



עונה
29 2012
2013

מקלאסיקה
לאימפרסיוניזם

הקאמרטה הישראלית ירושלים
מנהל מוסיקלי: אבנר בירון



הקאמרטה הישראלית ירושלים

המייסד והמנהל המוסיקלי: אבנר בירון

מלחין הבית: יוסף ברזנשוילי

חברי התזמורת

כינור ראשון	כינור 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 לויין	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 שפליניקוב			קריסטיונס גריגס	
רומן יוסופוב						
סופיה קירסנובה						

נגנים אורחים: דניס ג'רסי, כינור; אבנר גייגר, חליל; מירב קדישבסקי, אבוב; אילן שול, אלכס גורפינקל, קלרינט; יובל שפירא, חצוצרה; ירון הרינג, טרומבון; אלון בור, טימפני; קרן פנפיומן-זהבי, יואב כפיר, כלי הקשה; אולגה מויטליס, נבל

חברי העמותה וחברי הוועד המנהל

*חברי הוועד המנהל

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

הצוות האדמיניסטרטיבי

מנהל כללי: בן ציון שירה	מנהל אדמיניסטרטיבי: מיכאל קונצביץ'	מפיקה: אביגיל סנדלר	מנהלי שיווק:	מזכירות: קלייר ינון	מנהל במה: ואלרי אקסיונוב	יועץ משפטי: עו"ד עמי פולמן	הנהלת חשבונות: שרית יצחקי	מנהל אומנסקי (בחופשה)	איתי שיקמן	מכירות: דגן פדר
-------------------------	------------------------------------	---------------------	--------------	---------------------	--------------------------	----------------------------	---------------------------	-----------------------	------------	-----------------

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.

עונה
29 2012
2013

מקלאסיקה לאימפרסיוניזם

אבנר בירון מנצח
אלכסנדר טורדזה פסנתר
(גאורגיה-ארצות הברית)

● מוריס ראוול (1875-1937)
קברו של קופרן - הגרסה המתוזמרת
בידי ראוול

● מוריס ראוול
קונצ'רטו לפסנתר ולתזמורת בסול מז'ור
הפסקה

● קטעים לפסנתר סולו

● לודוויג ואן בטהובן (1770-1827)
סימפוניה מס' 7 אופוס 92 בלה מז'ור

ירושלים / המינהל הקהילתי, הגבעה הצרפתית
יום ב', 3.12.12 בשעה 11:00 (קונצרט מיוחד עם תהליך העבודה)

ירושלים / אולם הנרי קראון
יום ג', 4.12.12 בשעה 20:00

רחובות / אולם ויקס במכון ויצמן למדע
יום ד', 5.12.12 בשעה 20:30

חיפה / אולם רפפורט
יום ה', 6.12.12 בשעה 20:00

תל אביב / מוזיאון תל אביב לאמנות
מוצ"ש, 8.12.12 בשעה 20:00

ב-1994 נתמנה בירון לראש האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים. בשלוש הקדנציות של כהונתו הצעיד את האקדמיה להישגים מרשימים: הוא יזם פתיחת מחלקה למוסיקה מזרחית, הקים את התזמורת הקאמרית של האקדמיה ויסד את הפקולטה למוסיקה רב-תחומית. בירון נבחר לכהן כחבר הועדה המתמדת של ארגון האקדמיות הגבוהות למוסיקה באירופה (AEC). ב-2005 זכה בפרס שרת החינוך על מצוינות ותרומה אמנותית רבת שנים בתחום המוסיקה בארץ.

בחוץ לארץ. כמורה וכמחנך העמיד דורות של חלילנים ושל מורים לחליל. הוא אף הקים את "אנסמבל סולני הגליל", הרכב וירטואוזי שזכה להצלחה בינלאומית בזמן קצר.

אבנר בירון ניצח על התזמורת הפילהרמונית הישראלית, התזמורת הסימפונית ירושלים רשות השידור והסינפונייטה באר שבע, והוא מוזמן לנצח על תזמורות ברחבי העולם. כמוכן כיהן כמנהל המוסיקלי של פסטיבלים, ביניהם "אבו גוש" ו"מי מוסיקה וטבע בגליל".

חדשנות ומעוף מאפיינים את המנצח והחלילן אבנר בירון, מייסדה, מנהלה ומנצחה הקבוע של הקאמרטה הישראלית ירושלים. בעבודה שיטתית ויצירתית הקנה לתזמורת יוקרה בארץ ובעולם והופעותיה תחת שרביטו זוכות לשבחי הביקורת, לאמון המנויים הוותיקים ולהערכת המצטרפים החדשים. מלבד 29 עונות הקונצרטים על בימות המוסיקה בארץ, הופיעה הקאמרטה הישראלית ירושלים באולמות המרכזיים של פריס, אמסטרדם, ברלין, לוצרן, באזל, ז'נבה, מדריד, ניו יורק, וושינגטון, לוס אנג'לס, שיקגו, אלסקה, בייג'ין, שנחאי, טביליסי, ירוואן ועוד.

לצד העלאת נכסי צאן הברזל של המוסיקה הקלאסית, אבנר בירון משלב ברפרטואר הקאמרטה יצירות מעניינות ונדירות מן המוסיקה העולמית והוא מזמין בעבור התזמורת יצירות חדשות ממלחינים ישראלים. חלק ניכר מזמנה וממרצה של התזמורת מיוחד לפעולות חינוך למוסיקה בקרב תלמידים בירושלים וברחבי הארץ.

את הקריירה המוסיקלית שלו החל אבנר בירון כחלילן בתזמורת הפילהרמונית הישראלית ובתזמורת הקאמרית הישראלית. לפני כן למד ביולוגיה באוניברסיטה העברית והשתלם בניצוח באקדמיה למוסיקה בווינה ובמוצרטאום של זלצבורג. גישתו למוסיקה ולאינטרפרטציה מושפעת מהשכלתו הרחבה במוסיקה ובמדע. כחלילן הירבה להופיע בירון בהרכבים קאמרתיים וברסיטלים וניהל כיתות-אמן רבות משתתפים בארץ



אחרי הופעתו של אלכסנדר טורדזה בקונצ'רטו השני של פרוקופייב עם הסימפונית הלונדונית בניצוח גרגייב ב"פרומס" היוקרתי של ה-BBC כתב מבקר הגארדיאן: "הפסנתר הפך בידיו מגוון והבעתי כתזמורת שלמה... את ידו השמאלית הכביד כמתאבק סומו, את אצבעות ידו הימנית הרקיד ככספית רועמת. הקהל שאג מרוב הנאה."

אלכסנדר (לקסו) טורדזה, הידוע בעולם כווירטואוז של המסורת הרומנטית הגדולה, מוסיף למורשת הפסנתרנים הרוסים הדגולים פרשנות מקורית, ליריות פואטית והבעה כובשת. הוא נולד בשנת 1952 בטביליסי שבגיורגיה. אמו הייתה רופאת עיניים ושחקנית קולנוע ואביו - המלחין דויד טורדזה. לקסו החל ללמוד פסנתר בהיותו בן שש והחל להופיע עם תזמורת במלאת לו תשע. עוד לפני תום לימודיו בקונסרבטוריון צ'ייקובסקי במוסקוה זכה במקום השני בתחרות הפסנתר הבינלאומית על שם ואן קלייבורן בפורט וורת', טקסס. בסוף שנות השבעים נתמנה פרופסור לפסנתר בקונסרבטוריון שבו למד ובשנת 1983, בעת סיור עם התזמורת הסימפונית "בולשוי" המוסקבאית במדריד, ביקש מן השגרירות האמריקנית מקלט מדיני והפך לאמריקני.

מ-1991 טורדזה משמש פרופסור לפסנתר בקמפוס סאוט' בנד' של אוניברסיטת אינדיאנה ושם הקים את "סטודיו טורדזה

לפסנתר" המכשיר פסנתרנים ילידי ארצות שונות לקריירות בינלאומיות. במצליחים שבהם - אלכסנדר קורנסטיה, שיהיה אורח הקאמרטה במאי. טורדזה עצמו הופיע עם רוב התזמורות החשובות של ארצות הברית, כולל הפילהרמוניות של ניו יורק ושל לוס אנג'לס, תזמורת ה"מטרופולין אופרה", תזמורת קליבלנד והסימפונית של בוסטון, שיקגו, פילדלפיה, סן פרנסיסקו וסינסינטי. מחוץ לארצות הברית ניגן עם הפילהרמונית של ברלין, הסימפונית של רדיו בוואריה, הפילהרמוניות של פטרבורג ושל "לה סקאלה", הפילהרמונית הישראלית, התזמורת הלאומית הצרפתית, תזמורת רשות השידור היפנית (NHK), שלוש התזמורות הלונדוניות הגדולות: הסימפונית, הפילהרמונית ותזמורת "פילהרמוניה" ועוד תזמורות רבות באירופה, בדרום-מזרח אסיה ובצפון אמריקה.

אלכסנדר טורדזה מתמחה ביצירותיהם של מלחינים רוסים ואת ביצועיו ליצירות פרוקופייב, רחמיניוף, סטרווינסקי וצ'ייקובסקי

ניתן למצוא בהקלטות של חברות תקליטים בולטות. בפיליפס, למשל, הוקלט טורדזה ב-1998 בנגינת חמשת הקונצ'רטי לפסנתר של פרוקופייב עם תזמורת קירוב של פטרבורג בניצוח וולרי גרגייב. את הקונצ'רטו השלישי בהקלטה זו הכתיר "הרבעון הבינלאומי לפסנתר" כהקלטה הטובה ביותר בהשוואה ל-70 האחרות שנעשו עד כה בעולם. עוד ראויים לציון ביצועיו המוקלטים של "תמונות בתערוכה" של מוסורגסקי ו"שלושה פרקים לפסנתר מתוך הבלט פטרשקה" של סטרווינסקי.

מתוך הרפרטואר הלא-רוסי של טורדזה ראויים לציון מיוחד שלושת הקונצ'רטי לפסנתר של בלה ברטוק וכן "מראות" (Miroirs) ו"נספאר של הלילה" של ראוול ושני הקונצ'רטי לפסנתר של ראוול: הקונצ'רטו לפסנתר ליד שמאל ברה מז'ור והקונצ'רטו לפסנתר בסול מז'ור, שנשמע היום.

זו הופעתו הראשונה עם הקאמרטה.



סטנלי ספרבר



סינתיה קלארי



אנונימי

האנסמבל הקולי החדש



אלינור רולף ג'ונסון



נתן וייל



אבנר בירון

אמריקה

סטנלי ספרבר מנצח

סינתיה קלארי מצו-סופרן (ארצות הברית)

- סמואל בארבר אדג'ו למיתרים אופוס 11
- אהרון ג'יי קרניס מוסיקה שמיימית
- אהרון קופלנד שירים אמריקניים ישנים
- אהרון קופלנד אביב בהרי האפאלצ'ים
- ג'ורג' גרשווין שירים מתוך "פורגי ובס"
- לנרד ברנשטיין שירים מתוך "סיפור הפרברים" ו"קנדיד"

אשדוד: היכל התרבות

מוצ"ש, 12.1.13 בשעה 20:30

כרמיאל: היכל התרבות

יום א', 13.1.13 בשעה 20:30

ירושלים: אולם הנרי קראון

יום ג', 15.1.13 בשעה 20:00

אשקלון: היכל התרבות

יום ה', 17.1.13 בשעה 20:00

תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות

מוצ"ש, 19.1.13 בשעה 20:00

מזמור לאלת המוסיקה

אבנר בירון מנצח

נתן וייל טנור (אנגליה)

אלינור רולף ג'ונסון סופרן (אנגליה)

האנסמבל הקולי החדש בניהולו המוסיקלי של יובל בן עוזר

- היידן סימפוניה מס' 49 "לה פאסיונה" בפה מינור
- פרסל אודה לסנטה צ'צ'יליה "ברוכים הבאים לכל התענוגות"
- הנדל אודה ליום סנטה צ'צ'יליה

תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות

יום ו', 28.12.12 בשעה 13:00

מוצ"ש, 29.12.12 בשעה 20:00

יום א', 30.12.12 בשעה 20:30

מוצ"ש, 5.1.12 בשעה 20:00 (המשולבת הקטנה)

ירושלים: אולם הנרי קראון

יום ג', 1.1.13 בשעה 20:00

חיפה: אולם רפפורט

יום ד', 2.1.13 בשעה 20:00

פרופ' דליה כהן, כלת פרס ישראל במוסיקולוגיה, מבדלת כך מוסיקה אירופית מחוץ־אירופית: "נגן סיטאר הודי, גם אם הוא מקורי ויצירתי, יישבע בהן צדק כי ניגן את הראגה בדיוק כפי שניגן אותה מורו, אך מלחין מערבי, אם יישאל האם הוא הולך בכתיבתו בעקבות מוריו ייעלב מעצם השאלה."

גם במערב החדשנות היא עקרון די חדש. רק בהדרגה פינתה המסורתנות מקומה לאינדיווידואליזם וסיפורי שני מלחיני הקונצרט שלנו הם דוגמה מאלפת: מפורסמים החיכוכים בין בטהובן הנער לבין מורו היידן. היידן הקלאסיציסט נשוא הפנים סנט ללא הרף בתלמידו על "סטייתו" מן ה"נכון". הוא לא השכיל לראות כי בטהובן מבקש לבטא בחידושי כתיבתו את חידושי העתים. סופו של סיפור: בטהובן המשיך למורים אחרים והיה למניח היסוד של הרומנטיציזם במוסיקה. דומה ושונה סיפור פּוֹרָה וראוול: כמה ימים אחרי שהגיש הסטודנט מוריס ראוול למורו גבריאל פורה את רביעיית כלי הקשת שלו וזה עיקם את חוטמו באי נחת. קרא הפרופסור לתלמיד וביקשו להראות לו את היצירה שוב. "ייתכן שטעיתי", אמר, ובכך ביטא את מגמת זמנו (מאה שנה אחרי בטהובן־היידן) של הפתחות מבוגרים כלפי חדשנותם של צעירים. כפי שקנה לו בטהובן עז המצח מקום בכותל המזרח של הרומנטיציזם, כך התמקם ראוול המרדן במרכז האימפרסיוניזם.

באופן פרדוכסלי, ראוול עצמו סלד מן התוויות "אימפרסיוניסט". אף כי צמח בשלהי העידן הרומנטי, ראה עצמו במידה רבה כקלאסיציסט: כתיבתו הייתה מוקפדת, הוא הירבה להלחין סונטות, פוגות ומינואטים,

הוא נותר מלודי, נמשך אל נושאים מן העולם הקלאסי* והוקיר את ראמו וקופרן, קלאסיקוני ארצו. אשר למוצרט, שבו ראה את "האיזון המושלם בין סימטריה קלאסית לבין ההפתעה" נהג לשאול את תלמידיו בשיעורי הלחנה: "מה היה מוצרט עושה במקרה כזה?"

לנוכח תודעתו העצמית הקלסיציסטית של ראוול, הרומנטיקן המאוחר, המותר לשאול האם היה בטהובן, הרומנטיקן המוקדם, קצת אימפרסיוניסטי? אולי. יש הרואים בסימפונייה השישית (הפסטורלית) של בטהובן אבן מדרך ראשונה אל עבר האימפרסיוניזם. די אם נתבונן בשמות פרקי יצירתו: "התעוררות השמחה עם ההגעה לכפר", "סצנה על גדת הפלג", "מפגש עליז של אנשי הכפר", "סופה וסער", "שיר רועים והודייה לאחר שוך הסערה".

דווקא הרומנטיציזם, ששמו נעדר מכותרת הקונצרט שלנו, הוא החוליה המקשרת בין בטהובן לבין ראוול. בהשראת עידן "הנאורות" והמהפכות האינטלקטואליות־חברתיות־פוליטיות שהצמיחה, השתחררו במרכז אירופה כוחות שהקלאסיקה, נחלת ה"מעמדות העליונים", העדיפה להדחיק. כדי לנתץ את שריון הקלסיציזם במוסיקה, על מצוותיו המבניות והקפדותיו ההרמוניות, היה על נחשוני הרומנטיקה ועל מלחיני הזרמים שבאו בעקבותיה - "הלאומני", האימפרסיוניסטי והסימבוליסטי - להבקיע אל הטבע ואל העם, אל הילדות ואל התת־מודע. אם בטהובן מהין לאכלס את השישית שלו בסופות, שירת רועים ופלג, הרי שראוול (ב"הנער והקסמים") מעניק קול לילד, לכורסא ולקומקום, לעטלף ולינשוף, לספל החרסינה ולספר המתמטיקה.

כאמור, ראוול לא רווה נחת מן המונח "אימפרסיוניזם" ואפילו קלוד דביסי, שותפו ומתחרהו לזרם, לא. אם הטכניקות שחרטו על דגלם ציירי האימפרסיוניזם - משיכות מכחול נראות, פוינטיליזם, התמקדות באור וצל ובחיי חוץ, השתקפויות במים ותנועה - הופנמו אט־אט על ידי האוונגרדיסטים של זמנם, הרי שאת האימפרסיוניזם במוסיקה היה קשה יותר לייצר ולעכל. רבים טענו שהמוסיקה היא אמנות התרשמותית מלכתחילה, ועל כן מה הטעם לקרוא "אימפרסיוניסטית" לזרם אחד מזרמיה.

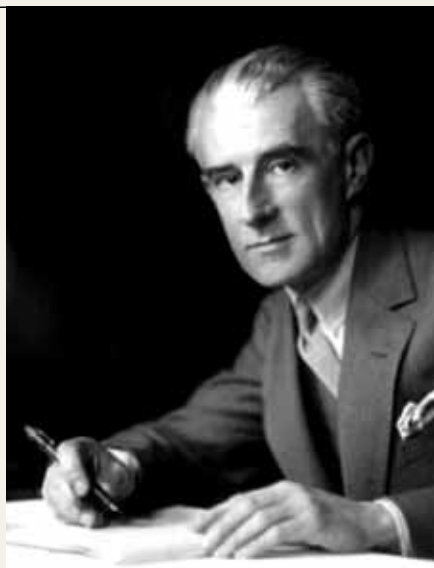
בדומה לרומנטיקה נזקק גם האימפרסיוניזם לנרטיבים דרמטיים, לאידיאות ולאידאליים וכן לרגשות המודגשת על ידי דינאמיקות של "חלש" מול "חזק". בניגוד לרומנטיקה דבק הסימבוליזם פחות ופחות בסולמות המז'ור והמינור המקובלים ונעשה נועז יותר בשימוש בדיסוננסים ובסולמות מטושטשי זהות טונאלית: סולם הטונים השלמים, הסולם הפנטטוני והסולם האוקטטוני (בהשפעות סין, יפן והג'אז). בניגוד לעבר, נטו האימפרסיוניסטים לצורות קצרות מן הסימפונייה או הקונצ'רטו והעדיפו נוקטורנים, ערבסקות ופרלודים. מבחינת התזמור, האימפרסיוניזם השתמש תדיר בכלים בעלי צליל כהה ורך - קרן אנגלית, אבוב, חליל ונבל ובאפקטים "פעמוניים", בהשפעת הגוננים של תזמורת הגמלאן האינדונזית, שהסעירה את דביסי, ראוול ואחרים בתערוכה הבינלאומית של פריס (1889), במלאת 100 שנה למהפכה הצרפתית.

*כגון "דפניס וכלואה".

"הפסנתר הוא ספר הלימוד להרמוניה של המלחין. הכל בו".
מ' ראול לתלמידו מ' רוזנטל

למרות האלמנט האיברי שקנה לו מוריס ראול מאמו הבאסקית-ספרדית ושעיצב רבות מיצירותיו (הבולרו הוא רק המפורסם שבהן) ולמרות ה"שווייציות" הדומיננטית לא פחות* שירש מאביו, ראול היה פטריוט צרפתי. כשפרצה מלחמת העולם הראשונה, רצה ראול בכל מאודו להיות לטייס בחיל האוויר הצרפתי המתהווה. לצערו לא שעו המגייסים לטיעונו כי משקלו הקל אידיאלי לטייס והוא נאלץ להסתפק בתפקיד זוהר פחות - נהג משאית ואמבולנס. פטירת אמו האהובה בשנת 1917 הצטרפה אל מוראות המלחמה המתמשכת ודכאונו כמעט ושיתק את יכולתו ליצור. ובכל זאת - הסוויטה "קברו של קופרן" נכתבה בשנים 1914-1917 כיצירה לפסנתר סולו בשישה פרקים. שנה אחרי תום המלחמה תזמר אותה ראול לידי הסוויטה לתזמורת בארבעה פרקים שנשמע היום.

יש להבין שהמילה Tombeau (קבר) אינה ניסיון לתאר במוסיקה את מקום נוחו של קופרן. במאות ה-16 וה-17 ציין המונח הזה סוגה מוסיקלית שנועדה להנציח אדם שנפטר. ראול, שהחל בהלחנת "קברו של קופרן" לפני המלחמה כמחווה לבארוק וכמחווה לפרנסואה קופרן, הטעינה אחרי המלחמה באלמנט שלישי: יד לשבעה** מדידי שנהרגו בקרבות.



יצירות פסנתר רבות תזמר ראול, הן שלו והן של אחרים; אך כאן יכולותיו כמתזמר מזדהרות במיוחד: מסירת תפקידי שתי ידי הפסנתרן לידי שני חלילים, אבוב וקרן אנגלית, שני קלרינטים, שני בסונים, שתי קרנות, חצוצרה, נבל וכלי קשת, מעשירה את השפה הרמונית ומחדדת את מקצבי המחולות הכמו-קלאסיים. על האבוב מוטלת מטלה מאתגרת במיוחד, כפי שניתן לשמוע כבר בפרלוד הפותח: האבוב מתרוצץ על מקשיו כפסנתרן מאַרְפֶּג'. כלי הקשת, הקלרינטים, הבסונים והחלילים מוסיפים הרמוניות מודאליות עשירות, עד אשר מצטרפים החצוצרה, הקרן האנגלית והנבל וממחישים שהעושר עשוי עוד לגדול.

את המחול הוונציאני פורלאן ב-6/8 נטל ראול מאחת הסוויטות של פרנסואה קופרן.

והנה, המחול שנוגן בצ'מבלו להנאת לואי הארבעה-עשר ואנשי חצרו בראשית המאה ה-18, מצטייר תחת קולמוסו של ראול כתהלכות הגאה של חתול מודע לעצמו, שהתפתה בדרך אלינו ללקק מעט וויסקי, הטמפו מדוד (אף כי בכותרתו כתוב אלגרטו), המנגינה כרומאטית והרמוניותה פיקנטיות.

המינואט פותח בשירתו הנוגה והמהורהרת של האבוב, ואחרי שזו זוכה לרפליקות מענה מן החליל ומכלי נשיפה אחרים, האנסמבל כולו פוצח בשירה יפה, שאינה נעדרת נימות טראגיות. לקראת הסיום ממש, נעצר הכל ובאמצעות ארפגי נבבל וצפצופי פיקולו, חליל, אבוב וקרן אנגלית מצטייר אקוורל... איך נקרא לזו פוינטיליסטי-אימפרסיוניסטי.

את הריגודון, שהיה פרק אמצעי בסוויטה לפסנתר, הציב ראול בסוויטה התזמורתית בסיום. דווקא הפרק שהוקדש לזכר שני האחים** מתחיל ער ועליז כניגונה של מזחלת חג מולד, עד אשר את מקום העליצות בדו מז'ור תופסת פסטוראליות בדו מינור. ואז - בלי הכנה מוקדמת - מנגינת המזחלת חוזרת ומותירה אותנו תמהים - הזה האיש המדוכא ששב מן המלחמה העולמית הגדולה?

*דידו איגור סטרווינסקי קרא לו - ספק בהיתול, ספק ברצינות - "שען שוויצרי".

**כל פרק מן הסוויטה לפסנתר יוחדה לזכרו של ידי שנהרג, והריגודון הוא יד לשני אחים שנפלו יחד מפילתו של פנז ביום הגיעם לחזית.

"הג'אז הוא מקור השראה עשיר למלחין המודרני. תמהני שכה מעט אמריקנים מושפעים ממנו." מוריס ראוול

מסד המוסיקה הצרפתי ומוריס ראוול ייסרו זה את זה. בחור זעורוי בן 20, מגונדר, מתנשא ועוקצני, המתעקש שוב ושוב לכתוב הרמוניות בניגוד גמור ל"מותר"? וודאי שיכשילוהו! שוב ושוב הגיש ראוול מועמדויות לפרסים והעלה חרס... עד שהוחלף מנהלו השמן של הקונסרבטוריון של פריס כגבריאל פורה החדשן ממנו. אך גם אהדה קנה לו ראוול בקרב מורים, מבקרים וקהל, עד כי הוכר מעמדו והוקר. ואז, כשבחר הממסד להעניק לו כיבודים, דחה אותם בבוז ויסד איגוד קומפוזיטורים עצמאי.

טון עליז הרבה יותר ליווה את מסעות ראוול בניכר. בסוף שנות העשרים העניק לו העולם את שדחה הוא בארצו: דיפלומות אירופיות לרוב ודוקטורט כבוד של אוקספורד. מסעו בצפון אמריקה (25 ערים בארבעה חודשים) היה אופורי ממש. אהדתו לבלוז ולג'אז נודעה לאמריקנים עוד טרם בואו והם פרשו לפניו שטיח אדום. והוא מצדו נסע לשמוע ג'אז בניו אורלינס ובלוז (בליווי ג'ורג' גרשווין) במועדוני הארלם, וכך נטמעו הבלוז והג'אז בשני הקונצ'רטי לפסנתר שהלחין אחרי שובו, זה האפל (קונצ'רטו ליד שמאל) וזה הצוהל - שנשמע היום.

הקונצ'רטו בסול מז'ור הולחן בין 1929 ל-1931. בתחילה חשב ראוול לנגן בו את

תפקיד הסולו, אך לבסוף השתכנע למוסרו לידי מרג'ריט לונג, פסנתרניתו החביבה ואלמנת אחד ממונצחי "קבר קופרן". הרכב התזמורת עשיר: פיקולו, חליל, אבוב, קרן אנגלית, שני קלרינטים, שני בסונים, שתי קרנות, חצוצרה, טרומבון, נבל, טימפאני, תוף צבאי, תוף באס וטם-טם, מצילתיים, משולש, תיבת עץ, שוט וכלי קשת.

הפרק הראשון הוא מיזוג ייחודי בין צלילי נעוריו האיבריים לבין הבלוז שהתאהב בו זה עתה: הצלפת שוט ומכת תוף משחררות מנגינה אנרגטית שפוצחים בה הפסנתר ורוב כלי התזמורת, כשנער קטון (הפיקולו) נוהג במ. אחרי שהכול מכורים לקצב, הקרן האנגלית שואלת, תוך האטה, "בעצם, על מה המהומה?" ומעניקה לפסנתר הזדמנות לומר אמירה אנדלוסית מהורהרת. זו אינה מתארכת, כי ביוזמת כלי נשיפה גבוהי מנעד מתבסס לו בלוז עתיר סינקופות ומעברים בין מז'ור למינור. כנושא שני צצה מחווה ל-"Rhapsody in Blue" של גרשווין, בכיכוב פריטות נבל עדינות, צרחות חריפות של כלי הנשיפה והמיית גלי ים שמפיקים קלידי הפסנתר. מקטע הפיתוח מציע מודוסים מתחלפים, קטע מיסטי בנבל ובכלי הקשת, הבלוז חוזר והסולן מאלתר. אקורדים צורמניים של כלי הנשיפה והלמות מצילתיים מביאים את הפרק לידי סיום נמרץ.

הפרק השני, ערוך במבנה ABA, שונה בתכלית מן הפרק הקודם: הוא זך, שליו ומלא ערגה. כשהתפעלה הפסנתרנית לונג באוזני ראוול מזרימתה חסרת המאמץ של

המנגינה הפותחת, השיב לה ראוול: "אוי, הזרימה, הזרימה! איך עבדתי עליה תיבה אחר תיבה! כמעט והרגה אותי!"* את הנושא הראשון מזמרות ידי הפסנתרן בלבד - יד ימין את המנגינה במשקל 3/4 ויד שמאל את הליווי ב-6/8 ושני קהלים מקשיבים בכשף: יושבי האולם ונגני התזמורת. או אז, תוך כדי הנוקטורן ה"שופני" הזה, החליל משמיע קול ומציג לתזמורת את הנושא השני, מתוח וכואב מן הראשון ומעוטר הרמוניות דיסוננטיות של הפסנתר, הנשפנים והקשתנים. משמגיע נושא ב' לשיא, נושא א' חוזר, הפעם בניסוח מחודש מפי הקרן האנגלית. ידי הפסנתרן, שהתרגלו בינתיים לטייל על הקלידים, מלווים כמלטפים את שירת האהבה הזאת, עד שהיא מציפה את כל התזמורת. בטרמולו פעמוני כגמלאן באליוזי הפסנתר חותם את הפרק.

מהומה שמחוללים נשפני המתכת והתוף הצבאי מזניקה את **הפרק המסיים** ואת ידי הפסנתרן למרוצה קדחתנית. זו מלווה בצווחות דיסוננטיות מזדמנות של הפיקולו וכלי הנשיפה של מתכת, בפיציקטי של הקשתנים, בהלקאת השוט השנייה בקונצרט ובאמירות ספוראדיות של כלים שונים בתורם. המעברים המודאליים המפתיעים, מהירויות האצבוע המסחררות ומכת הסיום של תוף הדוד אינם יכולים להותיר את הקהל אדיש.

*לא רק עניין המוצא הקנה לראוול את הכינוי "שען שוויצרי", אלא גם דרכי עבודתו (ראה הערה בעמ' 8).



איך מגישים מוסיקה קלאסית קונצרטית בעשור השני של המאה ה-21, איך מביאים קהל חדש, איך מורידים את גיל המאזינים, איך ממלאים אולם? אלה השאלות שעומדות לפתחן של תזמורות קלאסיות בעשור האחרון, ושלל פטנטים ננקטים כדי לתת להן תשובות. מרוב פטנטים נשכחת לא אחת הדרך הפשוטה והישירה, המובנת מאליה, שניצבת ככתובת על הקיר שאין איש רואה: טעם ודמיון בתוכן המוסיקלי עצמו ותכנון הרפרטואר - זו המהות העומדת בבסיסו של כל קונצרט.

מה לא מנסות תזמורות היום לעשות כדי לשפר את האריזה ולברוא מחדש את מה שנתפש כמכשלה העיקרית של המוסיקה בימים אלה: מוסד הקונצרט עצמו? מוסד הקונצרט, המוצג כריטואל מאובן שאבד עליו הכלח, שבו נגנים הלבושים בשחור-לבן כפינגווינים סרים למרותו של מנצח ומנגנים לקהל “ממועדון גיל הזהב” - כפי שנכתב באכזריות באחד ממאמרי סוף השבוע - היושב דומם באפס מעשה, שיש לו כללים וחוקים שעבר זמנם.

האויב סומן אפוא ובו לכאורה צריך להילחם: בעזרת מסכים שיראו גם את פניו של המנצח ולא רק את גבו; בתוספת מולטימדיה: וידיאו, מחול, משחק, קריאת שירה; על ידי עירוב הקהל בהחלטות רפרטואריות בזמן אמיתי, שיחה עמו, הקרנת סרטים שיעניינו אותו או פיניקו בלובי משופץ ומהודר. הכל כדי לפרק את

החסם העיקרי שזוהה בתחום הקלאסי: התיישנותה של הצורה.

בנוף המוסיקלי בישראל נותרו כמה מוהיקנים אחרונים המסרבים לראות בצורה את הבעיה של העולם הקלאסי, ויתר על כן - רואים בה הנכס העיקרי שלו, את הלחם והחמאה שלו, את מה שמאפשר בכלל את קיומו. עיקר התכוונותם - בנוסף לחתירה לביצוע מוסיקלי מעולה ככל שניתן, וזו נקודת מוצא שכולם מסכימים עליה - היא אל התוכן. קונצרט למנויים של תזמורת הקאמרטה הישראלית ירושלים, הראה איך זה עובד. מול קהל מאושר שנהנה מכל רגע וגם נתן ביטוי קולני לכך, קהל שמילא את האולמות למרות שהמוסיקה

שהושמעה לו הייתה עכשווית, זרה ורחוקה, הראתה הקאמרטה איך התמקדות בתוכן מקרינה לבסוף על הצורה ומשנה גם אותה.

ביצוע מצמרר ל"אלי אלי"

נחוץ אומץ, כך אומרים, כדי להציג לקהל מוסיקה שאינו מכיר. אבל האם זה אכן אומץ? הגישה המקובלת אומרת שכדי להביא קהל לאולמות, ודאי בתקופה מתוחה של התקפות טילים ואזעקות אמת, צריך לרצות אותו, להחניף לו, להביא לו חומר אהוב ומוכר. היבט החדשנות מוסט לכיוונים אחרים: למבצעים - כדאי שיהיו שמות ידועים, ואין צורך לומר: רק לא ישראלים - למסגרת, אותה “עטיפה” נוצצת



ברכותינו החמות לחלילנית
הראשית של התזמורת

אסתי רופא

על זכייתה במקום הראשון
בתחרות החליל הבינלאומית
"אלכסנדר ובואונו" לשנת 2012.

בנימוקי שופטי התחרות,
שהוקראו באוזני קהל רסיטל
זוכי הפרס בקרנגי הול בניו יורק
ב-21.10.12 נאמר:

"שופטי ועדת הפרס תמימי דעים
באשר לנגינתה של אסתי רופא:
המוסיקליות שלה, עומק פרשנותה
ומיומנותה הטכנית חוברים יחד
לידי מה שנדרש כדי להצטיין
בשדה הביצוע המקצועני".

קלאסיות הצפויה שלהם, ויכול להיות
שארבע המיניאטורות של קומיטס היו
נשמעות בומבסטיות ומלאות פאתוס,
והיצירה הנהדרת של ברדנשווילי
"ציפורים נודדות", הייתה אולי
צורמת באירוע אחר את רוב האוזניים
באוונגרדיות הנועזת שלה. אבל קונצרט
הוא אירוע חד פעמי של הכאן והעכשיו.
הנסיבות המיוחדות לו הן שעושות אותו.
וכשאנה מאיליאן שרה ופתאום כמעט
ומאבדת את השליטה ומתחילה לחולל
בתנועות ארמניות מסורתיות, ואחר
כך מוסיפה הדרן, השיר הישראלי
"אלי אלי" בהגייה עברית מושלמת
שעוררה צמרמורת; וכשהריתמוס הארמני
המסורתי דוהר, והמצלולים העממיים
בהשפעה טורקית ויוונית וערבית ורוסית
מתערבבים ומשכרים את האוזן – אין זה
כבר חשוב מהו הסגנון, אם הוא פוסט-
מודרני, אוונגרדי או ניאורקלאסי, אלא איך
הוא מצטבר לשלם מוסיקלי שלא היה
ולא יהיה כמוהו אלא בערב זה.

הקונצרט "בין קווקז לאררט" הוא אפוא
גם שיעור טוב בחיי התרבות המוסיקלית.
הנמען הוא אמנם חלק חשוב מעונת
הקונצרטים, אי אפשר להתעלם ממנו –
ויותר מכך, הוא לכאורה הגיבור הראשי
של העונה. אבל גם האני מאמין של
המנהל המוסיקלי, השליחות שלו, האופן
בו הוא מסרב לרצות את הנמען שלו אלא
מעוניין דווקא להוביל אותו – גם לכך
חשיבות, ואולי בסופו של דבר החשיבות
הגדולה מכל.

ומפתה בה יש לארוז את המוצר. אבל
שוב ושוב מוכיחה המציאות אחרת:
הקהל דווקא מסתקרן ממוסיקה שלא
שמע קודם לכן; והוא אוהב מבצעים
ישראלים, כי הם מקנים לו תחושה של
פטריוטיות תרבותית.

הקונצרט הארמני של הקאמרטה הוכיח
את זה. נכון: התזמורת בנתה עוד קודם
יחסי אמון עם קהלה, שהתבססו על
היסטוריה שלמה של מוסיקה אהובה
ומוכרת בביצועים מצוינים – לצד
חדשנות ותעוזה רפרטוארית. ובכל
זאת להטיל את הקהל לתוך מערבולת
ארמנית לא מוכרת – זה היה סיכון
לכאורה. ומתברר שלא. שעתיים וחצי
של קונצרט, ארוך מאוד מהרגיל, העניקו
עונג רב למאזינים. במוקד ההתרחשות
ניצבו שניים: המנצח ארם גרבקיאן,
מוסיקאי אלגנטי, המנצח בהבעות ידיים
וגוף שכולן רכות ומדויקות והוא ניחן
בגינונים מליציים המתפוגגים בהומור
עצמי; ולצידו – אנה מאיליאן, מצו-סופרן
ופרופסור לזמרה באקדמיה בעיר הבירה
ירוואן, ששרה כמלאך וגם היא מקרינה
חן והומור בלי סוף. התזמורת הלכה
עם השניים לאורך כל הדרך, בגמישות
ססגונית ובנגינה משוחררת. היה תענוג
לשמוע אותה.

המוסיקה עצמה – כאן היה טוויסט
מיוחד. יכול להיות שבהזדמנות אחרת
הפרקים מהבלט "עלמת השלג" של
ארטינויאן היו נשמעים חיוורים בניאור-

"סימפוניות הן הייצוג הטוב ביותר של עצמייתי. כל העת אני שומע בתוכי נגינת תזמורת גדולה". לודוויג ואן בטהובן

והואן גיאורג אלברכטסברגר, תיאורטיקן מהולל ומורהו השני של בטהובן בווינה (אחרי היידן), התבטא באוזני מישוה על לודוויג הצעיר כך: "איתו אל תתעסק... ממנו לא ייצא לעולם משהו רציני..." כבר עשור אחר כך עתיד העולם לגלות מלחין שהשפעת מהפכתו על עולם המוסיקה אינה פחותה מן המהפכות ההיסטוריות שחוללו קופרניקוס, מכניעי הבסטיליה ועושי המהפכה התעשייתית באנגליה.

בטהובן לא חולל את המהפכה לבדו, אך הוא הבין את ההכרח לחוללה: בתוך חמישה עשורים - ממות באך ועד מות מוצרט - השתנה עולם המוסיקה מכל וכל: בורגנות מתעשרת החליפה אצולה מתרוששת, צ'מבלו המפרטים העדין והחרישי פינה את מקומו לפסנתר המקשים, וזה לא הפסיק להתעצם: גופו גדל, מיתריו התעבו והתרבו, מנעדו התארך ותהודתו גברה; אולם הקונצרטים תפס את מקום ה-camera והקפלה; קהל רוכשי הכרטיסים החליף את יקירי הדוכסים ואת מזמני נשי החברה. בטהובן היה שם להבין כי דמוקרטיזציה הוא שם המשחק, אינדיבידואציה הוא שם המשחק, אמוציה, חופש, חיפוש, המצאה, שבירת כלים.

הסימפוניה השביעית הושלמה באביב 1812 בתום עשור פורה במיוחד, שהביא

האמריקני מיינרד סולומון מכנה "העשור ההרואי של בטהובן". זהו עשור שבו, מלבד שליטות פסנתר, רביעיות, סונטות, קונצ'רטי, מיסה ופנטסיה כוראלית, הלחין בטהובן שש מתשע סימפוניותיו, ובהן תמצית המהפך הבטהובני - הסימפוניה השלישית*.

הכנסות קונצרט הבכורה של הסימפוניה השביעית, בדצמבר 1813, נועדו לשיקום חיילים אוסטרים ובווארים שנפצעו בקרב הקָאו נגד צבאות נפוליאון והוא היה אחד הקונצרטים המוצלחים ביותר שניצח עליהם בטהובן מעולם. הקהל יצא מגדרו. ידוענים לא מעטים לוהקו לנגן בקונצרט, וביניהם המלחינים שפוהר, הוֹמֶל ומייארבר. עם ניגנו עוד שני מורים לשעבר של בטהובן - שופנציג וסליירי, האחד ככנר ראשון והאחר כממונה על כלי הקשה. לואי שפוהר מדווח הן על "כרכורי" מאסטריו בטהובן על הדוכן (קריעת הזרועות לצדדים, השתופפות עמוקה לשם השגת "פיאנו" וניתור באוויר לשם הפקת "ספורצנדו") והן על התשוואות הרמות, שלא הותירו מנוס אלא לנגן את האלגרטו, היהלום שבכתר, שוב ושוב.

לימים הדביק ריכרד וגנר לסימפוניה את הכינוי "פסנת המחול" ואכן, גם אם מנגינות יפות תופסות בה את אוזן המאזין, הריתמוס הוא הדוחף את היצירה קדימה, הוא סם חיוניותה, הוא מנוע חגיגותה. בפרק הראשון, בטהובן מעצב את המעבר מן האקדמה הארוכה אל עבר הוויוצ'ה הָרוּע מקצבי מחול בחזרה אינסופית על הצליל מי. המנצח כריסטוף אשנבך מציין שהמעברים

בין האקדמה לאלגרו בפרקים הראשונים הם הנקודה המרתקת ביותר בכל תשע הסימפוניות, והנה, בסימפוניה הזאת "המי יוצא במחול". הפרק השני בלה מינור, האיטי למרות כותרתו, אגוף באקורד בלתי יציב בראשו ובזנבו. האלגרטו הנשגב הזה, שהקהל התאהב בו מיד, פתוח מאז לאינטרפרטציות מגוונות של מנצחים ולהתרשמויות סותרות של שומעים: האם הוא מחול אצילי ורב הוד? האם אויב רב מזימות קרב אל השער? אולי הוא מרש אָבֶל, אבל שירתו כה לירית... הפרק השלישי הוא סקרצו בתבנית ABABA עם טריו המנוגן פעמיים והוא מבוסס על מזמור עולי רגל אוסטרי. המבקר מייקל סטיינברג מתארו כ"הרפתקה משכרת, מלאה קדנצות משתפלות, הפתעות, התפרצויות והתפוצצויות". סר תומס ביצ'ס לא אהב אותו: "כמו עדת שוורים טיבטיים", הפטיר. הפרק הרביעי, בצורת הסונטה, מכיל אנרגיות מחול אכסטטיות. "בכחנליות" קרא להן אחד המבקרים, ואכן... בקודה המסיימת הקַןֶשְׁצֶ'נדו נבנה אל עבר פורטה המסומן ב-fff (פורטה פורטיסימו, או פורטיסיסימו). קרל מריה פון וובר אמר - אך ההיסטוריונים אינם בטוחים אם על הפרק האחרון או על פסקה בפרק הראשון - "בטהובן הזה... ישר לבית משוגעים איתו".

*ה"אראויקה" היא הסימפוניה הראשונה בהיסטוריה שבה המלחין אינו מציג נושאים בזה אחר זה כדי לפתח אותם על פי "כללים ידועים מראש", כי אם אורגן לאורך היצירה כולה חיפוש מתמיד אחר ניסוח "נכון מבחינתו" של הנושא. בהשאלה מן הספרות, לא "באוסף סיפורים" מדובר, כי אם ב"רומן אפי".

מוסיקה מדור לדור קונצרטים לכל המשפחה / עונה שלישית

הקאמרה הישראלית ירושלים
מנהל מוסיקלי: אבנר בירון

הסבון בכה מאוד

יוני פרחי מנצח

רמה מסינגר שחקנית וזמרת



דורות רבים של ילדים בישראל גדלו על שיריה של המשוררת מרים ילן שטקליס, כלת פרס ישראל, שזכו לביצועים של מיטב הזמרים בישראל, וביניהם אריק איינשטיין, חוה אלברשטיין, החלונות הגבוהים, צביקה פיק, זהבה בן ועוד. הם גם הולחנו על ידי מיטב המלחינים ובהם שמוליק קראוס, שלום חנוך, נעמי שמר, בני נגרי.

שירי הילדים של מרים ילן שטקליס הם נכסי צאן ברזל של התרבות בישראל. מי איננו מכיר את "הבובה זהבה", "לשפן יש בית", "הסבון בכה מאוד", "מיכאל", "דני גיבור" ועוד, הזוכים בתכנית זו לעיבודים מיוחדים לתזמורת ולביצועיה המרשימים של הזמרת והשחקנית רמה מסינגר.

תכנית זו היא חוליה במסורת המחוות לגדולי המשוררים של ישראל.

ירושלים / אולם ימקא

יום ג', 11.12.12 בשעה 17:30

תל אביב / מוזיאון תל אביב לאמנות

יום ה', 13.12.12 בשעה 17:30

אשקלון / מרכז הכנסים הבינלאומי

יום א', 23.12.12 בשעה 17:30

לפרטים ורכישה: 1-700-55-2000

א'-ה' בין השעות 09:00-17:00

www.jcamerata.com



From Classical to Impressionist

SEASON
29
2012
2013

Avner Biron conductor
Alexander Toradze
piano (Georgia-USA)

- **Maurice Ravel (1875-1937)**
Le Tombeau de Couperin -
the orchestrated version (by Ravel)
- **Maurice Ravel**
Piano Concerto in G Major
- Intermission
- **Solo works for piano**
- **Ludwig van Beethoven (1770-1827)**
Symphony No. 7 Op 92 in A Major

Jerusalem / Henry Crown Hall
Tuesday, December 4, 2012 at 20:00

Rehovot / Wix Auditorium Weizmann Institute
Wednesday, December 5, 2012 at 20:30

Haifa / Rappaport Hall
Thursday, December 6, 2012 at 20:00

Tel Aviv / Tel Aviv Museum of Art
Saturday, December 8, 2012 at 20:00

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

Guest musicians: Denice Djerassi, violin; Avner Geiger, flute; Meirav Kadichevski, oboe; Ilan Schul, Alex Gurfinkel, clarinet;

Yuval Shapira, trumpet; Yaron Hering, trombone; Alon Bor, timpani; Karen Phenpimon–Zehavi, Yoav Kfir, percussion; Olga Moitlis, harp

Board of Directors and Members of Association

*Member of the board

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

Avner Barel
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
Gabi Rosenberg

Baruch Shalev*
Moshe Vidman*
Sara Zelkind

Administration

General Manager: Ben–Zion Shira
Administrative Manager: Michael Kontsevich
Producer: Abigail Sandler

Marketing Managers:
Tamar Umansky (on leave), Ittai Shickman
Sales: Dagan Feder

Secretary: Claire Yinon
Stage Manager: Valery Aksyonov
Legal Advisor: Adv. Ami Folman
Accountant: Sarit Yitshaki

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

Internet: www.jcamerata.com | Email: 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

**FROM CLASSICAL
TO IMPRESSIONIST**