



מנהל: קוסטין קנליס-אוליאר

המרכז למוסיקה קאמרית

העונה ה-37 | תשפ"ו | 2025-26
ניהול מוסיקלי והפקה: ד"ר רז בנימיני

שוברט

מכלול הסונטות השלמות לפסנתר

Schubert

Complete Piano Sonatas Cycle

2 עד 8 באוגוסט 2026
August 2-8, 2026

Matan Porat piano

מתן פורת פסנתר

ההנהלה הציבורית: גבי ברון - יו"ר הוועד המנהל, יורם פטרושקה - יו"ר לשעבר, יקיר הקונסרבטוריון, דניאלה רבינוביץ' - יקירת הקונסרבטוריון, עמית גולן, עוזי דודזון, עו"ד מוריה הופטמן דורון, נתן וולך, אורית וינס, גדעון טהלר, אילן כהן, פרופ' תומר לב, דליה מזור, ד"ר מגי נבון, עוזי עילם, יו"ר לשעבר, אמנון שדה, יו"ר לשעבר, ענת שרון עו"ד יצחק גולדנצוויג - ועדת ביקורת, אלון ורבר - ועדת ביקורת, עו"ד בן ציון אדורם - יועץ משפטי, רו"ח יוסף גורודנסקי - חשב, רו"ח ניסים דוידוב - חשב מבקר
קוסטין קנליס-אוליאר - מנהל הקונסרבטוריון; פרופ' זמיר הלפרן - יו"ר אגודת הידידים; מיכל ארד אברמוב - סגנית מנהל הקונסרבטוריון ומנהלת אגודת הידידים

לואי מרשל 25, תל-אביב 6200003 | טל. 03-5466228 | פקס. 03-6055169
דוא"ל chamber@icm.org.il | אתר icm.org.il

עונת הקונצרטים 2026-27 – מכירת המינויים בעיצומה!

סדרת הרסיטלים לפסנתר – 90 לפרופ' אריה ורדי

סדרת הפסנתר תוקדש בעונת הקונצרטים הקרובה לציון יום הולדתו ה-90 של פרופ' אריה ורדי, מבכירי המוזיקאים בישראל, חתן פרס ישראל, המוכר מזה שנים כאחד מגדולי המורים לפסנתר בעולם. בסדרה יתארחו כמה מתלמידיו הבולטים של פרופ' ורדי, המככבים כיום על הבמות ברחבי העולם.

1. יום ו', 30.10.26, 11:00 דואו סילבר-גרבורג סיון סילבר וגיל גרבורג שוברט: פנטזיה לפסנתר בארבע ידיים בפה מינור, ד. 940 שוברט: מארש הרואי מס' 2 לפסנתר בארבע ידיים בסול מינור, ד. 819 שוברט: וריאציות על נושא מקורי לפסנתר בארבע ידיים בלה-במול מז'ור, ד. 813 סטרובינסקי: "פולחן האביב", גרסת המלחין לפסנתר בארבע ידיים	2. יום ו', 13.11.26, 11:00 איליה אובצ'רנקו (אוקראינה) שופן: שני ואלסים אופ. 34 (מס' 1 ומס' 2) בטהובן/ליסט: פרק שני מתוך סימפוניה מס' 7 של בטהובן בעיבוד לייסט לפסנתר סולו, S. 464 שומאן: וריאציות על נושא של בטהובן בלה מינור, WoO 31 שופן: פולונז בלה-במול מז'ור, אופ. 53, "הירואי" סקרלטי: סונטה בסי מינור, ק. 87 ליסט: סונטה בסי מינור, S. 178
3. יום ו', 15.1.27, 11:00 קווין צ'ן (קנדה) שופן: 24 פרלודים, אופ. 28 סקריאבין: פרלוד בסי מז'ור, אופ. 11 מס' 11 סקריאבין: פנטזיה בסי מינור, אופ. 28 סקריאבין: Vers la flamme (לעבר הלהבה), אופ. 72 ליסט: מזרקות וילה ד'אסטה, מתוך שנות הצליינות III ליסט: הפרלודים, S. 97 (גרסה לפסנתר: קווין צ'ן)	4. יום ו', 19.3.27, 11:00 אלכסנדר גבריליוק (אוקראינה/אוסטרליה) מוצרט: סונטה לפסנתר מס' 10 בדו מז'ור, ק. 330 שופן: פנטזיה בפה מינור, אופ. 49 ליסט: טרנטלה, מתוך שנות הצליינות "ונציה ונאפולי" צ'ייקובסקי: מבחר קטעים מתוך "אלבום לבני הנעורים", אופ. 39 פרוקופייב: סונטה לפסנתר מס' 7 בסי-במול מז'ור, אופ. 83, "סטלינגרד"
5. יום ו', 2.4.27, 11:00 אלון קריב באך: סוויטה אנגלית מס' 3 בסול מינור, רי"ב 808 בטהובן: סונטה לפסנתר מס' 32 בדו מינור, אופ. 111 מוסורגסקי: "תמונות בתערוכה"	6. יום ו', 14.5.27, 11:00 יאול אום סון (קוריאה הדרומית) שומאן: קטע פרחים (Blumenstück), אופ. 19 שומאן: הומורסקה, אופ. 20 שוברט: סונטה לפסנתר בסי-במול מז'ור, ד. 960
7. יום ו', 25.6.27, 11:00 אלון גולדשטיין שומאן: קטעי פנטזיה, אופ. 12, מס' 4-1 קלרה שומאן: סקרצו מס' 2 בדו מינור, אופ. 14 ברהמס: סקרצו במי-במול מינור, אופ. 4 ברהמס: קטעי פסנתר, אופ. 119 שומאן: קטעי פנטזיה, אופ. 12, מס' 8-5	

לתעריפי מינויים לחצו כאן

להורדת טופס הרשמה לחצו כאן

מתן פורת

הפסנתרן והמלחין מתן פורת, שזכה לשבחי הניו יורק טיימס על "צליל מרהיב ורוחב ההבעה שלו", הופיע באולמות החשובים בעולם, בהם הפילהרמוני בברלין, הקרנגי בניו-יורק, הוויגמור בלונדון, הקונצרטחבאו באמסטרדם, אודיטוריום הלובר בפריז והאופרה הישנה בפרנקפורט. הוא ניגן כסולן עם תזמורות ידועות, בהן הסימפונית של שיקגו, הסימפונית של רדיו פולין, הפילהרמונית הישראלית, סינפוניה ורסוביה, הסימפונית הלאומית של RTÉ, הקאמרה של ז'נבה, הסימפונית של SWR, הקונצ'רטו בבודפשט, הפילהרמונית של הלסינקי והסינפוניטה של הונג קונג, ועבד עם מנצחים כדוגמת פייר בולז, דניאל ברנבויס, אנדרש קלר, סוזנה מלקי, לודוביק מורלו, פרנסואה קְסֶאבֶּייֶה רות ואילן וולקוב. השתתף בפסטיבלים רבים ומוכרים, בהם, מרלבורו, לונקנהאוז, ראוויניה, ורביה, הוהנמס, ריינגאן, מוזיקפסט ברלין, La Folle Journée, La Roque d'Anthéron ו-Piano aux Jacobins. בתחום המוזיקה הקאמרית שיתף פעולה עם רביעיות כלי הקשת המובילות בעולם, בהן, ארטמיס, איזאי, קזאלס, פסיפיקה, דובר, מודיליאני, שומאן והרביעייה הירושלמית. הרפרטואר הרחב שלו נע בין פרטיטות של באך וסונטות של שוברט ועד ליצירות של אייבז וליגטי. הקליט עד כה ארבעה אלבומי סולו לחברת Mirare הצרפתית אשר זכו לשבחי הביקורת ולציונים לשבח בעיתונות הבינלאומית. יליד תל אביב, למד פסנתר אצל עמנואל קרסובסקי, מריה ז'ואאו פירש ומארי פרחיה, והשלים תואר שני בבית הספר ג'וליארד. מוריו לקומפוזיציה היו ראובן סרוסי וג'ורג' בנג'מין.

מתן פורת, הידוע בפרשנויותיו המרתקות ובנגינתו המשלבת וירטואוזיות, עם רגישות בשלה ועמקות אינטלקטואלית, יוליך אותנו בין העולמות המופלאים והאינטימיים של שוברט בשבוע אינטנסיבי יוצא דופן. הרצף המרוכז של הקונצרטים יאפשר לנו לצלול אל תוך "המשך השמימי" של שוברט, ולחוות את המכלול לא כפרקים מנותקים, אלא כרומן מוזיקלי רחב יריעה המפענח את נפשו היצירתית של המלחין.

במקום הבחירה הכרונולוגית השגרתית, פורת יוביל אותנו למסע רעיוני מרתק, כשהוא מחלק את יצירות המופת של שוברט לארבעה פרקים תמאטיים. כל ערב יוקדש לפן אחר בנפשו המורכבת של המלחין האוסטרי, ויצג שילוב קפדני בין יצירות מתקופות שונות בחייו, השופכות אור חדש זו על זו – מהניצוצות המוקדמים, דרך החיפושים הנועזים, ועד ליצירות המופת המאוחרות והנשגבות.

"אני שמח ונרגש לנגן את מכלול הסונטות של שוברט בשבוע אחד בפני קהל המרכז למוסיקה קאמרית, פרויקט שיקר לליבי במיוחד ושחיכיתי לממש אותו במשך שנים רבות. 11 הסונטות ששוברט סיים הן מעין סימפוניות לפסנתר, ברוחב היריעה שלהן ובשימוש בכלי כבתזמורת קטנה. מכלול הסונטות מקיף את חייו של שוברט, מסונטות ליריות שנכתבו בתחילת שנות העשרים של המלחין, דרך יצירות דרמטיות שבהן הוא הולך בדרכו של בטהובן ועד לשלוש הסונטות האחרונות, שנכתבו ממש לפני מותו ונחשבות לפסגה של ספרות הפסנתר ושל התקופה הרומנטית. אני מזמין אתכם למסע קיץ משותף עם יצירות המופת האלה, חלקן כמעט ולא מנוגנות באולמות הקונצרטים וכל אחת מהן מיוחדת ומענגת בדרכה."

מתן פורת

הסונטות של שוברט – משכחה למרכז הבמה

למרות יופיין וערכן האמנותי, הסונטות של שוברט נידונו לשכחה כמעט מוחלטת במאה ה-19 ובראשית המאה ה-20, ונדרשו יותר ממאה שנה עד שעולם המוזיקה החל להכיר באוצר העצום הטמון בהן. העיכוב בגילוי קשור קשר הדוק לעומקן, לחדשנותן ולמקוריותן. הסונטות לפסנתר של קרל מריה פון ובר, למשל, זכו להערכה מהירה הרבה יותר על ידי הציבור. שוברט עלה על ובר ועל מלחינים אחרים בני התקופה במהות, בעומק ובאנושיות של הדברים שהיה לו לומר, ובחיפושו אחר שלמות מבנית ואחר אחדות בין צורה לתוכן, אך באופנים שלא ניתן היה בקלות להשוות מבחינה אמנותית לבטהובן, בן זמנו הנערץ.

עיכוב זה בגילוי הסונטות של שוברט – בשונה מהלידר שלו – קשור גם להיסטוריה של פרסומן ושל חשיפתן לציבור הרחב. במהלך חייו של שוברט רק שלוש מתוך עשרים הסונטות שלו (או עשרים ושתיים, תלוי באופן ספירתן) ראו אור: ד. 845, ד. 850 וד. 894. שלושתן, יש לומר, יצירות מופת בעלות פרופורציות מרשימות, שבני התקופה כבר הכירו במידה מסוימת בגאונותן. רק לאחר מותו של שוברט הופיעו הסונטות האחרות, לעתים במרווחי זמן ממושכים, כשהאחרונות ראו אור רק בשנת 1897 בנספח למהדורה המלאה, אותה היה קשה מאוד להשיג. בתקופה שבה ליסט סנוור את קהל צופיו, כאשר המחלוקת בין וגנר לברהמס הייתה נושא לשיחה, כאשר צ'ייקובסקי, מוסורגסקי, פרנק, דביסי הצעיר וריכרד שטראוס הצעיר הפכו לנושאי דיון, לא מפתיע שגילוי הסונטות של שוברט (בעיקר יצירות נעוריו) עורר עניין מועט.

מבחינה זו, גורלו של בטהובן היה מעורר קנאה: מו"לים בני זמנו חטפו את יצירותיו לפסנתר, וכבר במהלך חייו פורסמו מהדורות פיראטיות. לשוברט לא היה את המזל של בטהובן או של שופן: המו"ל שוט שלח לשוברט בחזרה את האימפרומפטי שלו אופ. 142, ציין שהם קשים מדי להבנה ולנגינה עבור לקוחותיו ושאל אותו אם אין לו משהו קל יותר לעיכול להציע (אין ספק שהוא התכוון לוואלסים או למארשים). דחייה זו מצד המו"לים עשויה להסביר את העובדה שחלק גדול מהסונטות של שוברט נותרו בלתי גמורות, שכן לא היה לו מקור הכנסה אחר מלבד מכירת יצירותיו. כאשר בסופו של דבר הופיע אוסף של אחת עשרה סונטות, שעדיין מייצג כיום את הסונטות השלמות של שוברט, החלו גם ההשוואות עם הסונטות של בטהובן שמעמדן היה מבוסס זה מכבר בחוגים מוזיקליים.

גם היום קשה להימנע מהשוואה בין בטהובן לשוברט: לא רק משום שהם היו בני אותו דור (שוברט נפטר שנה וחצי אחרי בטהובן), אלא משום ששניהם ביטאו בסונטות שלהם לפסנתר – אפילו יותר מאשר בסימפוניות שלהם – את מחשבותיהם האינטימיות ביותר, ומשום ששניהם הותירו אחריהם אוסף סונטות דומה בהיקפו ובחשיבותו. אולם, מדהים לראות עד כמה הסונטות של שוברט נקבעו לגזרים אפילו על ידי מומחים, ביוגרפים ומבקרים. לעיתים רחוקות נכתבו כל כך הרבה הבליים על מוזיקה כפי שנכתבו בסביבות 1900 על הסונטות של שוברט, כמו לדוגמה בביקורת של הוברט פארי, שנכתבה בלונדון: "הפרקים של שוברט מבולבלים במבנה שלהם בדרגות שונות, רשלניים באומנותם ואינם שווים בתוכם. הייתה לו את הרגישות הנמוכה ביותר האפשרית לתכנון מופשט, לאיזון ולסדר". רוב הביקורת שהוטחה בסונטות של שוברט נסובה סביב הרעיון ששוברט אינו בטהובן. זאת גישה ביקורתית שהלגיטימיות שלה מקבילה בערך לטענה שלאונרדו דה וינצ'י הוא אומן מדרגה שנייה רק בגלל שלא היה מיכלאנג'לו, אך היא הובילה לכך שסביב 1900 הסונטות של שוברט כמעט ולא נכללו בתוכניות קונצרטים, או בתוכניות ההוראה של בתי הספר למוזיקה. אנשים פשוט לא התעניינו בשוברט.

עם זאת, כיום אנו רואים את הדברים בצורה שונה לחלוטין: ההישג הגדול של שוברט היה הגילוי שלו שבתחום הסונטה לפסנתר הוא יכול לכתוב מבלי להסתמך על בטהובן, עם פוטנציאל חדש לחלוטין וחזון נבואי חדש שלעיתים קרובות מפותח יותר מזה של בטהובן: אנו מוצאים זאת כבר בסונטה בלה מינור, ד. 537, עם מעברי סולמות ביחסים של טרצה וה"בלוקים התמטיים" שלה בסגנון ברוקנר, בעוד שהפרקים הראשון והשלישי של הסונטה בלה מינור D784 (סונטה בלתי גמורה שלא תבוצע השבוע) צופים את הכתיבה לפסנתר של ליסט (בין היתר עם אוקטבות סוערות בסיום), והפרק השני מתחיל במהלך הרמוני אופייני לברהמס. אנו מוצאים אפילו מעברי סולמות במרווח סקונדה, כמו אצל דביסי והצללות המקדימות את אלה שופן. הכתיבה של שוברט לפסנתר מתאפיינת בגיוון ובעושר מדהימים.

ההשוואה עם בטהובן עשויה להוביל כיום למסקנות שונות למדי מאלו שלפני 100 שנה, בתקופה שבה כמעט מחצית מהסונטות של שוברט לא היו עדיין מוכרות וכאשר איש לא באמת היה מוכן לנגן אותן. שוברט נפטר בגיל 31. כל השוואה עם בטהובן תקפה רק לסונטות שכתב האחרון עד גיל 31. כשמשווים, לדוגמה, את הסונטה בלה מז'ור, ד. 959, של שוברט, לסונטה מס' 16 בסול מז'ור של בטהובן, אופ. 31 מס' 1, אותן כתבו מלחיניהן כשהיו שניהם בני 31, עשויות להתברר דווקא איכויותיו הייחודיות של שוברט, העולות במקרה זה על אלו של בטהובן. אבל בטהובן לא מת בגיל 31, הוא חי למשך עוד 26 שנים וכתב את הסונטות הגדולות ביותר שלו לפסנתר רק בשנותיו המאוחרות. שוברט לא זכה לחוות את ההתפתחות הזו. אנו יכולים לערוך השוואה אמיתית רק עם מה שהוא באמת הלחין. האינטנסיביות והעומק המדהימים של הסונטות האחרונות של בטהובן, הפאר של הקונטרפונקט שלהן, העקרונות הצורניים החדשים שלהן, כל אלה הישגים אליהם שוברט לא הספיק להגיע. האם בכל זאת נאמר שב"שירת הברבור" שלו, אותן סונטות אחרונות שהיו אמורות להיות שייכות ל"תקופת הביניים" שלו, הוא נחות מבטהובן? נהפוך הוא, האמת היא שאפילו הסונטות המאוחרות של בטהובן אינן מאפילות על הסונטות האחרונות של שוברט. גם אם לא ניתן לצפות בסונטות האחרונות של שוברט לאותו טיפול חופשי בצורה, התוכן המוזיקלי שלהן כה עמוק עד שהוא מותיר אותנו דוממים, מלאי הערצה אל מול ההישג.

שוברט מדבר ישירות אל הלב: הצער העמוק המאפיין את הפרקים האיטיים בסונטות האחרונות מוצא את מקבילתו רק ברביעיית כלי הקשת אופוס 131 של בטהובן, והאושר השלו של הפרידה האחרונה זהה אצל שני המלחינים הגדולים הללו, אם לצטט את השאלה הגורלית שקבע בטהובן מעל פרק הפינאלה של הרביעייה האחרונה שלו, אופ. 135: "Musß es sein? Es muß sein!" [האם זה חייב להיות? זה חייב להיות!].

הקושי לפרש היטב את שוברט נדון רבות. הסונטות שלו דורשות מגע "גמיש", לירי תמיד, אך לעתים קרובות תזמורתי. מגע שפסנתרן שהוא רק וירטואוז לא יצליח למצוא, שכן כל יצירה של שוברט דורשת גישה טבעית שופעת אהבה, ללא גינונים, כלפי המוזיקה והחיים. המטרה מושגת כאשר ההשפעה שהפסנתרן יוצר על המאזין דומה לזו ששוברט יצר על מאזיניו, כפי שכתב פרדיננד הילר: "כשעזבתי לווניה – שם עמדתי לפגוש את בטהובן ולדבר איתו כמה שבועות לפני מותו – יחד עם מורי (הומל) במהלך חורף 1827, עדיין לא שמענו דבר על שוברט. ידידתו של הומל מימי נעוריו, הזמרת לשעבר בוכווייזר, שהייתה נשואה אז לאיל הון הונגרי עשיר, הייתה משוגעת עליו, או ליתר דיוק, על שיריו, ובביתם הוא הוצג בפני הקפלמייסטר המפורסם. סעדנו שם כמה ארוחות בחברת אותו צעיר שקט והזמר האהוב עליו, הטנור, ווגל. האחרון, שכבר היה מבוגר למדי אך מלא אש וחיים, כמעט ולא נותר לו קול – בעוד ששוברט, למרות כישוריו המכובדים, היה רחוק מלהיות אמן מקלדת. ובכל זאת, מעולם לא שמעתי מאז את שיריו

של שוברט כפי ששמעתי אז! וגל ידע כיצד לגרום לנו לשכוח את חוסר קולו באמצעות ההבעה הנלהבת וההולמת ביותר, בעוד ששוברט ליווה כפי שצריך ללוות. היצירות עקבו זו אחר זו – לא ידענו שובע – המבצעים היו בלתי נלאים. אני רואה עדיין נגד עיניי את מורי הזקן והשמן יושב בכורסה נוחה מאחורי הפסנתר – הוא דיבר מעט, אבל הדמעות זלגו על לחייו. באשר לרגשותיי שלי, איני יכול לתאר אותם. זו הייתה הארה".

כיום, מכל מקום, מכלול הסונטות של שוברט עומד בלב הרפרטואר לפסנתר. בעוד שסוגת הסונטה בשלהי המאה ה-18 ובראשית המאה ה-19 עובדה וגובשה בעיקר על פי דגם הפיתוח התמטי הדרמטי של לודוויג ואן בטהובן, הציב שוברט תפיסה אסתטית ומבנית שונה בתכלית: יצירתו אינה מושתתת על קונפליקט ועל דחיסות מוטיבית, אלא על הרחבה של ממדי המרחב והזמן המוזיקליים, על נרטיביות לירית ועל התבוננות פנימית עמוקה.

מרכז הכובד הסגנוני של שוברט נשען על זיקתו העמוקה לסוגת השיר האמנותי (הליד). הטמעת החשיבה הלירית לתוך המבנה הארכיטקטוני של צורת הסונטה הולידה שפה הרמונית וצורנית יוצאת דופן שמאפייניה הבולטים הם:

1. הרחבת הזמן המוזיקלי ("משך שמימי") כפי שאבחן רוברט שומאן, שוברט זונח תכופות את הפיתוח הליניארי הדחוס לטובת חזרה, וריאציה ותמורות גוון של הנושאים. היצירות יוצרות תחושת זמן מתמשך ומבנה ארכיטקטוני רחב יריעה.
2. מהלכים הרמוניים ומודולציות (מעברי סולם) ביחסי טרצות: מעברים פתאומיים בין סולמות (ובפרט יחסים של טרצה, בניגוד ליחסים המקובלים של קווינטה במודל הקלאסי), לצד מעברים תכופים בין מז'ור למינור, המבטאים אמביוולנטיות רגשית ומורכבות הרמונית עשירה.
3. חטיבת אקספוזיציה מורחבת: שוברט הרחיב תכופות את האקספוזיציה (חטיבת תצוגת הנושאים) הקלאסית משני נושאים עיקריים לשלושה נושאים, באופן המאפשר שילוב של נושא רפלקטיבי נוסף לצד הנושאים הרשמיים.

באופן כללי ניתן לחלק את הסונטות של שוברט לשלוש תקופות עיקריות המשרטטות את התפתחות שפתו המוזיקלית של המלחין:

1. התקופה המוקדמת והניסויית (1815–1819): שלב של התמודדות צורנית עם מורשתם של היידן, מוצרט ובטהובן. תקופה זו מתאפיינת בחיפושי דרך, בפרגמנטים רבים ובגיבוש הדרגתי של זהותו העצמאית. לתקופה זו שייכות הסונטות ד. 537, ד. 575 וד. 664.
2. שנות הבשלות (1823–1826): גיבוש התפיסה המונומנטלית. יצירות המציגות שליטה מרהיבה באיזון בין דרמה רחבת היקף, קונטרפונקט מורכב ועומק מלודי. לתקופה זו שייכות הסונטות ד. 784, ד. 840, ד. 845, ד. 850, ד. 856, ד. 894.
3. טרילוגיית הסונטות המאוחרות (ד. 958, ד. 959, ד. 960) שנכתבו בספטמבר 1828, שבועות ספורים לפני מותו של המלחין. סונטות אלו מהוות את השיא האמנותי והפילוסופי של יצירתו. הן משלבות תחכום מבני כביר, ציטוטים עצמיים מורכבים וטווח רגשי הנע בין טרגדיה קיומית להשלמה צלולה.

האזנה למכלול הסונטות של שוברט מזמנת מעקב אחר תהליך ניסוחה של שפה רומנטית קלאסית ייחודית ואישית במיטבה – כזו שבה הפסנתר אינו משמש כלי מפגן וירטואוזי, אלא מדיום רפלקטיבי להבעת המורכבות של הניסיון האנושי.

בסדרה השבוע מתן פורת יוביל אותנו למסע רעיוני מרתק, לא על פי הסדר הכרונולוגי של היצירות, אלא תוך חלוקתן לארבעה פרקים תמאטיים. כל ערב יוקדש לפן אחר בנפשו המורכבת של המלחין האוסטרי, ויציג שילוב קפדני בין יצירות מתקופות שונות בחייו, השופכות אור חדש זו על זו – מהניצוצות המוקדמים, דרך החיפושים הנועזים, ועד ליצירות המופת המאוחרות והנשגבות.



קונצרט מס' 1 – פסטורליה

יום א', 2.8.26, 20:00

קונצרט הפתיחה יוקדש ליצירות הנושאות אופי פסטורלי מובהק – נופים פיוטיים, אהבת הטבע והמרחבים הכפריים של אוסטריה וליריות שלוה. ערב שכולו חמימות, התנתקות משאון היום-יום, קסם ותחושה של זמן שעוצר מלכת.

Franz Schubert

(1797-1828)

פרנץ שוברט

סונטה לפסנתר במי-במול מז'ור, ד. 568 (כ-29 ד') Piano Sonata in E-flat major, D. 568

Allegro moderato

Andante molto

Menuetto & Trio. Allegretto

Allegro moderato

סונטה לפסנתר בסי מז'ור, ד. 575 (כ-25 ד') Piano Sonata in B major, D. 575

Allegro ma non troppo

Andante

Scherzo & Trio. Allegretto

Allegro giusto

Intermission

הפסקה

סונטה לפסנתר בסול מז'ור, ד. 894, (כ-40 ד') Piano Sonata in G major, D. 894, "Fantasie" "פנטזיה"

Molto moderato e cantabile

Andante

Menuetto. Allegro moderato

Allegretto

סונטה לפסנתר במי-במול מז'ור, ד. 568

שנת 1817 הייתה אחת השנים הפוריות והמשמעותיות ביותר בעבודתו של פרנץ שוברט הצעיר בתחום המוזיקה לפסנתר. בפרק זמן קצר זה חיבר המלחין כשישה ניסיונות מרכזיים בסוגת הסונטה (חלקם לא שלמים), בחיפושו אחר זהות אמנותית עצמאית העומדת לצד מורשתם הנכבדת של היידן, מוצרט ובטהובן.

הסונטה במי-במול מז'ור, ד. 568, נושאת עמה סיפור התגבשות מרתק המציג את תהליך הבשלתו של שוברט. הגרסה המקורית (יוני 1817, ד. 567) נכתבה בסולם רה-במול מז'ור וכללה שלושה פרקים בלבד. הייתה זו יצירה קלה יותר באופייה, קצרה בממדיה, ובעלת מרקם המזכיר את הסגנון הקלאסי המאוחר. כמעט עשור מאוחר יותר, בסביבות 1826, לאחר שרכש כבר שליטה מוחלטת בצורה ובשפה ההרמונית, חזר שוברט אל היצירה. הוא שינה את סולמה למי-במול מז'ור – סולם המעניק לפסנתר גוון חם, עמוק ועשיר יותר – הרחיב את האקספוזיציה והפיתוח בפרקים הקיימים, הוסיף פרק מנואט שלם, והפך את היצירה לסונטה קלאסית גדולה בת ארבעה פרקים. בגרסה סופית זו היצירה פורסמה לאחר מותו של המלחין, בשנת 1829, על ידי המו"ל הווינאי אנטון דיאבלי.

על אף שהסונטה נשענת על היסודות הקלאסיים של המסורת הווינאית, ניכרים בה חידושי הייחודיים של שוברט:

1. אצילות לירית ושירתיות: בשונה מהדחיסות המוטיבית והקונפליקט הדרמטי האופייניים לבטהובן, שוברט מעמיד במרכז היצירה נושאים מלודיים רחבי נשימה השואבים ישירות מעולם השיר האמנותי (*Lied*).
2. צבעוניות הרמונית ומודולציות ביחסים טרציאליים: היצירה שופעת מעברים פתאומיים בין סולמות הרחוקים זה מזה יחסית (כגון מעברים המבוססים על מרווחי טרצה), לצד תנודות עדינות בין מז'ור למנור המשרות על היצירה איכות של אור וצל.
3. שקיפות מרקמית: הכתיבה הפסנתרנית נמנעת מווירטואוזיות ריקה. המרקם נותר נקי, אלגנטי ופוליפוני לפרקים, ומדגיש את איכות הצליל וההבעה הרגשית המעודנת.

הפרק הפותח, במשקל משולש ובמפעם מתון, כתוב במבנה סונטה-אלגרו קלאסי, אך נפתח בנושא ראשון המזכיר מחול ואלס אצילי או לנדלר (*Ländler*) אוסטרי כפרי. כבר באקספוזיציה מדגים שוברט את נטייתו להרחיב את הגבולות ההרמוניים: במקום לעבור ישירות לסולם הדומיננטה (סי-במול מז'ור), הוא מטייל דרך גוונים הרמוניים מפתיעים וסולמות לא צפויים. חטיבת הפיתוח קצרה יחסית אך מעובדת בתחכום רב. שוברט נוטל את המוטיבים הזעירים של הנושא הראשון ומעביר אותם סדרה של דיאלוגים קונטרפונקטיים בין הידיים, תוך הגברת המתח הדרמטי עד למעבר החלק והטבעי בחזרה לרקפיטולציה (חזרת הנושאים).

הפרק השני, האיטי, הוא מרכז הכובד הרגשי והעמוק של הסונטה. הפרק כתוב בסולם סול מינור – סולם המזוהה במסורת הקלאסית עם טרגדיה, מלנכוליה וכיסופים. הוא פותח בנושא קינה חרישי בעל מקצב מתנועע (המזכיר שירי ברקרולה או סיציליאנה). המרקם ההומופוני מזכיר כתיבה קולית לזמר עם ליווי

פסנתר. לאורך הפרק, שובר שוברט את התנועה המלנכולית באמצעות התפרצויות דינמיות פתאומיות ומעברים אל סולמות מז'וריים קורנים, המעניקים רגעי נחמה קצרים בטרם שובו של הלך הרוח הקודר.

הפרק השלישי – פרק המנואט שנוסף בגרסה המאוחרת – משיב ליצירה את האיזון הקלאסי והחן הווינאי. חלקו הראשון של המנואט מתאפיין במקצב חגיגי, כמעט חצרוני, בעל פיסוק סימטרי וזרימה אלגנטית. לעומתו, חטיבת הטריו המרכזית, מציעה אווירה אינטימית, כפרית ורגועה בהרבה. הטריו מתאפיין במרקם דליל ובעדנה שירתית, ומהווה את אחד הרגעים הזכים והקאמריים ביותר בסונטה.

פרק הסיום נכתב במשקל 6/8 תוסס, המשווה לו אופי של ריקוד ציד או רונדו-סונטה נמרץ. הנושא הפותח נע בקלילות ריתמית תוך שימוש בסולמות עולים ובקישוטים מעודנים. על אף חיוניותו של הפרק, שוברט אינו מסתפק בסיום קליל בלבד. חטיבת הפיתוח כוללת מעברים הרמוניים מעוררי השתאות, עבודת קונטרפונקט עשירה ומשחקי מרקם בין פיאניסימו חרישי להתפרצויות פורטה נחושות. הסונטה מגיעה לסיומה לא באופן מופגן או בדרימטיות מתלהמת, אלא בסיום צלול, מאוזן ומלא אור.

הסונטה במי-במול מז'ור, ד. 568, מציעה למאזין הצצה נדירה אל נקודת המפגש בין שוברט הצעיר והנמרץ לבין שוברט המבוגר, העמוק והמיושב. זוהי יצירה שאינה מנסה להרשים באמצעות מפגן כוח וירטואוזי, אלא שובה את הלב בזכות עושר המלודיות, הזיקוק הצורני והיכולת להפוך את המבנה הקלאסי המסורתי לראי פיוטי של רגש אנושי עדין.

סונטה לפסנתר בסי מז'ור, ד. 575

חודש אוגוסט 1817 היה חלק מתקופה סוערת ופורייה במיוחד ב"מעבדת הניסויים" המבנית של פרנץ שוברט הצעיר. במהלך שנה זו חיבר המלחין סדרה של סונטות לפסנתר, שבהן עסק בפירוק ובבנייה מחדש של הצורה הקלאסית בחיפושיו אחר שפה הרמונית וצורנית עצמאית. הסונטה בסי מז'ור, ד. 575, היא אחת היצירות השלמות, הנועזות והמבריקות ביותר מאותה תקופה. כמו יצירות רבות אחרות שלו, הסונטה לא זכתה לראות אור בחייו ופורסמה רק בשנת 1846 על ידי המו"ל הווינאי אנטון דיאבלי.

בחירתו של שוברט בסולם סי מז'ור היא כשלעצמה הצהרה אמנותית יוצאת דופן: סולם זה, המשופע בדיאזים, היה נדיר במיוחד בספרות הסונטות הקלאסית של תקופתו. הוא מעניק לפסנתר גוון צליל בוהק וקורן, ומאפשר לשוברט לחקור מהלכים הרמוניים יוצאי דופן ומודולציות מרחיקות לכת.

הסונטה ד. 575 בולטת בשלמותה הארכיטקטונית ובחופש ההרמוני המפתיע שבה:

1. האקספוזיציה התלת סולמית: אחד החידושים המבניים המרכזיים ששוברט פיתח בשנים אלו. במקום המעבר המסורתי בין שני אזורים סולמיים בלבד (סולם הבית וסולם הדרגה החמישית, הדומיננטה), שוברט בונה את האקספוזיציה סביב שלושה מרכזים טונאליים שונים, תוך יצירת מסע צבעוני ומרתק.

2. יחסים טרציאליים וקפיצות סולמיות: היצירה שופעת מעברים פתאומיים בין סולמות הרחוקים זה מזה במרווח של טרצה. שוברט זונח תכופות את המודולציה ההדרגתית המסורתית לטובת מעברים חדים המפגישים את המאזין ישירות עם עולמות צליל חדשים.

3. מרקם תזמורתי ואנרגיה ריתמית: הכתיבה הפסנתרנית מתאפיינת בניגודים דינמיים חדים, באקורדים רחבים בעלי נפח תזמורתי, ובדחף ריתמי תוסס, חיוני ומלא ברק.

הפרק הראשון מציג את תעוזתו ההרמונית של שוברט במלוא תפארתה. הפרק נפתח בנושא ראשון נמרץ, צוהל ובעל אופי אקורדי תקיף, המלווה מיד במענה מעודן ולירי. מוקד העניין המרכזי בפרק הוא המבנה ההרמוני פורץ הדרך של האקספוזיציה: מנושא הבית בסולם סי מז'ור, עובר שוברט במפתיע לסולם סול מז'ור (סולם רחוק מאוד) עבור הנושא השני, ומשם ממשיך לסולם מי מז'ור ורק אז מגיע לפה-דיאז מז'ור, סולם הדומיננטה המסורתית. תנועה זו בין קטבים הרמוניים מרובים מייצרת עושר צבעוני יוצא דופן. חטיבת הפיתוח והחזרה מציגות עיבוד קונטרפונקטי מבריק של המוטיבים הללו תוך שמירה על תנופה דרמטית מתמדת.

הפרק האיטי, הכתוב במשקל משולש ובסולם מי מז'ור החם והעמוק, מציע נווה מדבר לירי ורפלקטיבי. הפרק בנוי במבנה שיר (A-B-A-B-A) ונפתח במלודיה זכה, תמה ופשוטה למראה, הנישאת מעל ליווי רך במרקם של שיר אמנותי (*Lied*). עם זאת, השקט הלירי נקטע תכופות על ידי חטיבות B מנוגדות, המציגות התפרצויות דינמיות פתאומיות, מעברים לסולמות מינוריים קודרים ושימוש במקצבים מנוקדים ודרמטיים. הדיאלוג בין השלווה השירית לבין נחשולי הסערה הפתאומיים מדגים את המורכבות הרגשית האופיינית לרומנטיקה השוברטיאנית.

בפרק הסקרצו בוחר שוברט נקודת מבט הרמונית יוצאת דופן נוספת: הפרק לא נכתב בסולם הבית (סי מז'ור), אלא בסולם סול מז'ור – הד מובהק לאזור ההרמוני המפתיע בו ביקר שוברט במהלך הפרק הראשון. הסקרצו מתאפיין בהומור מוזיקלי, בסינקופות ובדחף ריתמי עליז. חטיבת הטריו המרכזית מביאה עמה ניגוד כפרי, רך ונינוח בעל אופי של לנדלר (*Ländler*) אוסטרי, ערב לאוזן בפשטותו המלודית והחמה.

פרק הסיום הנמרץ כתוב במשקל 3/8 תוסס ומלא חיוניות, המזכיר רונדו וירטואוזי או ריקוד מהיר. הנושא הפותח שובב, קליל וקופצני, והוא מניע את הפרק קדימה בתנופה ריתמית מתמדת. גם בפרק זה, שוברט אינו מוותר על העומק המבני: הוא משלב חטיבות פיתוח עשירות, דיאלוגים פוליפוניים בין הידיים ומודולציות הרמוניות מעוררות השתאות. הפרק מביא את הסונטה לסיומה בהפגנת כוח מבריקה, בבהירות צלילית ובחגיגה של אור וצבע.

הסונטה בסי מז'ור, ד. 575, היא עדות ניצחת לרוח החדשנות והמעוף האמנותי של שוברט הצעיר. מאחורי החזות העליזה והחיונית של היצירה מסתתרת ארכיטקטורה הרמונית פורצת דרך, המציגה את שוברט לא רק כמאסטר של המלודיה והנפש, אלא כחדשן נועז שהרחיב את גבולותיה של הסונטה הקלאסית אל עבר האופקים המוזיקליים של התקופה הרומנטית.

סונטה לפסנתר בסול מז'ור, ד. 894, "פנטזיה"

הסונטה לפסנתר בסול מז'ור, ד. 894, שנכתבה באוקטובר 1826, היא הסונטה האחרונה שיצאה לאור עוד בחייו של המלחין. היצירה זכתה לכינוי "פנטזיה" משיקולים מסחריים של המו"ל הווינאי טוביאס הסלינגר, אשר העריך כי השם יקשור ליצירה אופי חופשי ופופולרי יותר ויקל על מכירתה.

אולם למרות כותרת זו, היצירה מציגה מבנה סונטה קלאסי למהדרין בעל ארבעה פרקים, המתאפיין בלכידות ארכיטקטונית מופתית. רוברט שומאן תיאר את הסונטה כ"מושלמת ביותר של שוברט מבחינת הצורה והתפיסה", ואילו פרנץ ליסט הגדיר אותה כ"פואמה קדושה" בשל האווירה המדיטטיבית, הרוע השמימי והעומק הרוחני הנשזרים בה.

הסונטה בסול מז'ור נחשבת לאחת הפסגות הליריות והאציליות ביותר בספרות הפסנתר הרומנטית:

1. תפיסת זמן רחבת יריעה: הפרק הראשון נפתח באקורד שקט ומתמשך במשקל 12/8 (משקל נדיר ביותר עבור פרק סונטה פותח). המקצב המתערסל והאיטי יוצר תחושה של השהיית הזמן, ציפה ומרחב פסטורלי פתוח.
2. ניגודים דינמיים חריפים: לצד לחישות חרישיות המגיעות לדרגת התבוננות פנימית כמעט מיסטית, היצירה כוללת התפרצויות סוערות ודרמטיות המבקיעות באופן פתאומי את השלווה הלירית.
3. זיקה עמוקה לטבע ולשיר: המלודיות של הסונטה ספוגות באיכויות של זמר עממי, מקצבי ריקוד כפריים (כדוגמת הלנדלר) ותחושת מרחב המזכירה נוף אלפיני מושלג או פסטורלי.

הפרק הפותח הוא מהאציליים והמופנמים שחיבר שוברט. היצירה נפתחת באקורדים חרישיים ורחבים, המציגים נושא פתיחה אצילי ומהורהר. הזרימה הריתמית הנינוחה במשקל 12/8 מעניקה לפרק אופי של ברקולה או פסטורלה. הנושא המשני, הכתוב בסולם רה מז'ור, מביא עמו תנועה זורמת וקלילה יותר במרקם של ריקוד כפרי מעודן. עם זאת, חטיבת הפיתוח שוברת את השלווה הזו במפתיע: שוברט מבודד אלמנטים ריתמיים מתוך נושא הפתיחה ומעביר אותם סדרה של התפרצויות הרמוניות סוערות בסולמות מינוריים, בטרם היצירה שבה ברכות אל נושא הבית והרגיעה האופיינית לה.

הפרק השני בנוי בתבנית A-B-A-B-A, המציגה ניגוד חד בין שני עולמות רגשיים: חטיבה A מציגה נושא לירי, זך ופשוט בסולם רה מז'ור, הנישא ברוגע ומזכיר אריה קאמרית מעודנת. לעומתה, חטיבה B מתפרצת בפתאומיות במקצב מנוקד נמרץ, במרקם אקורדי סמיך ובדינמיקה תקיפה. הדיאלוג החוזר ונשנה בין השלווה השירית לבין הסערה הדרמטית מעניק לפרק מתח פנימי כפול ומורכב.

שלא כמקובל, פרק המנואט נכתב בסולם סי מינור – סולם קודר ורציני. הנושא הפותח את המנואט קשוח, ריתמי, רצוף סינקופות ובעל אופי נחוש וכמעט מחוספס. בניגוד גמור אליו, חטיבת הטריו המרכזית עוברת למז'ור ומציעה את אחד הרגעים הזכים והקסומים ביותר בסונטה. הטריו נבנה מעל נקודת עוגב חרישית, בטקסטורה עדינה ואוורירית הערבה לאוזן בפשטותה הטהורה, ומזכירה תיבת נגינה או הד רחוק של ריקוד עם.

פרק הסיום בנוי במבנה רונדו קליל ותוסס, הנסוב סביב נושא מרכזי שובב ובעל אופי עממי. המרקם הפסנתרני שקוף ובהיר, גדוש בקישוטים מעודנים ובמשחקים בין הידיים. חטיבות הביניים של הרונדו מביאות עמן גוונים הרמוניים עשירים ומודולציות סוערות לרגעים, אך רוח הריקוד והחיוניות אינה אובדת. שוברט בוחר לסיים את הסונטה המונומנטלית הזו לא במפגן כוח רועם, אלא בהתפוגגות חרישית וזכה של נושא הרונדו, המותירה תחושה של רוגע והשלמה.

הסונטה בסול מז'ור, ד. 894, דורשת מהמאזין ומהמבצע כאחד נכונות להאט. זוהי יצירה שאינה מונעת מתוך דחף דרמטי דחוס, אלא מתוך נדיבות מרחבית, הקשבה לכל צליל ושתיקה, ויכולת נדירה להפוך את המבנה הקלאסי למדיטציה פיוטית עמוקה על טבע, זיכרון ונחמה.

קונצרט מס' 2 – גורל

יום ג', 4.8.26, 20:00

בקונצרט זה נצלול אל המחוזות הסוערים, הדרמטיים והאפלים יותר בעולמו של שוברט – המלחין שנאבק כל חייו בצילו האדיר של בטהובן, וסבל ממחלות, ממצוקה כספית, ומתחושות עמוקות של בדידות, ניכור ודיכאון, לאחר שרוב יצירותיו לא זכו להכרה בחייו וכל ניסיונותיו להביאן לביצוע ולפרסום כשלו. ערב המאופיין בעימותים מוזיקליים עזים, אינטנסיביות רגשית, עוצמה תזמורתית ומאבק אנושי קיומי חסר פשרות מול הגורל.

Franz Schubert

(1797-1828)

פרנץ שוברט

Piano Sonata in C major, D. 840,
"Reliquie" – 1st mov.

(כ-18 ד')

סונטה לפסנתר בדו מז'ור, ד. 840,
"רֵלִיקוּוֹיָה" (שריד) – פרק א'

Moderato

Piano Sonata in A minor, D. 845

(כ-35 ד')

סונטה לפסנתר בלה מינור, ד. 845

Moderato

Andante poco moto

Scherzo & Trio. Allegro vivace - Un poco piu lento

Rondo. Allegro vivace

Intermission

הפסקה

Piano Sonata in C minor, D. 958

(כ-32 ד')

סונטה לפסנתר בדו מינור, ד. 958

Allegro

Adagio

Menuetto & Trio. Allegro

Allegro

סונטה לפסנתר בדו מז'ור, ד. 840, "רליקווייה" (שריד)

באפריל 1825 החל פרנץ שוברט לחבר סונטה מונומנטלית לפסנתר בסולם דו מז'ור. הייתה זו תקופה שבה גיבש המלחין תפיסה ארכיטקטונית חדשה וכבירת ממדים בסוגת הסונטה, לצד יצירות מופת נוספות שנכתבו באותה שנה (כמו הסונטה בלה מינור, ד. 845, והסונטה ברה מז'ור, ד. 850).

שוברט השלים באופן מלא את שני הפרקים הראשונים של היצירה, אך הותיר את הפרק השלישי (סקרצו) ואת הפרק הרביעי (רונדו) כפרגמנטים שנעצרו באמצע מלאכת הלחנתם. היצירה יצאה לאור רק בשנת 1861 – כ-33 שנים לאחר מותו של המלחין – על ידי המו"ל הווינאי אנטון לייכסדורף, אשר העניק לה את הכותרת "רליקווייה" (שריד), מתוך מחשבה מוטעית כי מדובר ביצירתו האחרונה של שוברט לפני מותו.

על אף שלא הושלמה במלואה, שני פרקיה הראשונים של הסונטה עומדים כחטיבה מוזיקלית שלמה, עמוקה ומגובשת, המזכירה באופייה ובמשקלה האמנותי את ה"סימפוניה הבלתי גמורה". הסונטה בדו מז'ור, ד. 840, אינה זקוקה לפרק סיום חגיגי כדי להביא את אמירתה לידי מיצוי. שני פרקיה המושלמים מציבים לפני המאזין ארכיטקטורה צלילית כבירה, החושפת את יכולתו של שוברט ליצוק עומק פילוסופי, דרמה תזמורתית ורגישות אנושית עדינה לתוך המרחב המוזיקלי. זאת גם הסיבה שמתן פורת בחר לכלול אותה בתוכנית שלו, המוקדשת לסונטות השלמות של שוברט, ויבצע הפעם את הפרק הראשון מתוך שני הפרקים ששוברט השלים, פרק ארוך ומשמעותי מאוד בפני עצמו.

הסונטה בדו מז'ור מציגה את שוברט כארכיטקט צליל נועז בעל חזון תזמורתי:

1. מרקם תזמורתי כביר: היצירה חורגת מהגבולות האינטימיים של הסלון הווינאי. הכתיבה הפסנתרנית עשירה באקורדים סמיכים, בטרמולו (הרעדות צליל), בבסיס מהדהדים ובשימוש בטווח הדינמי המלא של הפסנתר, באופן המדמה תזמורת סימפונית שלמה.
2. תעוזה הרמונית וטונאלית: כבר מהתיבות הראשונות זונח שוברט את היציבות של סולם הבית (דו מז'ור) לטובת מודולציות מהירות, מעברים לסולמות רחוקים ותנועות תכופות בין מז'ור למינור.
3. דחיסות ודרמה: על אף הבחירה בסולם דו מז'ור – הנחשב מסורתי לסולם בהיר ובסיסי – היצירה ספוגה באווירה רצינית, דרמטית ומהורהרת, עתירת מתח פנימי וצללים קודרים.

הפרק הפותח הוא מהארוכים והמורכבים ביותר שחיבר שוברט לפסנתר. הוא נפתח בנושא ראשון חרישי ואצילי, באופי מקהלתי כמעט דתי, המנוגן בשתי הידיים באוקטבות. השלווה הפותחת נקטעת במהירות: כבר בתיבה ה-12 גולשת המוזיקה למודולציה נועזת ומתפרצת בעוצמה בסולם דו מינור. האקספוזיציה מציגה מבנה הרמוני יוצא דופן. במקום לעבור לסולם הדומיננטה (סול מז'ור), שוברט מעביר את הנושא המשני – מלודיה לירית עדינה ושופעת געגוע – לסולם סי-במול מז'ור (ולאחר מכן לסי-במול מינור). חטיבת הפיתוח היא מונומנט דרמטי בזעיר אנפין: היא נבנית בהדרגה מתוך פיאניסימו חרישי לכדי סערה קונטרפונקטית אדירה, המעבדת את המוטיבים של נושא הפתיחה בנחשולי אקורדים תזמורתיים. מעברים סולמיים לא צפויים מאפיינים גם את חזרת הנושאים. הקודה מובילה, לכאורה, לסיום באקורדים עוצמתיים בדו מז'ור, אך לאחריהם נחתם הפרק באופן רפלקסיבי באזכור שקט אחרון, כהד לאקורדים שנשמעו בפתיחה.

סונטה לפסנתר בלה מינור, ד. 845

באביב 1825, במהלך מסע נפלא בהרי אוסטריה העליונה, חיבר פרנץ שוברט את הסונטה לפסנתר בלה מינור, ד. 845. עבור המלחין, יצירה זו סימנה אבן דרך קריטית: הייתה זו הסונטה לפסנתר הראשונה שלו שזכתה לצאת לאור בחייו, בשנת 1826, והיא הוקדשה לארכידוכס רודולף מאוסטריה – פטרונו ותלמידו המפורסם של לודוויג ואן בטהובן.

הקדשה זו והדפסת היצירה לא היו מקריות. הן הציבו את שוברט לראשונה בגלוי כממשיך דרכו של בטהובן בשדה הסונטה המונומנטלית. היצירה זכתה לשבחים כבירים מן המבקרים כבר עם פרסומה, והוגדרה בעיתונות המוזיקלית הווינאית כ"יצירת מופת שבה משתלבים עומק מחשבתי, תחכום מבני ועושר הרמוני יוצא דופן".

הסונטה בלה מינור מציגה זיקוק מרשים של דרמה קיומית, לכידות מוטיבית מהודקת ותפיסה צורנית קלאסית:

1. דחיסות מוטיבית וקונפליקט דרמטי: בניגוד לסונטות הליריות הרחבות יותר של שוברט, היצירה הזו מפגינה קרבה לתפיסה המבנית הבטהובנית – היא נבנית מתוך מוטיבים קצרים, חדים ובעלי מתח פנימי גבוה המתפתחים באופן אורגני לאורך הפרק הראשון.
2. האמנות שבווריאציה: הפרק השני מציג את אחד משיאי כתיבתו של שוברט בתבנית הנושא והווריאציות, שבה הוא מטמיר תמה פשוטה לכדי מסע רגשי עשיר ומורכב.
3. שתיקות וניגודים ריתמיים: שוברט משתמש בהפסקות פתאומיות (שתיקות טעונות), בסינקופות חריפות ובשינויי מקצב בלתי צפויים כדי ליצור תחושה של אי-שקט, דריכות ומתח מתמיד.

הפרק הראשון נפתח באחד הרגעים המהפנטים והמסתוריים ביותר בספרות לפסנתר: מוטיב קצר, חרישי וחשוף המנוגן באוקטבות בשתי הידיים פה אחד (אוניסון). המענה למוטיב זה מגיע מיד בהתפרצות אקורדית תקיפה שקוטעת את השקט. הפרק נבנה כולו מתוך הניגוד הדרמטי שבין הלחישה למהלומה, ובין המוטיב הקודר הפותח לבין הנושא המשני הלירי והמואר בסולם דו מז'ור. חטיבת הפיתוח מציגה עבודת קונטרפונקט מבריקה ומהודקת, שבה המוטיב הפותח עובר סדרה של גלגולים סוערים ומודולציות הרמוניות מהירות, המביאים את הפרק לשיא דרמטי כביר בטרם הוא שוקע בסיום קודר ונחוש.

הפרק השני מביא עמו את אחד מרגעי החסד הטהורים ביותר של היצירה: נושא ווריאציות בסולם דו מז'ור. הנושא הבסיסי מתאפיין בפשטות שירתית, חן מעודן ואיזון קלאסי. חמש הווריאציות המרתקות על הנושא מציגות מגוון מרהיב של מרקמים. הווריאציות הראשונה והשנייה מעשירות את הנושא בעיטורים אלגנטיים, במקצבים זורמים ובמשחקי דיאלוג בין הידיים. הווריאציה השלישית מעבירה את היצירה במפתיע לסולם דו מינור דרמטי וטרגי, המאפיין באקורדים סמיכים, במקצבים מנוקדים ובתחושת אבל. הווריאציה הרביעית מביאה עמה מפגן טכני צבעוני ווירטואוזי, המבוסס על שזירת חלקי 64 מהירים וטקסטורה עשירה. הווריאציה החמישית והקודה החותמת את הפרק משיבות את השלווה בסולם דו מז'ור, כשהמוזיקה הולכת ומזככת את הנושא המקורי עד להתפוגגות חרישית ורגועה.

פרק הסקרצו חוזר אל האווירה הסוערת של הפרק הראשון. הפרק מבוסס על סינקופות חריפות ושינויי מקצב מתמידים המערערים את הפעמה הסדירה של המשקל המשולש. בניגוד גמור לחוסר השקט של

הסקרצו, חטיבת הטריז המרכזית, הפונה למז'ור, היא נווה מדבר של רגיעה. הטריז נבנה מעל נקודת עוגב סטטית, בטקסטורה עדינה, זכה ומדיטיבית כמעט, המציעה רגע של התבוננות פנימית צלולה, ערבה לאוזן בפשטותה.

פרק הסיום נכתב במבנה רונדו מהיר בעל אופי של תנועה מתמדת (*Perpetuum mobile*). הנושא המרכזי קופצני, דחוס וחסר מנוחה, ומזכיר ברוחו את פרקי הסיום הדרמטיים בסונטות של מוצרט (כגון הסונטה במי-במול מז'ור K. 310) או בטהובן. הרונדו מונע מחיוניות ריתמית בלתי פוסקת. חטיבות הביניים מעשירות את המבנה בדיאלוגים פוליפוניים ובמעברים הרמוניים מעניינים, אך התנופה הכללית אינה נעצרת. הסונטה מגיעה לשיאה בקודה מהירה וסוערת, המביאה את היצירה לסיומה בהפגנת כוח נחושה, קודרת ורבת-רושם בסולם לה מינור.

הסונטה בלה מינור, ד. 845, היא מפגש מרתק בין המשמעת הארכיטקטונית של הצורה הקלאסית לבין העומק הרגשי הרומנטי. זוהי יצירה שבה הוכיח שוברט כי ביכולתו לבנות דרמה צלילית כבירה ומתוחה, מבלי לאבד דבר מן היופי הלירי והפיוטיות הזכה המייחדים את קולו האמנותי.

סונטה לפסנתר בדו מינור, ד. 958

בספטמבר 1828, שבועות ספורים בלבד לפני מותו בטרם עת בגיל 31, חיבר פרנץ שוברט שלוש סונטות ענקיות לפסנתר (ד. 958, 959 ו-960). שלוש יצירות אלו, שפורסמו יחד עשור לאחר מותו כחטיבה אחת, מהוות את שיא יצירתו של המלחין למקלדת ואחד השיאים הכבירים של המוזיקה הרומנטית בכלל.

הסונטה הראשונה בטרילוגיה, בדו מינור, ד. 958, היא הקודרת, הסוערת והחמורה מבין השלוש. בחירתו של שוברט בסולם דו מינור – סולם המזוהה עמוקות עם הדרמה הקיומית, המאבק וה"סגנון ההרואי" של לודוויג ואן בטהובן (כמו בסימפוניה החמישית או בסונטה "הפתטית") – אינה מקרית. היצירה מהווה דיאלוג ישיר, מעריך וטרגי עם מורשתו של בטהובן (שנפטר כשנה וחצי קודם לכן), אך בו בזמן מטביעה עליה את חותמו האישי והייחודי של שוברט.

הסונטה בדו מינור בולטת בעוצמתה המבנית ובמתח הפנימי הבלתי פוסק שבה:

1. מבנה בטהובני ברוח שוברטיאנית: הפרק הראשון נפתח במחווה ישירה לנושא השאקון מתוך 32 הווריאציות בדו מינור של בטהובן. אך בניגוד לדחיסות הבטהובנית, שוברט פותח את הצורה אל מרחבים מלודיים שירתיים, מודולציות הרמוניות פתאומיות ותנודות צבעוניות.
2. אווירה דמונית ומאבק קיומי: מבין שלוש הסונטות המאוחרות, ד. 958 מציגה את הפן הקודר והנואש ביותר. היצירה רוויה במקצבים אובססיביים ועקשניים, במרקמים תזמורתיים סמיכים ובמעברים פתאומיים לסערה דרמטית ולתחושת ניכור.
3. ניגודים דינמיים חריפים: המעברים הפתאומיים מפורטיסימו גועש לפיאניסימו חרישי ומסתורי מעצימים את הדרמה הבימתית של הסונטה.

הפרק הראשון נפתח בנושא אקורדי תקיף, חמור ונחוש המטפס כלפי מעלה בצעד מרשים. הנושא הפותח נקטע בפתאומיות על ידי סדרה של אקורדים כרומטיים שקטים ומתוחים, המעמיקים את תחושת

החרדה. בניגוד חד למתיחות זו, הנושא המשני עובר למז'ור ומציע מלודיה שירתית, זכה ונעימה להפליא המזכירה את שיריו האמנותיים של המלחין. אך השלווה אינה מחזיקה מעמד: חטיבת הפיתוח היא נחשול סוער של כרומטיות, מקצבים מנוקדים ודיאלוג פוליפוני נוקב בין הידיים, המביא את הפרק לסיום קודר ונחוש בסולם דו מינור.

הפרק השני מציע נחמה זמנית ונחשב לאחד מרגעי ההוד הזכים ביותר שחיבר שוברט. הפרק בנוי במבנה A-B-A-B-A ונפתח בנושא אצילי, מופנם באווירת קדושה כמעט, הנישא במרקם מקהלתי רך. אולם, השלווה מופרת בחטיבות הביניים (B) על ידי התפרצויות דינמיות פתאומיות, סולמות עולים סוערים ומודולציות הרמוניות בלתי צפויות לרגעים. כל חזרה של הנושא המרכזי מלווה בשינויי ליווי ובמרקם עשיר יותר, עד להתפוגגות חרישית וזכה בסיום הפרק.

בשונה מהסקרצו המהיר, שוברט בוחר בפרק השלישי במנואט מאופק ומעט קלאסי באופיו, אך כזה הספוג באי-שקט סמוי. הנושא הפותח נקטע תכופות על ידי שתיקות טעונות והפסקות פתאומיות ברצף המלודי. חטיבת הטריו המרכזית מביאה עמה ניגוד פסטורלי ורך בסולם לה-במול מז'ור. היא נבנית על גבי מקצב מדוד, זורם ועדין, המשרה תחושת אינטימיות ורוגע בטרם השייט בחזרה אל המנואט המאופק.

פרק הסיום הענק הוא מחול דמוני, מהיר וחסר רחמים במקצב טרנטלה או גאלופ סוער. הפרק נע בתנופה ריתמית מתמדת המזכירה את השיר "שר היער" (*Erlkönig*) של שוברט – מרוץ נואש אל מול גורל בלתי נמנע. הנושאים השונים נשזרים זה בזה בתוך סחרחורת של מקצבים, קפיצות אוקטבה רחבות ומעברים הרמוניים מעוררי השתאות. גם כאשר מופיעים רגעים מוארים מעט בסולמות מז'וריים, התנופה הריתמית הסוערת אינה פוסקת. הסונטה כולה מגיעה לסיומה באופן נחרץ, קודר ורב-עוצמה המותיר את המאזין נפעם מול המפגש בין סערת הרוח לשליטה צורנית מוחלטת.

הסונטה בדו מינור, ד. 958, היא יצירה של מאבק וזיכוכ. היא מציגה את שוברט בשיא בשלותו האמנותית – מלחין המישיר מבט אל הטרגדיה ואל המורכבות של הקיום, ויוצק אותם לתוך ארכיטקטורה צלילית כבירה, מתוחה ומלאת הוד.

קונצרט מס' 3 – שירה ללא מילים

יום ה', 6.8.26, 20:00

תכנית הערב מוקדשת לכשרונו המלודי של שוברט בשיאו. הסונטות הכלולות בה מפגינות שלושתן את הגאונות הבלתי ניתנת לחיקוי של שוברט – אשף השיר האמנותי – בהפיכת הפסנתר לקול אנושי שר, הנע בין אופטימיות נעורים קורנת לעומקים פואטיים מרגשים, גם ללא מילים.

Franz Schubert

(1797-1828)

פרנץ שוברט

Piano Sonata in A major, D. 664

(כ-23 ד')

סונטה לפסנתר בלה מז'ור, ד. 664

Allegro moderato

Andante

Allegro

Piano Sonata in D major, D. 850,
"Gasteiner"

(כ-40 ד')

סונטה לפסנתר ברה מז'ור, ד. 850,
"גאסטיינר"

Allegro vivace

Con moto

Scherzo & Trio. Allegro vivace

Rondo. Allegro moderato

Intermission

הפסקה

Piano Sonata in A major, D. 959

(כ-40 ד')

סונטה לפסנתר בלה מז'ור, ד. 959

Allegro

Andantino

Scherzo. Allegro vivace - Trio. Un poco più lento

Rondo. Allegretto

סונטה לפסנתר בלה מז'ור, ד. 664

בקיץ 1819, במהלך טיול נופש מעורר השראה באוסטריה העליונה ובעיירה הציורית שטייר (Steyr) חיבר פרנץ שוברט בן ה-22 את הסונטה לפסנתר בלה מז'ור, ד. 664. באותו קיץ נולדה גם חמישיית "דג השמך" המפורסמת (ד. 667), והאווירה המאושרת והפסטורלית של אותה תקופה ניכרת היטב בשתי היצירות.

הסונטה הוקדשה לפסנתרנית הצעירה יוזפה פון קולר בת ה-18, בת המארח של שוברט בשטייר, שהקסימה את שוברט בן ה-22 בנגינתה. היא פורסמה רק לאחר מותו של המלחין, בשנת 1829, וזכתה לכינוי "הסונטה הקטנה בלה מז'ור", כדי להבדילה מן הסונטה המונומנטלית והמאוחרת באותו הסולם, ד. 959, שנכתבה בשנת מותו (ואשר תחתום את קונצרט הערב). למרות היקפה הצנוע יחסית, זוהי אחת היצירות האהובות והמושלמות ביותר של שוברט לפסנתר.

הסונטה בלה מז'ור מציגה את שוברט בשיא קסמו הלירי:

1. אופי שירתי: היצירה כולה ספוגה בטבע השירתי האופייני לשוברט, אומן השיר האומנותי (הליד). המלודיות נפרשות בנינוחות, בבהירות ובכתיבה המאפשרת לפסנתר 'לשיר' בטבעיות.
2. אינטימיות ואיזון קלאסי: בניגוד לסונטות הדרמטיות והסוערות של המלחין (כמו ד. 845 או ד. 958), יצירה זו מתאפיינת בבהירות, בשלווה פנימית ובפרופורציות קלאסיות מאוזנות.
3. שקיפות וטקסטורה עדינה: הכתיבה לפסנתר אינה עמוסה או תזמורתית, אלא נשענת על מרקמים צלולים, ארפגי רכים ומשחקי הד עדינים בין הידיים.

הפרק הראשון נפתח באחת המלודיות השיריות והמוכרות ביותר בספרות הפסנתר. הנושא הראשון מנוגן בנינוחות ובחום בסולם לה מז'ור, ומציג קו מלודי פשוט לכאורה אך רחב ושופע הבעה עמוקה, מעל ליווי גלי שקולח בשלווה. הנושא המשני, העובר לסולם מי מז'ור, שומר על האווירה הלירית אך מוסיף לה תנופה ריתמית קלה וליוי זורם של חלקי 16. חטיבת הפיתוח קצרה ומרוכזת. היא נוגעת ברכות בסולמות מינוריים קודרים מעט, אך אינה מאבדת את הזוהר והאיזון הכלליים, המובילים אל החזרה החמה על הנושא הפותח.

הפרק השני מביא עמו התבוננות פנימית עמוקה וחרישית. הפרק נבנה מתוך מוטיב קצבי מנוקד וחוזר, המקנה למנגינה אופי של הרהור שקט או שיח אינטימי. על אף שהסולם המרכזי הוא רה מז'ור הבהיר, שוברט שוזר לאורך הפרק מעברים עדינים בין מז'ור למינור. צבעים הרמוניים אלה מעניקים לפרק מעין צל של ערגה וגעגוע, מבלי לגלוש לטרגיות. רוב הפרק מנוגן בשקט ובאיפוק, והוא מסתיים בהתפוגגות רכה.

פרק הסיום הוא חגיגה של חיוניות, שובבות וחן וינאי. הפרק נכתב במשקל 6/8 מהיר, המעניק למוזיקה אופי של מחול קופצני וקליל. הנושא המרכזי שופע תבניות סולמיות מהירות, אקורדים קלילים ופראזות וירטואוזיות שובבות. לאורך הפרק משתמש שוברט בניגודים דינמיים מהירים ובמשחקי דיאלוג בין צלילי הבס לצלילים הגבוהים של הפסנתר. התנופה הריתמית נשמרת עד לתיבות החותמות את הסונטה, המביאות אותה לסיומה בברק, בריצה אלגנטית ובשמחת חיים צלולה.

הסונטה לפסנתר בלה מז'ור, ד. 664, היא תזכורת מזוקקת לכך שעוצמתו של שוברט אינה טמונה רק בסערות נפש דרמטיות, אלא גם ביכולתו לברוא עולם צלילי של יופי טהור, פשטות כובשת ואור נעורים.

סונטה לפסנתר ברה מז'ור, ד. 850, "גאסטייניט"

בקיץ 1825, כשהיה בן 28, יצא פרנץ שוברט לסדרת מסעות מוצלחת באלפים האוסטריים. במהלך שהותו בעיירת המרפא באד גאסטיין, כתב שוברט את הסונטה לפסנתר ברה מז'ור – אחת מן הסונטות הנמרצות, הווירטואוזיות והמונומנטליות ביותר שחיבר.

בניגוד ליצירות אינטימיות ומינוריות יותר מפרי עטו, יצירה זו שופעת אנרגיה מתפרצת, תחושת מרחב פתוח וחינוניות יוצאת דופן. היא פורסמה עוד בחייו, בשנת 1826, והוקדשה לפסנתרן הווירטואוז קארל מריה פון בוקלט. מאפייניה הבולטים:

1. אופי תזמורתי: הכתיבה לפסנתר אינה רק לירית, אלא כמעט תזמורתית. שוברט משתמש באקורדים מלאים ובאפקטים המדמים תופים וחצוצרות.
2. חיוניות ריתמית: היצירה כולה נשענת על דחף ריתמי כמעט בלתי פוסק, המעניק לה תנופה וסוחף את המאזין מרגע הפתיחה. לאורכה בולט שימוש במקצבים דמויי מארש.
3. מנעד רגשי רחב: לצד המפגנים הווירטואוזיים, היצירה כוללת רגעים של התבוננות פנימית עמוקה וניגודים הרמוניים מפתיעים.

הפרק הראשון נפתח בתרועה תזמורתית באקורדים נמרצים ולאחריהם מקצב טרילולות סוחף, באופן המבטא מייד את האנרגיה השופעת של היצירה. הנושא הפותח עובר מיד למינור, וממשיך דרך מודולציות הרמוניות מהירות. הנושא השני מביא עמו קלילות עולצת ומזכיר שירת יודל אלפינית עממית. חטיבת הפיתוח הדינמית והקודה בנויות על עיבוד וירטואוזי ותובעני של מוטיב הטרילולות, הדורש מהפסנתרן שליטה טכנית גבוהה ותנופה ריתמית בלתי פוסקת.

הפרק השני כתוב במשקל משולש ובמבנה שיר A-B-A-B-A. למרות הציפייה לפרק איטי ומהורהר טיפוסי, ההנחיה *Con moto* ('בתנועה') מפילה בפרק אופי זורם וחי. הנושא המרכזי מציג מנגינה שירית, אצילית ורחבה. הניגוד מגיע בחטיבות הביניים, שבהן המוזיקה הופכת לדרמטית ותובענית, עם מקצבים סינקופיים חזקים והתפרצויות דינמיות. החזרה לנושא המרכזי מלווה בכל פעם בשינוי מרקם עדן ובעושר הרמוני רב.

פרק הסקרצו ממשיך את האנרגיה הנמרצת של הפרק הראשון. הוא מתאפיין במקצבים מנוקדים עוקצניים, בדיאלוגים מהירים בין צלילי הבס הנמוכים לצלילים הגבוהים של הפסנתר, ובשימוש בהתקת דגשים מקצביים (המיולות) שיוצרת תחושה הומוריסטית של אי-יציבות. חטיבת הטריו המרכזית מציעה ניגוד מוחלט. היא חרישית, זורמת ואלגנטית, ומבוססת על תנועה הרמונית מעודנת בעלת אופי של מחול איטי, לפני שהסקרצו הסוער חוזר.

לאחר הדרמה והווירטואוזיות של הפרקים הקודמים, פרק הסיום מפתיע בפשטותו ובחינוניותו. הפרק נבנה סביב נושא מרכזי קליל ושובב במקצב צעידה עדין, המזכיר תיבת נגינה או שיר ילדים תמים. שוברט מפתח את הנושא הזה לאורך פרק הרונדו באמצעות שינויי גוון, עיבודים קונטרפונקטיים עדינים ופראזות וירטואוזיות קצרות. היצירה אינה מסתיימת בהפגנת כוח רועשת, אלא הולכת ונחלשת, עד לסיום חרישי, מעודן ואינטימי.

הסונטה ברה מז'ור היא עדות מרתקת לרגע שבו שוברט יוצא מדלתות החדר האינטימי אל מרחבי הטבע ואולמות הקונצרטים. לצד הווירטואוזיות התובענית והתנופה התזמורתית הסוחפת, סוד קסמה טמון דווקא ביכולתה לשמור על אנושיות חמה. בעוד שלושת הפרקים הראשונים מטלטלים את המאזין בין פרצי אנרגיה, דרמה ומחולות אלפייניים, הפרק הרביעי והמסיים מחזיר אותנו ברוך אל העולם הפנימי – ומזכיר לנו כי גם בלבה של יצירה מונומנטלית ומוחצנת, שוברט נשאר בראש ובראשונה משורר של נפש האדם.

סונטה לפסנתר בלה מז'ור, ד. 959

בספטמבר 1828, שבועות ספורים בלבד לפני מותו בגיל 31, השלים פרנץ שוברט את כתיבתן של שלוש סונטות ענקיות לפסנתר (ד. 958, 959 ו-960). הסונטה בלה מז'ור, השנייה מבין השלוש, ניצבת כשיא של בשלות אמנותית. זו יצירה הממזגת בתוכה ניגודים חריפים: לצד מחוות מובהקות למבנה ולדרמה של בטהובן (שהלך לעולמו שנה וחצי קודם לכן), שוברט יוצר שפה אישית לחלוטין – עשירה בביטוי לירי, בהתבוננות פנימית עמוקה ובפרצי סערה יוצאי דופן.

מאפייניה הבולטים של סונטה זו:

1. דיאלוג בין עוצמה לאינטימיות: היצירה נעה באופן חד בין מחוות תזמורתיות מרשימות לבין רגעים חרישיים של הרהור נפשי.
2. מבנה מחזורי מהודק: שוברט שוזר קשרים תמטיים והרמוניים הדוקים בין הפרקים, כשמוטיבים מפרק הפתיחה שבים ומהדהדים לאורך היצירה כולה עד לסיומה.
3. עושר הרמוני וצבעוני: שימוש במעברים הרמוניים מפתיעים ובשינויי גוון פתאומיים בין מז'ור למינור.

הפרק הראשון נפתח בהצהרה תזמורתית מרשימה ורחבת היקף. הנושא הפותח מורכב מאקורדים מלאים ותקיפים ביד ימין, הנשענים על תנועה נמרצת יורדת ביד שמאל. לאחר הפתיחה העוצמתית המוזיקה ממשיכה מייד למעבר לירי חרישי, כששוברט מפזר את האנרגיה באמצעות מוטיב של ארפג'י עדינים ורכים במנעד הגבוה, אשר מכינים את הקרקע להופעת הנושא השני. הנושא השני (בסולם הדומיננטה, מי מז'ור) הוא ניגוד מוחלט לפתיחה הסוערת. זוהי מנגינה שירית, כמעט דתית באופייה, הנעה במנעד אמצעי ומשרה תחושת נינוחות ושלווה. אולם שוברט אינו נשאר בשלווה זו לאורך זמן. דרך מעברים הרמוניים פתאומיים, הנושא השני עובר פיתוח זעיר עוד בתוך חטיבת התצוגה, תוך שהוא משלב מקצבים מנוקדים ודיאלוגים קונטרפונקטיים קצרים בין הידיים. חטיבת הפיתוח אינה מתבססת על הנושא הראשון, כפי שהיה מצופה מכתיבה בטובנית קלאסית, אלא מתמקדת דווקא במוטיב הריתמי הקצר של סוף הנושא השני. שוברט מעביר את המוטיב הזה סדרה של מודולציות סוערות ומהירות, דרך סולמות מינוריים מרוחקים. המתח הריתמי נבנה באמצעות טרילולות בלתי פוסקות, עד להגעה לשיא שלאחריו נשמעת החזרה החמה של הנושא הפותח בגרסה חדשה. הפרק מסתיים בקודה שלווה, המפרקת את אקורדי הפתיחה התקיפים למרקם חרישי ומאופק.

הפרק השני של הסונטה בלה מז'ור נחשב לאחד השיאים הרגשיים העוצמתיים ביותר בכל ספרות הפסנתר. הוא נפתח באחת התמונות המוזיקליות הנוגעות ללב ביותר שכתב שוברט. בסולם פה-דיאז

מינור המלנכולי, יד ימין מנגנת מנגינה חרישית, אצילית וחשופה במקצב של ברקרולה. הליווי ביד שמאל מבוסס על פעימת שמיניות מתמדת, היוצרת תחושת בדידות, צעידה קיומית או שיוט אל הבלתי נודע. המנגינה נשמעת כמעט כמו שיר ערש עצוב, שבו כל משפט מסתיים באנחה הרמונית. החטיבה האמצעית מביאה עמה את אחד הרגעים הנועזים והמודרניים ביותר בספרות לפסנתר של המאה ה-19. הברקרולה המלנכולית נקטעת באופן פתאומי בסערה חופשית וכאוטית לחלוטין, הדומה לשרבוט פנטזיה או לדקלום דרמטי. הפסנתר נקלע למערבולת של סולמות מהירים, אקורדים בסטקטו, דיסוננסים חריפים והתפרצויות עוצמתיות. שוברט יוצר כאן תחושה של התפרקות מבנית וסערת נפש חסרת אונים. לאחר שהסערה מגיעה לשיאה, המוזיקה נעצרת על אקורדים קטועים ומהוססים. דרך סדרה של סולמות כרומטיים עדינים במנעד הנמוך והגבוה, השקט חוזר בהדרגה. חזרתו של הנושא הפותח היא אינה חזרה סתמית: המנגינה המקורית מלווה כעת בפעימות פיציקטו עמוקות בבס ובפראזות קונטרפונקטיות קטנות המבטאות את ההרגעות שאחרי הסערה. הפרק מסתיים בדעיכה איטית אל תוך השקט המזדכך.

פרק הסקרצו מביא עמו התאוששות ואור לאחר התהומות של הפרק השני. הפרק מבוסס על קלילות שובבה ועל אופי של מחול מהיר. שוברט משתמש בקפיצות חדות, באקורדים מנותקים במנעד הגבוה של המקלדת ובשינויים דינמיים פתאומיים. חטיבת הטריז המרכזית מציעה ניגוד מאופק: היא איטית יותר, ובמהלכה מנהלות שתי הידיים שיח מעודן ואינטימי בעל אופי של מחול איטי, המזכיר את הליריות של השירים של שוברט, לפני שהסקרצו השובב חוזר.

פרק הסיום מבוסס על נושא שירתי, אצילי וכובש במיוחד, אותו שאל שוברט מהפרק השני של הסונטה המוקדמת שלו בלה מינור (ד. 537), אשר תפתח את הקונצרט האחרון בסדרה זו. זהו אחד הלחנים הזורמים והנפלאים ביותר שחיבר. המנגינה מופיעה במרקם עשיר וחם, כשהיא נתמכת בליווי קולח של טרילולות המעניקות לפרק תחושה של נחמה, פיוס והשלמה. כראוי לפרק סיום מונומנטלי, שוברט אינו מסתפק ברונדו קליל. בחטיבת הביניים הראשונה המוזיקה עוברת דרך סדרה של מעברים הרמוניים מורכבים. בחטיבת הביניים המרכזית, מופיעה התפרצות דרמטית תובענית במקצב סוער, המהדהדת באופן ישיר את הסערה מן הפרק השני של הסונטה ומזכירה למאזין את המאבק הרגשי שקדם לנחמה. ככל שהפרק מתקדם, נושא הרונדו עובר עיבודים קונטרפונקטיים ושינויי גוון עדינים. לקראת סיום, המוזיקה הולכת ומאטה, והנושא המרכזי מתפרק ליחידות ריתמיות קטנות, תוך שימוש בהפסקות ושתיקות מהוססות היוצרות מתח רב. אז, בפרץ אנרגיה אחרון, מתחילה הקודה הסוערת במפעם מהיר מאוד. הקודה מגיעה לשיאה בתרועה חגיגית, אשר מסתיימת במחווה מבנית מופתית: שוברט מצטט באופן מדויק את אקורדי הפתיחה התקיפים מן הפרק הראשון של היצירה ובכך סוגר מעגל מוזיקלי ורעיוני מושלם.

הסונטה בלה מז'ור (ד. 959) היא מסע נפשי רחב יריעה, הנע בין שגב לנחמה, ובין תהומות של בדידות לרגעי חסד זכים. כוחה של היצירה אינו טמון רק במבנה המוזיקלי המופתי שלה, אלא ביכולתו של שוברט להפוך את המקלדת למראה של נפש האדם. בעוד הפרק השני מציב אותנו נוכח תהומות הקיום, פרק הסיום מציע מרפא ופיוס. בסיומה של היצירה, כאשר אקורדי הפתיחה נשמעים מחדש, נסגר המעגל המוזיקלי ומותיר את המאזין בתחושה של השלמה, יופי והוד שקוף.

קונצרט מס' 4 – השלמה

מוצ"ש, 8.8.26, 21:00

קונצרט הסיום של הסדרה יוביל אותנו דרך כאב מופנם ובדידות קיומית אל עבר השלווה הנצחית, הנחמה וההשלמה העמוקה, מפוכחת אך לעיתים גם נשגבת. חתימה רוחנית ומפוארת לסדרה כולה ולחיינו הקצרים מידי של אחד מגדולי המלחינים בהיסטוריה.

Franz Schubert

(1797-1828)

פרנץ שוברט

Piano Sonata in A minor, D. 537

(כ-22 ד')

סונטה לפסנתר בלה מינור, ד. 537

Allegro ma non troppo
Allegretto quasi Andantino
Allegro vivace

Piano Sonata in A minor, D. 784

(כ-22 ד')

סונטה לפסנתר בלה מינור, ד. 784

Allegro giusto
Andante
Allegro vivace

Intermission

הפסקה

Piano Sonata in B-flat major, D. 960

(כ-40 ד')

סונטה לפסנתר בסי-במול מז'ור, ד. 960

Molto moderato
Andante sostenuto
Scherzo. Allegro vivace con delicatezza - Trio
Allegro ma non troppo

סונטה לפסנתר בלה מינור, ד. 537

בשנת 1817, כשהיה בן 20 בלבד, פנה פרנץ שוברט ברצינות לכתיבה לפסנתר סולו. לאחר מספר ניסיונות לא גמורים בשנים שקדמו לכך, הסונטה בלה מינור, ד. 537, היא הסונטה הראשונה לפסנתר שחיבר והשלים במלואה (על אף שפורסמה רק שנים לאחר מותו, בשנת 1852).

למרות גילו הצעיר, היצירה מציגה כבר את סימני ההיכר של סגנונו הבוגר: ליריות כובשת, מעברים הרמוניים מפתיעים, ושימוש בעושר הצבעים של הפסנתר. מעניין לציין כי את הנושא המרכזי של הפרק השני ביצירה זו חזר שוברט וציטט כעבור 11 שנים, בפרק הסיום של הסונטה הגדולה בלה מז'ור, ד. 959, אשר חתמה את הקונצרט הקודם בסדרה.

כמה מאפיינים בולטים בסונטת ביכורים זו:

1. דרמה מול שירתיות: היצירה משלבת בין מחוות דרמטיות, אקורדים קטועים ומאבק מינורי, לבין פרקים של שירה פיוטית וזורמת.
2. נועזות הרמונית: כבר ביצירה מוקדמת זו, שוברט מפתיע בסטייתו מסולמות צפויים ועובר בין סולמות מינוריים למז'וריים בדרכים חופשיות וצורניות.
3. אינטימיות וחן: בניגוד לסונטות המאוחרות והמונומנטליות שלו, יצירה זו שומרת על ממדים קומפקטיים וקלילים יחסית.

הפרק הראשון נפתח מיד בהצהרה דרמטית ונמרצת: אקורדים חזקים וקצובים בסולם לה מינור המרמזים על אופי סוער. אולם הסערה נרגעת במהירות, והנושא השני, המופיע בסולם פה מז'ור (בחירה יוצאת דופן ולא צפויה), מביא עמו מענה רך, שירתי ונינוח. חטיבת הפיתוח קצרה וקומפקטית, ומתמקדת בעיבוד המוטיבים הריתמיים של הפתיחה דרך סדרת סולמות משתנים. הפרק מסתיים בדעיכה שקטה, המותירה תחושה של מתח לא פתור.

הפרק השני, הפונה למי מז'ור, מעמיד סולם מז'ורי חם ובהיר ישירות מול סולם לה מינור של הפרקים המקיפים אותו. הוא נפתח במנגינה קסומה, תמימה וקולחת, עליה נסוכה אווירה פסטורלית וקלילה. הנושא מתאפיין בפעימת 2/4 רכה המזכירה שיר לכת קטן או תיבת נגינה. שוברט עושה כאן שימוש במבנה משפטים אלגנטי וזך, שבמרכזו איפוק רגשי מקסים. חטיבת הביניים הראשונה פונה באופן פתאומי לסולם דו מז'ור. המוזיקה הופכת לאקספרסיבית ועמוקה יותר, הליווי נהיה נמרץ וצפוף, ויד ימין מובילה מנגינה שירתית בעלת גוון מלנכולי קל, היוצרת ניגוד צבע ואופי לנושא הבהיר של החטיבה הפותחת. בצעד הרמוני נועז ובלתי צפוי שמאפיין את שוברט הצעיר, כשהנושא הראשי חוזר בפעם השנייה, הוא אינו מופיע בסולם הבית (מי מז'ור), אלא בסולם פה מז'ור (המרוחק בחצי טון). מפה המוזיקה עוברת במהירות לחטיבה הביניים השנייה, בסולם רה מינור. חטיבה זו דרמטית יותר באופייה, כוללת מעברים כרומטיים, אקורדים מודגשים ודיאלוג מתוח בין הידיים, ולכל אורכה נשמרת תחושה של מתח עצור שאינו מתפרץ ממש. לאחר אפיזודה דרמטית זו, המוזיקה מטפסת בהדרגה במעבר הרמוני מתוח המוביל חזרה אל סולם הבית (מי מז'ור), שבו מוצג הנושא הפותח בפעם האחרונה במנעד גבוה ועם תבניות ליווי חדשות מלאות חן. הפרק מסתיים בקודה קצרה, חרישית וזכה, השוקעת בשלווה לקראת הסערה של פרק הסיום.

פרק הסיום מחזיר את האנרגיה הסוערת מן הפרק הראשון. הוא נפתח בנושא דרמטי תקיף ונמרץ המבוסס על תבניות סולמיות עולות במקצבים חריפים, אך הדרמה נקטעת על ידי פסקאות ליריות במז'ור, המאזנות את תחושת הדחיפות המקצבית. חילופין דרמטיים מנוגדים אלה חוזרים מספר פעמים באופן המעצים את האופי הסוער והבלתי יציב, לפני שנושא שובב וגחמני פורץ ומתעצם קלות. כראוי לשוברט, הסערה נקטעת במהירות על ידי נושא משני לירי, שירתי ופיוט, המתאפיין בליווי זורם בשמיניות ובמנגינה שירית החולשת על המנעד האמצעי של הפסנתר. בהמשך הפרק חוזר שוברט ומציג את הנושאים העיקריים לסירוגין בווריאציות ובפיתוחים שונים, כשהפרק כולו מתאפיין בשינויי מצב רוח פתאומיים ובניגודים דינמיים חדים. לקראת סיום נדמה שהמוסיקה דועכת לדממה, אך אקורד לה מז'ור עוצמתי אחרון חותם את הסונטה בתחושת ניצחון.

הסונטה בלה מינור, ד. 537, מציעה הצצה מרתקת אל ניצני גאוניותו של שוברט הצעיר. היא כוללת את כל המרכיבים שיהפכו אותו לאחד מגדולי המלחינים לפסנתר: היכולת לעבור כהרף עין מדרמה קודרת לשירה זורמת, התעוזה ההרמונית והרגש האנושי המאופק. עבור המאזין, זוהי הזדמנות לפגוש מלחין בן 20 המגלה את עוצמת קולו הייחודי ולוכד ברגישות רבה את המעבר בין נעורים סוערים לנחמה מזוככת.

סונטה לפסנתר בלה מינור, ד. 784

בפברואר 1823, כשהיה בן 26, חיבר פרנץ שוברט את הסונטה בלה מינור, ד. 784. זו הייתה תקופה מורכבת וקשה במיוחד בחייו: בריאותו התדרדרה בעקבות התפרצות מחלת הסיפיליס, והוא חווה תסכול רב עקב כישלון ניסיונותיו להעלות את האופרות שלו על הבמה.

הסונטה ד. 784 נחשבת למפנה דרמטי בכתיבתו לפסנתר. בניגוד ליצירותיו המוקדמות, זוהי יצירה בת שלושה פרקים בלבד (ללא פרק סקרצו), המתאפיינת במרקם רזה וחשוף, בכתיבה תמציתית ובשפה הבעתית ישירה ונוקבת. מאפייניה הבולטים:

1. תמציתיות ודרמטיות: שוברט מוותר על קישוטים מיותרים; המוזיקה מבוססת על מוטיבים קצרים, הפסקות דרמטיות ושתיקות מתוחות.
2. ניגודים דינמיים חריפים: מעברים חדים ופתאומיים בין לחישה חרישית לבין התפרצויות זעם תזמורתיות.
3. שימוש דרמטי בשתיקה: השתיקות וההפסקות ביצירה משמשות כאלמנט מוזיקלי ורגשי פעיל, המעצים את תחושת הבדידות והחרדה.

הפרק הראשון נפתח באחד הנושאים הקודרים והמצמררים ביותר בספרות לפסנתר. מנגינה חרישית, המוצגת בנגינת אוניסון חשופה בהכפלה באוקטבה בשתי הידיים, במקצב צעידה איטי ופטאלי. המוזיקה נשמעת כמעט כמו מארש אבל מינורי, המתעצם בהמשך ומוביל להתפרצות מלווה באקורדים תקיפים. הניגוד ההרמוני והרגשי מגיע בנושא השני – נושא מז'ורי שירתי, רגוע זורם וחם, המאופיין בגוון דתי-פסטורלי. אולם השלווה אינה מלאה, שכן מקצב הצעידה המאיים מהפתיחה ממשיך להדהד עמוק בבס, ולקראת סיום הנושא מערערים אותו פרצי אקורדים חריפים הקוטעים את הרצף. חטיבת הפיתוח קצרה

וסוערת, ומתמקדת בעיבוד ריתמי מתוח של מוטיב הפתיחה דרך מודולציות מהירות. הפרק נחתם בקודה חרישית המפרקת את הנושא המרכזי ליחידות קטנות, עד לדעיכה שקטה ומתוחה.

הפרק השני מציע אתנחתא זכה ומנחמת. הוא נפתח במנגינה רכה, אצילית ושירתית בסולם פה מז'ור, המזכירה שיר ערש עדין או המנון כוראלי שקט. את האווירה הרגועה הכללית קוטעת החטיבה האמצעית עם מוטיב ריתמי חריף קצר ומהוסס ביד ימין. מוטיב זה נתמך בהמשך בליווי של טרילולות עולות ויורדות ביד שמאל, המכניסות תחושת אי-שקט מהוססת שמתעצמת לכדי סערה דרמטית בזעיר אנפין. הסערה שוככת עד מהרה והנושא הפותח חוזר, הפעם בגרסה דינמית יותר. המוטיב הריתמי החריף שב ונשמע לפני שהפרק נחתם בשלווה באזכור אחרון ונוסטלגי לנושא הפותח.

פרק הסיום משיב את הסערה והדחיפות הריתמית במלוא עוזן. הנושא הפותח בנוי כריצה מהירה של טרילולות בלתי פוסקות ביד ימין – מרדף מתוח וקדחתני המשרה תחושת חרדה ורדיפה. הניגוד מגיע בדמות מנגינה שירתית, קלה ופסטורלית בסולם לה מז'ור, באווירת מחול עממי, המציעה רגע מופלא של נחמה ואור בתוך הסערה. אולם המרדף הקדחתני של הטרילולות חוזר ומשתלט על הפרק, והיצירה אינה מסתיימת בניצחון או בפיוס, אלא במאבק ריתמי סוער ובתרועה קודרת ואדירה בסולם לה מינור – סיום תקיף ובלתי מתפשר.

הסונטה בלה מינור, ד. 784, היא יצירה חשופה ועוצמתית, המעמידה את המאזין נוכח כנות רגשית נוקבת. דרך צמצום המרקם והשימוש בשתיקות, שוברט מצליח ללכוד את הדרמה של הקיום האנושי – המאבק בין ייאוש קודר לרגעי חסד מזוככים. בסיימה הסוער, היצירה אינה מציעה פתרון קל, אלא מותירה אותנו מול עוצמתו של ביטוי אמנותי טהור, עמוק ובלתי נשכח.

סונטה לפסנתר בסי-במול מז'ור, ד. 960

בספטמבר 1828, שבועות ספורים בלבד לפני מותו בגיל 31, השלים פרנץ שוברט את טרילוגיית הסונטות המאוחרות שלו לפסנתר (ד. 958, 959 ו-960). הסונטה בסי-במול מז'ור, חותמת הטרילוגיה, היא היצירה הגדולה האחרונה שכתב לפסנתר סולו, והיא נחשבת בעיני רבים לצוואתו האמנותית והרגשית.

לאחר הסערות הדרמטיות והאופק התזמורתי של שתי הסונטות הקודמות בטרילוגיה (שנוגנו בקונצרטים הקודמים בסדרה), הסונטה בסי-במול מז'ור מתאפיינת ברוח העולה מעל תהומות הקיום. זוהי יצירה מונומנטלית באורכה, אך אינטימית ועמוקה באופייה, המפגישה בין התבוננות פנימית שקטה לבין השלמה פיוטית זכה.

מאפייניה הבולטים של סונטה זו:

1. מרחב זמן שוברטי: היצירה בנויה בממדי ענק רחבי יריעה, תוך ניצול השקט וההשהיה כאמצעים הבעתיים מרכזיים.
2. השילוב בין אור לצל: היצירה נעה באופן מעודן בין הסולם המז'ורי הבהיר לבין הבלחות מינוריות קודרות, המזכירות למאזין את עומק הכאב מתחת לפני השטח הזוהרים.
3. ליריות אינסופית: מנגינות שירתיות, ארוכות וזורמות, הנובעות מעולם השירים האמנותיים (*Lieder*) של המלחין.

הפרק הראשון נפתח באחד הנושאים הזכים והאציליים ביותר בספרות המוזיקלית – מנגינה שירתית, שלווה ורחבת נשימה בסולם סי-במול מז'ור. אולם השלווה הזו נקטעת במפתיע על ידי טרמולו חרישי, מסתורי וקודר בבס, ולאחריו הפסקה מתוחה. רעם עמוק זה בבס מופיע כצל מאיים החוזר ומזכיר את שבריריות השלווה לאורך הפרק כולו. הנושא השני, הפונה באופן לא צפוי ולא מקובל לסולם פה-דיאז מינור, מביא עמו הרהור עצוב ומעודן. נושא שלישי חוזר למז'ור, מבוסס על תנועת ארפג'י קולחת ומביא עמו רוח קלה יותר, אך התצוגה נחתמת במעברים מערערי יציבות בין הצהרות מהוססות להתפרצויות תקיפות ואזכור נוסף של הטרמולו המאיים. חטיבת הפיתוח רחבת היקף, דרמטית ומורכבת, ובה שוברט מעביר את המוטיבים המרכזיים דרך סדרת מודולציות הרמוניות עמוקות המגיעות לשיאן בפרץ אנרגיה סוער, לפני שחזרת הנושאים משיבה את האווירה המנחמת של הפתיחה. הפרק מסתיים בקודה חרישית שבה טרמולו הבס המאיים מתפוגג לבסוף אל תוך השקט.

הפרק השני הוא תהום של הרהור קיומי ובדידות, ונחשב לאחד הפרקים עמוקי ההבעה ביותר שנכתבו אי פעם. הפרק כתוב בסולם דו-דיאז מינור, הרחוק מאוד מסולם הבית של הסונטה ולא נחשב כסולם צפוי על פי התבניות הקלאסיות. יד ימין מנגנת מנגינה חשופה וחרישית הנעה מעל ליווי של פעימות אוסטינאטו קצובות ביד שמאל. המרחק בין הצלילים הגבוהים לבס המהדהד יוצר תחושת מרחב קפוא וצעידה איטית אל הבלתי נודע. החטיבה האמצעית עוברת לסולם לה מז'ור ומביאה עמה מעין חזון אופטימי, או נחמה שירתית חמה באווירת המנון עדין. בחזרת החטיבה הפותחת הליווי המקורי הופך לצפוף ופועם יותר, והפרק מסתיים במעבר הרמוני זך אל סולם דו-דיאז מז'ור (הסולם המז'ורי עם מספר הדיאזים הגבוה ביותר האפשרי) – דריכת רגל אחרונה בעולם של אור ופיוס.

פרק הסקרצו משמש כקרן אור רעננה ושובבה לאחר הכובד הרגשי של הפרק השני. שוברט מבקש לנגן אותו "בעדינות" (*con delicatezza*). הפרק מבוסס על אקורדים קלילים, דיאלוגים מהירים במנעד הגבוה של הפסנתר ושינויי גוון פתאומיים בין מז'ור למינור. חטיבת הטריו המרכזית מציעה ניגוד מאופק וקודר מעט: היא כתובה בסולם סי-במול מינור, ומאופיינת במקצב סינקופי לא צפוי ביד שמאל המשבש את זרימת המחול, לפני שהסקרצו הקליל חוזר במלוא התנופה.

פרק הסיום נפתח בצליל ג'נג יחיד וחריג – הצליל סול המוכה בעוצמה, וממנו נולדת מנגינת רונדו שובבה וקולחת בסולם סול מינור, העוברת מיד אל סולם הבית (סי-במול מז'ור). המבנה המשחקי והקליל לכאורה של הנושא נקטע מדי פעם על ידי התפרצויות תזמורתיות סוערות המזכירות את הדרמה של היצירה כולה. ככל שהפרק מתקדם, שוברט משלב מחוות ליריות עם תנופה ריתמית מתמדת. לקראת הסיום, המוזיקה מגיעה לעצירה מהוססת ומתוחה, ממנה פורצת היצירה אל קודה מהירה וסוערת, והפרק נחתם בתרועה חגיגית, נמרצת ומלאת אור – מפגן אחרון של חיוניות וניצחון הרוח.

הסונטה בסי-במול מז'ור, ד. 960, מציבה את המאזין נוכח יצירה שבה הזמן הכרונולוגי מאבד ממשמעותו. זוהי אינה רק סונטה לפסנתר, אלא מסע פילוסופי ורגשי עמוק של מלחין המביט אל קצה הקיום האנושי. כוחה של היצירה אינו טמון במפגן וירטואוזי, אלא ביכולתה לעבור בין תהומות העצב של הפרק השני אל הנחמה הזכה של הפינאלה. בסיימה, היא מותירה את המאזין בתחושה נדירה של השלמה, הוד מזוכך ויופי טהור.

אגודת ידידי הקונסרבטוריון הישראלי למוסיקה

יור"ר אגודת הידידים – פרופ' זמיר הלפרן | מנהלת אגודת הידידים – מיכל ארד אברמוב

נדבנים מייסדים

מיכל ויובל רכבי | ענת וגבי ברון | יורם פטרושקה (יקיר הקונסרבטוריון) | יעל ויורם אגר | קרן סמואלי (ארה"ב) | קרן עזריאלי ישראל | תרומה בעילום שם – באמצעות קרן תל אביב יפו לפיתוח | הבנק הבינלאומי

מייסדים

אלונה אבט ותמיר פאול | נעמי וברוך איבצ'ר | תרומה לזכר פנחס בן-דיין (ארה"ב) | *רחל גוטסמן | אסתר וחנן דרזביץ | עמוס ורות וילנאי | בתיה כהנא ודניאל חוסידימן (מקסיקו) | *דן יקיר | מיה ליקוורניק (היור"ר הראשונה) | טובה וסמי סגול | משפחת פייזר | ג'יימס פקר | קרן ד"ר יעקב איסלר ז"ל | קרן וייספלד הבינלאומית (קנדה) | קרן משפחת צבי ועפרה מיתר | חיים סורוקה לזכר נורית סורוקה | סטרן ישראל בע"מ – י. נבון, י. הולנדר, ד. שטרמברג | קרן הקהילה היהודית של לוס אנג'לס | תרומה מעיבזון גלדיס שוקור (ארה"ב) באמצעות קרן תל אביב לפיתוח | תרומת המשפחה לזכר גילה שטסל | אילה ואילון תירוש | 2 תרומות בעילום שם

יקירים

בנק הפועלים | איריס וכן בריר | *מלכה ברמן | רוברט גולדן | פמלה גלבוש | הקרן ע"ש אדל וג'ון גריי (ארה"ב) | תרומת אלכס לואיס לזכר אשתו רות | הקדש רוחה והנרי לנדשפט | מלגות ע"ש אדריאן ומוניקה ארנסטר – תרומת נאוה מילוא, בת זוגו של אדריאן ארנסטר | עמותת האור של איקה | תרומה מעיבזון פרנסין סימון (ארה"ב) – באמצעות קרן תל אביב יפו לפיתוח | פאי פיננסים | תרומת המשפחה לזכר רפי פרבמן | קרן צדקה משפחת סינגר (ארה"ב) | מינה צאלים | קרן בוקסנבאום-נטע | קרן הווארד ואיליין לבקוביץ' (ארה"ב) | קרן מארק ריץ | 2 תרומות בעילום שם

עמיתים

אביב ושו"ת בע"מ | לילי אלשטיין – אלמא מרכז אמנויות מלון יוקרה | נעמי ודוד אסיא | *מרי ביאנקו | *תרומה לזכר עו"ד דן בן-בסט | בנק HSBC ישראל | אילה ישראל ברון | אייל גור | *יעל וזהר גילון לזכרו של מאיר שמגר ז"ל | גזית גלוב בע"מ | *משפ' גרינשפון חלילית - פ. גרינשפון ובניו בע"מ | אופליה ושרי גרינשפון לזכר ההורים פואה ווירה | איריס ואביננד גרינשפון | ימימה גרינשפון לזכר מיקי גרינשפון | לילי דותן ויהר עירוני | הרמטיק נאמנות בע"מ | דוד חיות | ברכה וצבי יפה | ארז ישראל | מרום כלי נגינה בע"מ | חברה לנכסים ובניין בע"מ | סלע קפיטל | שירי ואסף סומך | פידליטי גולד שוקי נדל"ן בע"מ | פרויקט אלכס | *קרן ויקטור ויליאמן הוכהאוזר (בריטניה) | קרן יהל - ע"ש יהודה ליאון רקנאטי | קרן ליאור וישינסקי | קרן רות ובעז | מיכל רובינשטיין שמגר (היור"ר השנייה, יקירת הקונסרבטוריון) לכבודו של מאיר שמגר | ד"ר נועה רוזנברג לזכר סבתה המוזיקולוגית שולמית רוזנברג | מלגה להרכב קאמרי ע"ש הרמן וסלומאה שטייניץ | 8 תרומות בעילום שם

ידידים

משפחת אברמוב | אורה אהרני | דורית ושי און | *גבי ויהודה אוסטרומצקי | עירית אופיר שילר | תאודור אור | נורית וניב אחיטוב | אורקה אייל | ברויה אלופי לזכר עדיאל אלופי ז"ל | ציפורה ומרדכי אליסון | אסתר וד"ר מיכאל אנגל | ורד ויעקב אנוך | נילי אקרשטיין ליפי | דנה וגבי ארבוז | עדנה ואורי ארבל | אורה בהרב | נורית בוקשפן | ד"ר איתמר בורוביץ' | רפאל בגר | אילנה ואברהם ביגר | מרינה ומיכאל בייצ'צ'ו | רפאל (רפי) בבנשתי | נועה בן חמו | אברהם בן-פתלי | מנוחה וריאל בן פורת | נטע בן פורת ברונו | ורד ויעקב בר | ד"ר נילי פעילן רמו ומיכה ברונשטיין | ברוש ניר יזמות בע"מ | אני ברמן | ג'ני וחנינא ברנדס | אירית ברטוביץ' | אלישבע ואהרן ברק | עדנה גבריאלי לכבוד ארנן גבריאלי ז"ל | משפחת גוטסמן | רחל ובולק גולדמן | אורה גולדנברג | תמר ורונן גולדנברג | דבורה ודוד גולדפרב | אורה ומרדכי גולן | מיכל (אגמון) וחיים גונן | רות גורנשטיין | יורי גיא-רון | שרה ודוד גיליס | אילנה ומשה גינת | ברכה ויעקב גלברד | גלריה רוטשילד אמנות | צביה יוסי גרוס | מורן גרינפטר | נעמי ויוסף גרנות | עלס דוברונסקי | עמירה דותן | מירי וארנון דיסקין | דפנה ובנצי דניאלי אלגזי | דנקו פרויקטים בע"מ | מנחם הורוביץ | אורה הולין לזכר גדעון הולין | סימי הומינר | אייל הירש | דנה וזמיר הלפרן | אריאלה ופרופ' הלל הלקין | טובה ודוד הנדל | הפינה הירוקה | מיכאל ורומן | פיוזי זבלדוביץ' | זיקר ישראל | אורי זמברג | רנה ויצחק זמיר | שרה ודורו חריש | שרון חלוץ ופז ליטמן | גדעון טהרל – טל תעופה בע"מ | נירה טולידאנו | חוה ושמעון טופור | עירונה טייק | מלי יורם ינובר | שרית ודורו יעקובסון | דפנה כהן מינץ וכרמל רבינוביץ לזכר שרה רבינוביץ' | ניצה ודן כהן | טלי ושלמה כהנא | תרומה לזכר פרופ' משה ונורה כוכבי | ג'ודי ואליהו כספי | דיתה כפיר טייבר | ציפה ואריק כרמן | שוש כרמל | אילנה וזאב לאור | לב גרופ בע"מ – דורון לויטס | ורדה לבנת | נטלי לוי | תמרה לוי | רחל ודוד לויתן לזכרו של אהרון גולדנברג | נורית ורלי לשם | מטרקס אי.טי.בע"מ | סוניה (בוגוסלבסקי) ואיל מאמא | ליפא מאיר ושות' עו"ד | מוסאי משה לזכר רעייתו אפקה ז"ל | משפחת מילנר | רבקה מילר לזכרה של מלכה לוינסון | דליה מלמד | רבקה ויהושע מרגולין – תרומה לזכרו של יוני מרגולין | | אריאל וד"ר שלמה מרקל | רינה משל גרונים | אריה נאור | דליה ואייבי נאמן | ורדה סאמט | מרשה ומיכאל סגל לזכר דליה מרוז | ד"ר בת עמי וד"ר שמחה סדן | לילך ורון סטי | *אהרה סימקינס מנור | תמי ואורי סלונים | אורלי ויורם סלע | מנחם וד"ר רות סלע | שרה סלע | *דפנא סמט לזכר צילי לב-שטרנברג | פרופ' אסתר עזיזי ע.צ.ה. תעשיות ומסחר בע"מ | נעמי ועוזי עילם | עידית עמיחי וליווה ברוקמן לזכר הוריהן אראלה וגדעון פוריצקי | שילי וקובי עצמון | רונית ופרופ' עדי ערמוני | עדיית וקובי פאר | רלי פורת | מיה פלד | גדעון פלוסר | אושיק פלר גיל | יעל דנה ורות פקר | *ירנית פרבר | יפעת וערן פרנקל | מריאן ופרופ' משה צוקרמן – תרומה לזכרו של יוני מרגולין | דיוד ונילי צ'ין | קיבוץ סאסא | נעמה קדם לזכר דליה מרוז | אסתר קובו | בלה קורן | פנינה קורן | אתי ומיקי קני | עדנה קפלן-הגלר לכבודו של גיורא קפלן | יהודית קצין | נועה ואורי קראוז להב | לאה ומוטי קרוטמער | איריס ואלון קריא | קרן וכוכמ היימן | אפרת ואיתמר רבינוביץ' | אשר רבינוביץ' | גור רגב | ציפי רובין | מימי ופרופ' ארדון רובינשטיין | *סבינה רוטלוי | דליה וישראל רוזנבלט | סופיה וישעיהו רוטנשטרייך | ד"ר רומן וציפי רויטמן | פרסיס ע"ש החלילנית רחל רון, תרומת ילדיה, נכדיה וננייה | תמר ויחזקאל ריבה | רונית וראובן רייף | יעל ושבתי שביט | אילנה שגיא לזכר צלי שגיא | תמימה שחר לזכר יוסף שחר | רות ומאיר שטרית | טובה שטרסברג כהן | דניאלה ודן שיינמן | לאה ויוני שמשוני | שחר מושן 2009 בע"מ | ד"ר הדסה שני | אודליה ואפי שפיטלני | מירי שפיר נבון | ד"ר אהוד שפירא | ניבה שפירא | רותי ושלמה שרון | רותי וארלה שרף | פרס ע"ש שרה שטיינלאוף לנגני חליליות, תרומת בנוניה, מיכל הררי וטלי תמיר | תרומת החברים לרגל מלאת 80 לאורה רוזן | תרומת החברים לרגל מלאת 80 לחלל רדר | תרומת החברים מחוג ההרצאות לזכר צבי יפה | תרומת החברים לכבוד יורם א. | תרומת הנצחה לזכר אסף רוז | 14 תרומות בעילום שם

תודה מיוחדת לידידים אשר ייעדו תרומותיהם למרכז למוסיקה קאמרית ושמותיהם מסומנים בכוכבית ברשימה לעיל

חוג המתנדבות: דנה ארבוז | שולמית בן-ארי – הקמה וייעוץ | פרופ' עדי בן-ארי | הדנה בן-בסט | עטרה בר רצון | שולה דורון | אורית דקל | ג'יל טייכר | יפעת כהן-גריןוולד | נורה לב-ארי – רכזת מתנדבים | חני נגל-שטסל | רוחי נרקיס | רינה סניור | רחל רדר | אלי רפפורט

