

## הפילהרמונית הישראלית, העונה ה-89

תל אביב: 3 \* אינטרמצו \* 6 \* קלאסי במוצ"ש \* 7 \* גאלה \* ירושלים: 5 \* חיפה: 4 \* קלאסית קלה \*  
אוגוסט 2026

להב שני, מנצח

סאיאקה שוג'י, כנרת

### קונצרט למנויים מס' 3

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

אינטרמצו | יום ו' | 7.8.26 | כ"ד באב תשפ"ו | 11:00

### קונצרט למנויים מס' 4

חיפה, אודיטוריום חיפה

קלאסית קלה | יום ה' | 6.8.26 | כ"ג באב תשפ"ו | 20:00

### קונצרט למנויים מס' 5

ירושלים, אולם הנרי קראון

יום א' | 9.8.26 | כ"ו באב תשפ"ו | 20:00

קונצרט לתמיד בסיוע משפחת יסלזון לזכרו של לודוויג יסלזון

### קונצרט למנויים מס' 6

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

קלאסי במוצ"ש | מוצ"ש | 8.8.26 | כ"ה באב תשפ"ו | 21:00

### קונצרט למנויים מס' 7

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

גאלה | יום ד' | 5.8.26 | כ"ב באב תשפ"ו | 20:00

### היצירות בקונצרט

פיוטר איליץ' צ'ייקובסקי (1840-1893): קונצ'רטו ברה מז'ור לכינור

ולתזמורת, אופ' 35

אלגרו מודרטו

קנצונטה: אנדנטה

פינלה: אלגרו ויווצ'סימו

משך היצירה: כ-35 דקות

## **דברי הסבר:**

הרצון לכתוב קונצ'רטו לכינור ניעור בצ'ייקובסקי זמן קצר אחרי שסיים את הפרק הבלתי נעים של נישואיו הקצרים. פטרוניו, נְדִזְדָה פֿון מֶק, מימנה לו נסיעת התאוששות לקלֶרְנֶס שבשווייץ. אל צ'ייקובסקי התלווה הכנר הצעיר יוסיף קוֹטֶק והשניים בילו זמן רב בנגינה בצוותא. הם שבו וניגנו את יצירתו של אדואר לאלו "סימפוניה ספרדית", שצ'ייקובסקי העריך בזכות "רעננותה, קלילותה ומקצבִיה הפיקנטיים", ובהשפעתה החל לחבר קונצ'רטו לכינור, כשקוטק מספק לו נתונים טכניים ועצות הנוגעות לכלי הסולני.

המלחין החל במלאכתו ב־17 במרץ 1878 ובמהלך שבועיים מאושרים סיים אותה. הוא הקדיש את הקונצ'רטו ללאופולד אוֹגֶר, המורה הנודע ביותר לכינור באותה עת, אך הלה סרב לבצעו בטענה שאינו ניתן לנגינה ואינו "פְּנֶרִי". את ביצוע הבכורה, ב־4 בדצמבר 1881 בווינה, ניגנו הכנר הצעיר אדולף ברודסקי והתזמורת הפילהרמונית של וינה בניצוחו של הֶנס ריכטר. צ'ייקובסקי אף שינה את ההקדשה המקורית והסב אותה לשמו של ברודסקי.

לכל אורך היצירה בולטים יחסי הכוחות השווים בין הסולן והתזמורת והחומר המוזיקלי עשיר ביסודות ריקודיים ושיריים. הקונצ'רטו נפתח במוטיב פיוטי, המופיע פעם אחת בלבד. אחריו מכינים כלי הקשת בליווי כלי הנשיפה מעץ את כניסתו הראשונה של הסולן. הנושא הראשון אינו מוצג באורח בוטה, אלא בעדינות פיוטית. יחס מעודן זה מקבל גם הנושא השני, המנוגן ברכות בידי הסולן. רוח השיתוף והאיכות הפיוטית נשמרות לאורך הפרק כולו, שהוא מעין מאמר פיוטי מתמשך ובמהלכו צצים רגעים המחייבים הפגנת שליטה מוחלטת בכלי וברק של הסולן, ומולם הדגשים תזמורתיים. אך גם כשהסולן מתבלט מעל לצליל התזמורת הוא אינו מתחרה בה. הקדנצה הכתובה מהווה מעין פרלוד לקראת חטיבת החזרה, שאותה מציג חליל סולו. הפרק מסתיים בקודה (חטיבת סיום) מרגשת וסוערת.

בפרק השני שולטת הליריות. את האווירה יוצרים כלי הנשיפה מעץ בפתיחת הפרק. הכינור מציג נושא חם ורך המנוגן ברגיסטר הנמוך. בחלקו האמצעי של הפרק מטפס הכינור לצלילים הגבוהים והבהירים יותר, ומקבל חיזוק מן החליל המצטרף אליו. הקלרינט מבשר את סיומו של הפרק, המוליך ישירות לפרק הסיום.

הפרק השלישי נפתח בסערה ומזמין את הסולן להשמעת נושא צועני באופיו. אחרי שתי אתנחתות קצרות של רוגע ומתיקות מחזיר הסולן את סחף החושים שבו החל הפרק. מכאן ואילך נע הפרק בין הנעימה המובילה אותו ובין הפגנת הווירטואוזיות והברק של הסולן, כשהוא שואב את עיקר כוחו מהעצמה מתמדת של המהירות ושל הסחף. יתכן שהסחף נטול המעצורים היה הגורם שהרתיע את אואר מלנגן את היצירה, אך כחלוף זמן קצר היה דווקא קונצ'רטו זה ליצירת מפתח על בימות הקונצרטים בעולם כולו.

**כתב: יוסי שיפמן**

## **יוהנס ברהמס (1833-1897): סימפוניה מס' 4 במי מינור, אופ' 98**

אלגרו נון טרופו

אנדנטה מודרטו

אלג'רו ג'וקוזו

אלגרו אנרג'יקו א פסיונטו

## דברי הסבר

המלחינים הגדולים ביותר ידעו למזג ביצירותיהם את העבר עם ההווה ואף לחזות את העתיד. באך השתמש בפוליפוניה (רב-קוליות) המתקדמת ביותר (גם לתקופתו) ובמלודיות נועזות, אולם במסגרת סגנון הבארוק. מוצרט יצר את הדרמות הגדולות והחזקות ביותר וכתב מלודיות רומנטיות, אולם במסגרת הסגנון הקלאסי. בטהובן יצר את המבנים המורכבים והמונומנטלים ביותר (אופייני למוזיקה של הרומנטיקה המאוחרת והמאה העשרים), בעזרת החומרים הפשוטים ביותר (אופייני למוזיקה עתיקה).

ברהמס, אשר השכיל ללמוד ולחקור ביסודיות את המוזיקה האירופית מימי הרנסנס ועד ימיו, נעזר בידע הגדול שצבר כדי לפתח את שפתו המוזיקלית הייחודית, המשלבת את הישן עם החדש ומעלה את רוחם של המלחינים הגדולים שאותם העריץ. ביצירותיו של ברהמס ניכרים העושר הקונטרפונקטי של באך, העוצמה של בטהובן, האלגנטיות הווינאית של שוברט ורוח הרומנטיקה הגרמנית של שומאן ומנדלסון.

עוד בימיו שויך ברהמס לקבוצת השמרנים מבין מלחיני הרומנטיקה המאוחרת, בניגוד למלחינים הרפורמיסטים ואגנר, ליסט וברוקנר. אולם, מסתבר שהשפעתו של ברהמס ה"שמרן" על המוזיקה של המאה העשרים לא נופלת בהרבה, אם בכלל, מזאת של מלחיני הקבוצה השנייה. למוזיקה של ברהמס היתה השפעה גדולה על אחת מדמויות המפתח במוזיקה של המאה העשרים - שנברג, כמו גם על מלחינים בולטים נוספים כמו הינדמית, רגר ונילסן.

גאונותו של ברהמס ניכרה כבר בצעירותו ואת יצירות המופת הראשונות לפסנתר סולו, להרכבים קאמרריים ולקולות כתב כבר בשנות העשרים לחייו. לעומת זאת, למוזיקה הסימפונית ניגש ברהמס בזהירות רבה יותר. את שתי הסרנדות התזמורתיות כתב אמנם בגיל 25, אולם את הסימפוניה הראשונה השלים בגיל 43 ואת השנייה שנה מאוחר יותר. ניתן למצוא בסימפוניות, בין היתר, יותר בשלות, שלמות ותחכום מאשר בסרנדות ולנסות להסיק מכך מדוע נכתבו הסימפוניות של ברהמס בתקופה מאוחרת יחסית בחייו.

שתיים מתוך ארבע הסימפוניות מאת ברהמס כתובות בסולם מינורי: הסימפוניה הראשונה בדו מינור והסימפוניה הרביעית במי מינור. הבחירה של ברהמס בסולמות אלו משקפת את האופי השונה בכל סימפוניה. הסימפוניה הראשונה כתובה בדו מינור, הסולם שבו כתובים הקונצ'רטו לפסנתר, ק' 491, והסונטה לפסנתר, ק' 457, מאת מוצרט, הסימפוניה החמישית והסונטה לפסנתר אופ' 111 מאת בטהובן - סולם של דרמה, עוצמה וטרגיות. לעומתה הסימפוניה הרביעית כתובה בסולם מי מינור, שבו כתובים הקונצ'רטו לכינור מאת מנדלסון, הקונצ'רטו הראשון לפסנתר מאת שופן והסימפוניה החמישית מאת צ'ייקובסקי - סולם של ליריות ורומנטיקה.

כבר מתחילתה של הסימפוניה הרביעית אפשר לשמוע משהו אישי ועמוק יותר מאשר בסימפוניות הקודמות של ברהמס. תחושה של מלנכוליה, בדידות, געגועים וכניעה מלווה את הצלילים של הנושא הראשי הפשוט, המרחף מעל ליווי מונוטוני בצ'לי ובויולות. בחטיבת הנושא המשני מופיע מוטיב "ברהמסי" קופצני והחלטי בעל מקצב מנוקד, ביחד עם נעימה ענוגה ושירתית בצ'לי ובקרנות.

הנושא הראשי של הפרק השני, הכתוב בצורת רונדו-סונטה, מופיע לסירוגין במינור ובמז'ור. כאשר הוא מופיע במינור, כמו בארבע התיבות הראשונות של הפרק, הוא בדינמיקה חזקה, ונשמע כמו זעקת כאב. כאשר אותו נושא מופיע בסולם הראשי של הפרק, מי מז'ור, הוא בדינמיקה חלשה ונשמע כמו שיר לכת חרישי ומופנם. בחטיבת הנושא המשני מופיע מוטיב של טרילולות (שלישונים) מודגשות בכל התזמורת, היוצר תחושה של לחץ ומועקה, ומייד מתפרק המתח במנגינה טהורה ופשוטה, מהיפות ביותר שהוציא ברהמס תחת ידיו.

הפרק השלישי הוא הסקיצה היחיד בכל הסימפוניות של ברהמס. בניגוד לפרקים האחרים בסימפוניה, אין בו שמץ של מלנכוליה או טרגיות. פרק זה הוא חגיגה גדולה וזוהרת בשלל גוונים, המתובלת בפומפוזיות והומור גרמניים.

הביטוי "שלושת ה־ב' הגדולים" - באך, בטהובן וברהמס - אשר הומצא על ידי הנס פון בילוב, המנצח והפסנתרן הנודע וידידו של ברהמס, גרם לגל מחאות מאלה שטענו שהשוואה אינה ראויה. אולם, אף כי חשיבותו ההיסטורית פחותה מזו של באך וטהובן, אין ראוי מברהמס להיקרא ממשיך דרכם ואין קטע מוזיקלי שממחיש זאת טוב יותר מאשר הפרק האחרון של הסימפוניה הרביעית. בדומה לפרקים המסיימים של הסימפוניות השלישית והתשיעית מאת בטהובן, גם פרק מיוחד זה כתוב בצורת הווריאציות. אלא שכאן עשה ברהמס דבר שאיש לא עשה לפניו: הוא בנה פרק סימפוני עם וריאציות כפסקליה בארוקית. הווריאציות הראשונות דרמטיות ואנרגטיות ולאחריהן קבוצה של וריאציות איטיות, שבהן הזמן כביכול עוצר מלכת. בווריאציות הבאות, במעין רפריזה (מחזר), שבים למציאות הטרגית ששררה בתחילת הפרק.

את הסימפוניה הרביעית והאחרונה שלו השלים ברהמס שתיים-עשרה שנים לפני מותו, ב-1885. מקרה דומה אפשר לראות בסונטה האחרונה לפסנתר מאת בטהובן, שנכתבה כשש שנים לפני מותו של המלחין, עם פרק הווריאציות המסיים השמיני. גם ברהמס הגיע בסימפוניה הרביעית עם פרק הווריאציות המסיים לשלמות כזאת, שככל הנראה ריפתה את ידיו מלהתמודד עם סימפוניה נוספת.

כתב: גלעד ישראלי

## **האומנים המשתתפים**

### **להב שני, מנצח**

להב שני, מנהלה המוזיקלי של הפילהרמונית הישראלית, מכהן מ-2018 כמנצחה הראשי של התזמורת הפילהרמונית של רוטרדם והוא המנצח הראשי הצעיר ביותר בתולדותיה של תזמורת זו. בעבר כיהן כמנצח אורח ראשי של התזמורת הסימפונית של וינה. בפברואר 2023 הודיעה הפילהרמונית של מינכן על מינויו כמנצחה הראשי החל מספטמבר 2026.

הקשר ההדוק שלו עם הפילהרמונית הישראלית החל ב-2007, כשניגן עמה כסולן את הקונצ'רטו לפסנתר מאת צ'ייקובסקי תחת שרביטו של זובין מהטה, ונמשך ב-2010, כשמאסטרו מהטה הזמין להצטרף לסיור התזמורת במזרח הרחוק כפסנתרן, כעוזר מנצח וכנגן קונטרבס. באוקטובר 2013, בעקבות זכייתו בתחרות היוקרתית לניצוח ע"ש גוסטב מהלר בבמברג, הוזמן בידי הפילהרמונית הישראלית לפתוח את עונת הקונצרטים 2013-14.

הופעותיו כמנצח אורח כוללות קונצרטים עם תזמורות מובילות, בהן התזמורת הפילהרמונית של וינה, הפילהרמונית של ברלין, תזמורת הגוונדהאוס, הפילהרמונית של מינכן, התזמורת הסימפונית של רדיו בוואריה, הסימפונית של לונדון, הפילהרמונית של לה סקאלה, הסימפונית של בוסטון, הסימפונית של שיקגו, תזמורת הקונצרטהאוס, תזמורת פילדלפיה, תזמורת פסטיבל בודפשט, תזמורת פריז ותזמורת פילהרמוניה. במרץ 2022 ניצח במינכן על קונצרט שהכנסותיו הוקדשו לסיוע לאוקראינה עם אן-סופי מוטר ושלוש התזמורות של העיר - התזמורת הממלכתית של בוואריה, התזמורת הסימפונית של רדיו בוואריה והפילהרמונית של מינכן. בעונת 2022-23 שב והופיע עם הפילהרמונית של מינכן בסדרות קונצרטים במינכן ובשווייץ והחל תקופה של שלוש שנים כאומן הבית בקונצרטהאוס בדורטמונד.

להב שני נולד ב-1989 בתל אביב, החל ללמוד נגינה בפסנתר בגיל 6 אצל חנה שלגי והמשיך את לימודיו אצל פרופ' אריה ורדי בבית הספר הגבוה למוזיקה ע"ש בוכמן-מהטה באוניברסיטת תל אביב. הוא השלים את חוק לימודיו באקדמיה למוזיקה ע"ש הנס אייזלר בברלין, שם השתלם בניצוח אצל פרופ' כריסטיאן אוואלד ובפסנתר אצל פרופ' פביו בידיני. בשנות לימודיו בברלין נעזר בהדרכתו של דניאל בארנבוים.

כפסנתרן הוא הופיע כסולן תחת שרביטם של דניאל בארנבוים, זובין מהטה וג'אנדראה נוזדה. הוא הופיע כמנצח וכפסנתרן סולן גם יחד עם תזמורות רבות, בהן הפילהרמונית של וינה, תזמורת

פילהרמוניה, הפילהרמונית של לה סקאלה, תזמורת האופרה העירונית של ברלין, תזמורת הקונצרטחבאו והפילהרמונית הישראלית.

ללהב שני ניסיון לא מבוטל בנגינת מוזיקה קאמרית וברסיטלים. הוא משתתף בקביעות בפסטיבל ורבייה והופיע גם בפסטיבל אקס־אן־פרובנס ובפסטיבל הבינלאומי למוזיקה קאמרית בירושלים וברסיטלים עם מרתה ארגריץ'.

## **סאיאקה שוג'י, כנרת**

סאיאקה שוג'י, ילידת טוקיו, עברה לסיינה שבאיטליה בהיותה בת שלוש. היא למדה באקדמיה קיג'נה ובבית הספר הגבוה למוזיקה בקלן והופעותיה הראשונות היו עם מיתרי פסטיבל לוצרן בניצוחו של רודולף באומגרטרנר ובמוזיקפריין בווינה, בהיותה בת 14.

ב־1999 זכתה בפרס הראשון בתחרות פגניני ומאז הופיעה עם מנצחים ידועי־שם, בהם זובין מהטה, לורין מאזל, סמיון ביצ'קוב, מריס ינסונס, יורי טמירקנוב ואסה־פקה סלונן. היא ניגנה כסולנית עם תזמורות מובילות, לרבות תזמורת פילהרמוניה, תזמורת קליבלנד, הסימפונית של לונדון, הפילהרמונית של ברלין, הפילהרמונית של לוס אנג'לס, הפילהרמונית של ניו יורק, תזמורת האקדמיה סנטה צ'צ'יליה, הפילהרמונית הצ'כית, הסימפונית של וינה, תזמורת מרינסקי, התזמורת הסימפונית NHK והפילהרמונית הישראלית.

כמוזיקאית קאמרית פעילה, היא משתפת פעולה לאורך שנים עם אומנים כגון ג'אנלוקה קסצ'ולי, רביעיית מודיליאני, קיאן סולטני, סטיבן איסרליס וויקינגור אולפסון. היא מופיעה בקביעות ברסיטלים באולמות דוגמת הפילהרמוני בפריז, אולם ויגמור בלונדון, אולם סאנטורי בטוקיו, ולייסהאלה המבורג. לצד פעילותה המוזיקלית, ב־2007 היא יצרה פרויקט חזותי־מוזיקלי, "סינסתזיה", והציגה ציורי שמן ועבודות וידאו־ארט. ב־2025 היא הוציאה אלבום מיצירות מוצרט בעקבות אלבומה הקודם של מכלול הסונטות של בטהובן לפסנתר ולכינור. ב־2016 זכתה סאיאקה שוג'י בפרס מאיניצ'י לאומנות, אחד הפרסים היוקרתיים ביותר ביפן, המוענק לאומנים בעלי השפעה אומנותית רבה. ב־2012 נכללה ברשימת 100 האנשים המשפיעים ביותר על עתיד יפן מטעם חברת ניקי.

סאיאקה שוג'י מנגנת בכינור רקמייר מבית היוצר של סטרדייווריוס, שנבנה בערך ב־1729 ומושאל לה באדיבות חברת אואנו לכימיקלים בע"מ.