

הפילהרמונית הישראלית, העונה ה-89

תל אביב: 4 * הפילהרמונית בג'ינס * אפריל 2026

אריאל צוקרמן, מנצח ומנחה

מיכאל שחם, כנר

קונצרט למנויים מס' 4

תל אביב, היכל התרבות ע"ש צ'רלס ברונפמן, אולם הקונצרטים ע"ש לאוי

הפילהרמונית בג'ינס | יום ה' | 16.4.26 | כ"ט בניסן תשפ"ו | 21:15

היצירות בקונצרט

לודוויג ואן בטהובן (1770-1827): קונצ'רטו ברה מז'ור לכינור ולתזמורת,

אופ' 61

משך היצירה: כ-42 דקות

אלגרו, מא נון טרופו

לרגטו

רונדו: אלגרו

דברי הסבר:

הכנר פרנץ קלמנט (1780-1842) היה מוזיקאי נודע בימיו, ילד-פלא שהתבגר והפך לסולן וירטואוז, מלחין, ונגן ראשי ומנצח בתזמורת התיאטרון הווינאי תיאטר אן דר וין. שמו זכור כיום גם בשל העובדה כי היה, בהיותו בן עשרים ושש, הסולן והמנצח בנגינת הבכורה של הקונצ'רטו לכינור מאת בטהובן בווינה, ב-23 בדצמבר 1806. בטהובן, שהכירו אישית, כתב עבורו את הקונצ'רטו ויש להניח שהתחשב בסגנון נגינתו האופייני, אשר הצטיין - על פי עדויות של בני זמנו - בצליל זמנתי, בהבעה רגישה, בשליטה טכנית מוחלטת, בדייקנות מופתית ובו בזמן גם בהתעלות פנימית.

לבטהובן בן השלושים ושש היתה זו תקופה מבורכת ביצירה ואחת התקופות המאושרות בחייו הסוערים. באותה שנה השלים גם את הסימפוניה מס' 4, את הקונצ'רטו הרביעי לפסנתר, את הפתיחה לאונורה מס' 3 (להצגה מחודשת של האופרה "פידליו") ואת שלוש רביעיות רזומבסקי.

על פי השמועה סיים בטהובן את הקונצ'רטו ממש ברגע האחרון, אף על פי שרשם סקיצות ורעיונות מפורטים בפנקסו מבעוד מועד. קלמנט לא הספיק לקיים חזרה עם התזמורת, ונאלץ לנגן בקריאה ראשונה מן הדף וגם להנחות את התזמורת. כמנהג אותם ימים בוצעה היצירה הארוכה בשני חלקים, כדי לא לייגע מדי את הקהל. לאחר הפרק הראשון ניגן קלמנט יצירה שכתב בעצמו - וריאציות לכינור סולו המוחזק כלפי מטה - ואחר כך המשיך בשני הפרקים הנותרים של הקונצ'רטו של בטהובן. הקונצרט כלל גם יצירות מאת מהולר, הנדל, מוצרט וכרוביני.

על אף הממדים הסימפוניים חסרי התקדים קיבל הקהל את הקונצ'רטו באהדה ובהתלהבות, אולם מבקרי מוזיקה ומוזיקאים אחדים הסתייגו ומצאו בו פגמים. כנרים מצליחים באותם ימים חשו להתמודד עם היצירה, הדורשת הבנה מעמיקה ודמיון, ולא רק יכולת טכנית מבריקה. בניסיון להחזיר אותה לאולמות הקונצרטים כתב בטהובן, בעצת ידידו הפסנתרן, המלחין והמו"ל מוציו קלמנטי, גרסה לפסנתר ולתזמורת, שבמרוצת השנים נדחקה לקרן זווית. רק במאי 1844, כשלושים ושמונה שנים לאחר הבכורה בווינה, נתגלה הקונצ'רטו מחדש כאשר כנר ילד-פלא הונגרי-יהודי בן שלוש-עשרה, יוזף יואכים, העז לנגנו, ובהצלחה רבה, בקונצרט בלונדון בניצוחו של פליקס מנדלסון. לדברי הביקורת האנגלית "הוא ניגן נהדר, בהשראה ובסמכותיות נדירה." יואכים, שנודע ברבות הימים כגדול הכנרים של דורו, כלל את הקונצ'רטו ברפרטואר הקבוע שלו ובעקבותיו הלכו גם כנרים אחרים.

גם ביצירה זו הקדים בטהובן את זמנו. למרות שאין בקונצ'רטו דרמטיות מסעירה, הבולטת בסימפוניות הגדולות שלו, הוא נחשב ליצירה מהפכנית, ציון-דרך וגשר בין הקונצ'רטי לכינור של מוצרט והקונצ'רטו לכינור של ברהמס. כמו יצירות אחרות של בטהובן גם הקונצ'רטו לכינור הוא עולם צילי בלעדי וייחודי, מעין סימפוניה, במבנה ובהתפתחות, שבה מוקדש תפקיד מרכזי לכינור סולו, כחלק בלתי נפרד מהמסכת הסימפונית כולה.

הפרק הראשון הוא מהיפים והמופלאים שיצר בטהובן, "רומנטי ונשגב", כתיאורו של יואכים. בטהובן נוטל אותנו לגבהים נעלמים ובלתי צפויים. משך נגינת הפרק הוא כמשך נגינת קונצ'רטו שלם מאת היידן ומוצרט. הפרק נפתח במבוא תזמורתי נרחב, המתחיל בצורה מפתיעה ומקורית: ארבע נקישות תוף מעודנות שהן כפעימות-לב, החוזרות ומופיעות במהלך הפרק כולו בתזמורת ובתפקיד הסולן. בעקבותיהן בוקע נושא אצילי וחגיגי בנגינת כלי הנשיפה מעץ, המבשרים את הנושא הראשי הזמירי וכובש הלב ביופיו ובפשטותו. גם נושא זה שב לסירוגין במהלך הפרק בכינור ובתזמורת בגוונים משתנים. כניסתו הראשונה של הכינור, המרקיע לצלילים הגבוהים, אף היא חסרת תקדים. לכנר ניתנת מייד הזדמנות להוכיח את יכולתו בהבעה ובטכניקה. לפני סיום הפרק מנגן הסולן קדנצה והפרק מסתיים רק לאחר שהכינור משמיע את הנושא הראשי בשלמותו ובמלוא הדרו. הדברים פשוטים לכאורה, אך לאמיתו של דבר יש כאן שלמות. יואכים, שניגן את הקונצ'רטו בדקות ובנאמנות פעמים רבות, תיאר אותו כפלא של מבנה, יופי שמיימי ושילוב עילאי של הכינור והתזמורת.

הפרק השני, בסול מז'ור, איטי ומתון, באופי של מזמור-קודש, מעין דו-שיח בין הסולן והתזמורת. הוא מבוסס על ארבע וריאציות בסגנון חופשי. בטהובן מצליח שוב לנצל את הגוון הצילי של כל אחד מיתרי הכינור, המעטר ברכות פסוקים מלודיים המנוגנים בכלי קשת מעומעמים ובכלי הנשיפה. בחלק האמצעי מצהירה התזמורת בעוצמה גוברת את הנושא הראשון ותגובתה הרועמת, החוזרת לקראת הסיום, מעוררת מענה מהכינור ברוח של תפילה. פרק זה, המזכיר בחלקו את הפרק השני של הקונצ'רטו הרביעי לפסנתר ולתזמורת מאת בטהובן, עובר בקדנצה היישר לפרק הסיום - רונדו בסגנון היידן.

על הרונדו שורה רוב הזמן הלך רוח עליז. הוא כתוב במשקל של מחול עממי (6/8) עם חלק ביניים מינורי, אלגי וחולמני, בנימת ערגה. הנושא הראשי חוזר פעמים אחדות עם קטעי ביניים שיש בהם רעיונות חדשים.

ספרים ומחקרים אין ספור נכתבו כדי להסביר ולפרש את המוזיקה של בטהובן. לאונרד ברנשטיין התייחס בקונצרטים מוסברים ומשודרים, בהרצאות ובמאמרים רבים לפשטות, התכונה הנעלה החוגגת את ניצחונה ביצירות בטהובן. הוא הצביע על כך שבכל ממלכת האומנויות אין למצוא עוד פשטות כמו זו של בטהובן, הקורנת מטוהר העטוף בסבך של רגשות אנוש. על פי ברנשטיין, השכיל בטהובן, בדומה לגדולי הנביאים, לקטוף מן האוויר את האמת, את התמצית המהותית ואת הנכון ביסודו, ולפתח מהם יצירת מופת, מושלמת ומורכבת, החובקת את כל הניסיון האנושי. בקונצ'רטו לכינור גלומות תכונות אלה כולן. כל כנר אמיתי המכבד את עצמו, מנסה בשלב זה או אחר בחייו להתמודד בהצלחה עם הקונצ'רטו. זוהי "תעודת הבגרות" בעולם הכנרות.

כתב: ישראל דליות

פליקס מנדלסון (1847-1809): סימפוניה מס' 4 בלה מז'ור, אופ' 90 ("איטלקית")

אלגרו ויוצ'ה

אנדנטה קון מוטו

קון מוטו מוזרטו

סלטרלו: פרטו

משך היצירה: כ-30 דקות

דברי הסבר:

שלא כמלחינים מפורסמים אחרים, מנדלסון נולד למשפחה אמידה ופעילה בתחום התרבות. הוא היה ילד פלא יוצא דופן, מלחין שהופעתו הפומבית הראשונה היתה בהיותו בן תשע. כאשר המוזיקאים החשובים ביותר של התקופה הבטיחו לאביו אברהם, בנו של הפילוסוף משה מנדלסון ובנקאי אמיד, כי הנער הוא אכן גאון אמיתי, לא נחסך ממנו דבר על מנת להביאו לבשלות אומנותית. מנדלסון כתב כמות בלתי מבוטלת של יצירות נעורים, בהן שלוש עשרה סימפוניות לכלי קשת, מספר קונצ'רטי, מוזיקה ליטורגית וחילונית, סימפונית וקאמרית כאחת.

השפעתו של המשורר הלאומי הגרמני גתה על מנדלסון החלה ב-1821, עם פגישתם הראשונה, וניתן לומר כי הדרכתו הובילה למבנה הפילוסופי של יצירותיו לעתיד לבוא של מנדלסון הצעיר. הפילוסופיה של גתה תורגמה בידי מנדלסון למוזיקה בהירה, המכוונת אל החושים. משיכתו של מנדלסון לבאך, היידן, מוצרט ובטהובן תאמה פילוסופיה זו היטב. בעצתו של גתה יצא מנדלסון בשנת 1830 לסירור הגדול במרכזי התרבות הקלאסית באיטליה, שהניב את הסימפוניה מס' 4 בלה מז'ור, אופ' 90 ("האיטלקית").

למרות חוות דעתו הבלתי אוהדת של מנדלסון על האיטלקים (הוא תאר אותם כ"מתישים נפשית"), הפיק המלחין, אשר היה ביסודו בררן ודי דקדקן, הנאה מרובה מן הדולצ'ה ויטה האיטלקית הממכרת. "אילו רק יכולתי לשלוח אליכם במכתבי זה רבע שעה בלבד מן ההנאה הצרופה הזו, או לספר לכם כיצד החיים עפים להם ברומא, כל דקה מביאה עמה הנאה בלתי נשכחת!" כתב להוריו. מצב רוחו המרומם משתקף היטב במכתב ששלח אל משפחתו ב-10 באוקטובר 1830: "זוהי איטליה. כל אשר ציפיתי לו כל חיי כאושר הגדול ביותר החל זה עתה ואני שוקע לתוכו". "האוויר חם והשמיי נטולי עננים; הכל נהדר ונפלא" הוא תיאר את פירנצה. מרומא כתב פליקס למשפחתו ב-20 בדצמבר 1830: "מייד אחרי השנה החדשה אני מתכוון לחזור אל המוזיקה הפלית ולכתוב מספר יצירות לפסנתר, וכפי הנראה סימפוניה כלשהי, מאחר ששתיים 'מסתובבות' לי בראש".

השתיים היו הסימפוניות המוכרות כ"סקוטית" וכ"איטלקית". הראשונה מביניהן היתה פרי נסיעתו שנה קודם לכן לסקוטלנד, וה"איטלקית" צמחה מחוויותיו החדשות ברומא ובנפולי. בפברואר 1831 הוא כתב לאחותו האהובה פאני: "חזרתי להלחין במרץ מחודש והסימפוניה האיטלקית מתקדמת במהירות; זו תהיה היצירה השמחה ביותר שהלחנתי עד עתה, בפרט הפרק האחרון שלה". הוא החליט לדחות את כתיבת הפרק האיטי לקיץ, בעת שישהה בנפולי, וסיים את הגרסה הראשונה של היצירה כולה ב-13 במרץ 1833, כאשר כבר שהה בגרמניה מזה כשנה וחצי. הוא נאלץ לסיים את הסימפוניה בעקבות הזמנה בתשלום מטעם האגודה הפילהרמונית של לונדון (עם שתי יצירות נוספות) וניצח על ביצוע הבכורה בלונדון ב-13 במאי 1833. מנדלסון לא היה מרוצה מן הסימפוניה וגרסה מתוקנת שלה הושמעה בלונדון ב-18 ביוני 1838. עדיין לא שבע רצון, הוא שוב הכניס בה תיקונים ונראה כי סלד מכל אפשרות של ביצוע היצירה בארץ מולדתו. כמעט שנתיים לאחר מותו, ב-1 בנובמבר 1849, בוצעה הסימפוניה לראשונה בלייפציג, גרמניה, כפי הנראה עם תיקונים קלים שעשה בה ידידו איגנץ מוֹשְׁלֶס, בניצוח יוליוס ריץ, שמילא את מקומו של מנדלסון כמנצח של תזמורת הג'ונדהאוס.

הסימפוזיה ה"איטלקית" היא בבואה של האור והברק של קיץ ים תיכוני, וכישרונו הנדיר של מנדלסון לתאר נופים ואווירה באים כאן למלוא ביטויים, כפי שהדבר משתקף גם בסימפוזיה ה"סקוטית". הוא הצהיר כי כל איטליה מופיעה ביצירתו זו: אנשיה, נופיה ואומנותה.

סימפוזיה זו יוצאת דופן בכך שהיא מתחילה בסולם מז'ורי ומסתיימת בסולם מינורי. המקצבים שמתחת לפני השטח בפרק הראשון רומזים על מחול איטלקי, טרנטולה, כשהמוזיקה הקורנת מתקדמת דרך מבנה של סונטה-אלגרו קלאסי.

הפרק השני הוא תהלוכה חגיגית, כפי הנראה של עולים לרגל, שמנדלסון ראה, קרוב לוודאי, בטקס דתי ברחובות נפולי. מושלס היה סבור כי הנעימה הראשית שלה היתה אכן שיר של עולי רגל מבוהמיה.

הפרק השלישי הוא מינואט הזורם בשטף עם חטיבה אמצעית מלבבת. כאן חוזר מנדלסון אל החן והנועם של העולם הישן במינואט איטי, למרות שלא כינה אותו כך במפורש. הוא לא עשה זאת בשום יצירה אחרת שלו בתקופת בגרותו. המבנה של חטיבת הטריו מושפע, כנראה, מן הטריו בסימפוזיה הרביעית מאת בטהובן, אולם כאן הוא עבר שינוי מהותי והפך למשהו חדש להפליא.

הפינלה הוא הפרק בעל האופי האיטלקי ביותר מכל פרקי הסימפוזיה. הוא כתוב בסגנון של סלטרלו, מחול עממי ערני מרומא או מנפולי, ששורשיו במאה השש עשרה. זהו ריקוד קופצני (סלטר = לקפוץ) ומשקלו כמעט תמיד משולש. את ההשראה קיבל מנדלסון מקבוצת נערות נפוליטניות אשר רקדו באמלפי, הנמצאת מספר קילומטרים דרומית לנפולי. המלחין שהה שם ב-31 במאי 1831, כפי שמסתבר מן התאריך המופיע על גבי הרישום המקסים בעיפרון של העיר הקטנה והגבעות הסובבות אותה, שמנדלסון רשם. לבד מהיותו מלחין גאון היה מנדלסון גם צייר מחונן ורבים מציוריו משקפים את רשמי מסעותיו, אשר בכישרונו הנדיר אף מתוארים במוזיקה שלו. בפרק זה מופיעים ציטוטים מן הפרק הראשון וכן מן הפרק השני ובכך הוא מעניק ליצירה מלבבת זו מסגרת כוללת.

כתבה: צילי רודיק

האומנים המשתתפים

אריאל צוקרמן, מנצח ומנחה

המנצח אריאל צוקרמן הוא נפש מוזיקלית חופשית במסע אל עבר גבולות האומנות. בקיאותו במנעד רחב של פרטואר מוזיקלי באה לידי ביטוי בתוכניות מקוריות ומרתקות. המנצח בעל הסטנדרטים המוזיקליים והטכניים הגבוהים, יחד עם יצירתיות, אנרגיה ואנושיות מתפרצות, ממגנט אליו את הקהל הרחב, תזמורות וסולנים.

בשנת 2020 הוא מונה מחדש למנצח הראשי של התזמורת הקאמרית הגאורגית באינגולשטדט, משרה בה החזיק בעבר עד לשנת 2011. החל משנת 2023 הוא מכהן כמנצח אורח ראשי של התזמורת הפילהרמונית של פוזנן. הוא שימש כמנהל מוזיקלי של התזמורת הקאמרית הישראלית בשנים 2015-2023, ובתפקיד זה עיצב והשפיע על סצנת המוזיקה הישראלית.

קרירת הניצוח של אריאל צוקרמן החלה ב-2001. מאז הוא ניצח על רבות מהתזמורות המובילות בעולם, בהן התזמורת הסימפונית של לונדון, התזמורת הפילהרמונית הצ'כית, התזמורת הממלכתית של בוואריה, תזמורת פסטיבל בודפשט, התזמורת הסימפונית הגרמנית, התזמורת הסימפונית של קלן והפילהרמונית הישראלית.

כחילין, אריאל צוקרמן זכה במספר פרסים בתחרויות בארץ ובחו"ל. הוא הופיע כסולן וכנגן קאמרי בכל רחבי העולם. לאחרונה הוא הקליט את אלבום הבכורה שלו בתפקיד כפול של חליל ומנצח, ובו הקונצ'רטי לחליל של ק.פ.ע. באך.

חינוכו המוזיקלי של צוקרמן החל בתל אביב, שם למד נגינה בחליל אצל אורי שהם, יוסי ארנהיים ומשה אפשטיין. הוא בוגר התיכון לאומנויות ע"ש תלמה ילין ושירת בצה"ל כמוזיקאי מצטיין. הוא

המשיך את לימודי החליל בבית הספר הגבוה למוזיקה ולתיאטרון במינכן אצל פאול מייזן ואנדראש אדוריאן. בהמשך השתלם אצל אלן מריון ואורל ניקולה. הוא החל ללמוד ניצוח אצל יורמה פאנולה באקדמיה המלכותית למוזיקה בסטוקהולם ואצל ברונו וייל בבית הספר הגבוה למוזיקה במינכן, שם סיים את לימודיו ב-2004.

מיכאל שחם, כנר

מיכאל שחם נולד ב-2003 למשפחת מוזיקאים. הוא ניגן כסולן עם הפילהרמונית הישראלית, הפילהרמונית של טוקיו, התזמורת הסימפונית הלאומית של קולומביה, תזמורת הרדיו של וינה, התזמורת הסימפונית של מונטריאול, התזמורת הסימפונית ירושלים, התזמורת הסימפונית הישראלית ראשון לציון, הקאמרה הישראלית ירושלים, התזמורת הקאמרית הישראלית, התזמורת הסימפונית חיפה, תזמורת סימפונט רעננה ותזמורת נתניה הקאמרית הקיבוצית.

בשנת 2022 הוא זכה בפרס הראשון בתחרות isaChallenge באוסטריה, ובפרס השני בתחרות הבינלאומית על שם פריץ קרייזלר בווינה. הוא הגיע לגמר בתחרות הבינלאומית למוזיקה במונטריאול, 2023, ובשנת 2025 זכה במקום הראשון בתחרויות האביב בתל אביב.

כנגן מוזיקה קאמרית הוא שיתף פעולה עם אומנים מובילים בהם הכנרים ואדים גלזמן, גדעון קרמר וגריגורי קלינובסקי, הווילנים לורנס פאואר ורון אפרת, הצ'לנים גארי הופמן, רפאל וולפיש והלל צרי, והפסנתרנים סר אנדרש שיף, אנטון מחיאס וארנון ארז.

מיכאל הוא בוגר מכון קרטיס למוזיקה (פילדלפיה), שם למד אצל אידה קאוואפיאן ושמואל אשכנזי, ולומד כיום באקדמית קרונברג בגרמניה אצל ג'אנין יאנסן. הוא מנגן על כינור מבית היוצר של אומבונו סטרדיווארי מראשית המאה ה-18, המושאל לו באדיבות חבר אגודת סטרטון.