniam tu solus Sanctus,<br/>tu solus Dóminus,<br/>Tu solus Altíssimus,<br/>Iesu Christe, cum Sancto Spíritu:<br/>in glória Dei Patris. Amen.</p> |
|--|--|

נהג לשוב ולהשתמש בחומרים קיימים שלו ושל אחרים. במקרה של פרק הגלוריה ניתן לזהות בו כמה 'ציטוטים' כאלה, כולן מיצירות כנסייתיות שהלחין הנדל בעת שהותו ברומא בשנים 1707/8. אחרי הצגת שתי פסקאות זהות כמעט לחלוטין לפסקאות מוכרות של הנדל, מרקס ממשיך וסוקר יצירות אחרות שהלחין באותה תקופה. הוא מראה ששלוש יצירות דתיות\* כתובות כולן להרכב הלא שיגרתי של סופרן קולורטורה, שני כינורות (בלא ויולה) וקונטינואו. והלא גם ה"גלוריה" מתוזמרת כך; אין אפוא ספק כי כל הארבע הושרו באותו רצף חגיגות ביוני 1707. ואישוש נוסף: ה"גלוריה" דורשת מן הסופרן מנעד קולי רחב - מרה נמוך לסי גבוה וכן לוליינות של ממש בסלסולי הקולורטורה\*\*. כיוון שידוע שאת שלוש היצירות הדתיות המוכרות שרה ברומא מרגריטה דורסטנטי, מן הסולניות שהנדל ביכר, מרקס מסיק: "רק ווירטואוזה מן הקליבר של דורסטנטי יכלה לבצע את פרק המיסה הזה".

מובן שהיצירה חסרה מספר HWV והדבר מצוין בפרטיטורה: HWV deest, כלומר "לא יש".

\*היצירות HWV 231, HWV 239 ו-HWV 241-1 הולחנו בעבור המרקוז פרנציסקו רוספולי.  
\*\*אם ב"לאודטה פוארי" של באך נספרו 31 תווי מליסמה, הרי שכאן השיא הוא 68.

# Eternal Beauty

SEASON  
29  
2012  
2013

## **Andres Mustonen**

conductor and violin (Estonia)

**Gemma Bertagnolli** soprano (Italy)

**Iris Globerson Hirsh** harpsichord (Israel)

---

- **Antonio Vivaldi** (1678-1741)  
Sinfonia no. 1 in C Major  
Sinfonia no. 2 in G Major
- **Arvo Pärt** (1935)  
Trisagion (Thrice Holy)
- **Antonio Vivaldi** (1678-1741)  
Laudate Pueri Dominum for soprano  
and strings RV 600 in c minor  
  
Intermission
- **Krzysztof Penderecki** (1933)  
Agnus Dei arranged for string orchestra  
by Boris Pergamenschikow
- **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)  
Violin Concerto No. 1 BWV 1041  
in a minor
- **Valentyn Sylvestrov** (1937)  
Silent Music for string orchestra
- **George Frideric Handel** (1685-1759)  
Gloria for soprano and strings

## **Tel Aviv / Tel Aviv Museum of Art**

Thursday, April 4 2013 at 20:30 (small mixed series)

Saturday, April 6 2013 at 21:00

Monday, April 8 2013 at 20:30 (Sunday series)

Friday, April 12 2013 at 13:00

## **Jerusalem / Henry Crown Hall**

Tuesday, April 9 2013 at 20:00

## **Kfar Saba / Auditorium Kiryat Sapir**

Wednesday, April 10 2013 at 20:30

## **Rehovot / Wix Auditorium Weizmann Institute**

Thursday, April 11 2013 at 20:30

**Program Notes:** Benny Hendel **Design:** Hagit Maimon

# The Israel Camerata Jerusalem

Music Director and Founder: **Avner Biron**

Composer in Residence: **Josef Bardanashvili**

## The musicians

\*principal player \*\*assistant principal

### 1st Violin

Arnold Kobiliansky\*  
Natalie Sher\*  
Carmela Leiman\*\*  
Michael Boyaner  
Pavel Galaganov  
Sophia Kirsanova  
Roman Yusupov

### 2nd Violin

Étienne Meneri\*  
Eduard Reznik\*\*  
Michael Kontsevich  
Zina Levin  
Keren Lipker

### Viola

Michael Plaskov\*  
Doron Alperin  
Boris Rimmer  
Andrei Shapelnikov  
Michael Yavker

### Cello

Yefim Eisenstadt\*  
Marina Katz\*  
Zvi Orleansky\*  
Alexander Sinelnikov\*\*

### Bass

Dmitri Rozenzweig\*  
Genadi Litvin

### Flute

Esti Rofé\*

### Oboe

Muki Zohar\*  
Ori Meiraz

### Bassoon

Mauricio Paez\*  
Kristijonas Grigas

### French Horn

Alon Reuven\*  
Adrian Aroyo Solis

### Trumpet

Marat Gurevich

## Board of Directors and Members of Association

\*Member of the board

Prof. Ruth Arnon\*, Chairman  
Jacob Aizner\*  
Dr. Hanan Alon

Shimshon Arad  
Prof. Avi Ben Basat  
Robert Drake

Izaak Elron\*  
Eli Eyal  
Prof. Menachem Fisch\*

Prof. Benny Geiger\*  
Yair Green\*  
Prof. Moshe Hadani\*  
Prof. Uri Karshon

Nissim Levy  
Baruch Shalev\*  
Moshe Vidman\*  
Sara Zelkind

## Administration

General Manager: Ben-Zion Shira  
Administrative Manager: Michael Kontsevich  
Producer and Librarian: Abigail Sandler

Marketing Manager: Ittai Shickman  
Sales: Dagan Feder  
Stage Manager: Valery Aksyonov

Legal Advisor: Adv. Ami Folman  
Accountant: Sarit Yitshaki

**Office:** 13 HaHagana St. (HaGiv'a HaTsarfati) Jerusalem | Tel: +972-2-5020503 Fax: +972-2-5020504

Internet: [www.jcamerata.com](http://www.jcamerata.com) | Email: [info@jcamerata.com](mailto:info@jcamerata.com)

**The Orchestra is supported by:** The Ministry of Culture and Sport | The Municipality of Jerusalem  
The Marc Rich Foundation | and by the generous support of various donors.





SEASON **29** 2012  
2013



**THE ISRAEL CAMERATA JERUSALEM**  
MUSIC DIRECTOR: AVNER BIRON

**ETERNAL BEAUTY**