

Symfonisch

Symfonisch Orkest van de St. Petersburg Philharmonia
Alexander Dmitrijev . Igor Tsjetuev
Tsjaikovski, Rachmaninov, Sjostakovitsj

donderdag 25 november 2004

Symfonisch . Seizoen 2004-2005

Anima Eterna . Jos van Immerseel
Alexei Lubimov pianoforte
Brahms
dinsdag 7 september 2004

Symfonieorkest van de Munt . Kazushi Ono
Thierry De Mey . Elena Bocharova mezzosopraan
Prokofjev/Eisenstein . Film met live orkest
dinsdag 14 september 2004

Budapest Festival Orchestra . Collegium Vocale Gent
Iván Fischer
Stravinsky, Bartók
donderdag 23 september 2004

Symfonisch Orkest van de St. Petersburg Philharmonia
Alexander Dmitrijev . Igor Tsjetuev piano
Tsjaikovski, Rachmaninov, Sjostakovitsj
donderdag 25 november 2004

deFilharmonie . Daniele Callegari
Augustin Dumay viool
Debussy/Brewaëys, Chausson, Ravel
vrijdag 10 december 2004

Rotterdams Philharmonisch Orkest . Valery Gergiev
Tsjaikovski, Stravinsky, Rachmaninov
woensdag 16 februari 2005

deFilharmonie . Ed Spanjaard
Otto Derolez viool
Copland, Adams
zaterdag 26 februari 2005

Vlaams Radio Orkest . Martyn Brabbins
Sonia Wieder-Atherton cello . Laurent Cabasso piano
Carter
donderdag 14 april 2005

deFilharmonie . Philippe Herreweghe
Beethoven
woensdag 1 juni 2005

Symfonisch Orkest van de St. Petersburg Philharmonia
Alexander Dmitrijev muzikale leiding
Igor Tsjetuev piano

Peter Iljitsj Tsjaikovski (1840-1893)
Slavische mars, opus 31 10'

Sergej Rachmaninov (1873-1943)
Concerto voor piano en orkest nr 3 in d, opus 30 43'
• Allegro non tanto
• Intermezzo
• Alla breve

pauze

Dmitri Sjostakovitsj (1906-1975)
Symfonie nr 10 in e, opus 93 50'
• Moderato
• Allegro
• Allegretto
• Andante - Allegro

begin concert **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.55 uur**
einde omstreeks **22.05 uur**

inleiding door **Francis Maes** . **19.15 uur** . **Foyer**
teksten programmaboekje **Francis Maes**
coördinatie programmaboekje **deSingel**
druk programmaboekje **Fotogravure Godefroit**

gelieve uw **GSM** uit te schakelen! 

Foyer deSingel  

enkel open bij avondvoorstellingen in Rode en/of Blauwe Zaal
open vanaf 18.40 uur
kleine koude of warme gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens pauzes

Hotel Corinthia (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)

- Restaurant HUGO's at Corinthia
open van 18.30 tot 22.30 uur
- Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw
toegangsticket van deSingel voor diezelfde dag



Peter Iljitsj Tsjaikovski

Slavische mars, opus 31

Peter Iljitsj Tsjaikovski maakte geen geheim van zijn sympathie voor het establishment. Hij was een loyaal verdediger van de tsaar en de officiële politiek van Rusland. Die loyaliteit deelde hij, ondanks kleine nuanceringen, met vrijwel alle Russische componisten van zijn generatie. Vanaf het moment dat de troonopvolger, de toekomstige Alexander III, hem in 1867 bedankte met een cadeau van gouden manchetknopen voor de compositie van een ouverture als hulde aan zijn Deense bruid, zou Tsjaikovski's verering voor de tsaar niet meer wankelen.

Composities met politieke betekenis zijn talrijk in het Russische repertoire van de negentiende eeuw. Alexander Borodin en Modest Moessorgski huldigden de politiek van Alexander II in 1880 in respectievelijk 'Uit de steppe van Midden-Azië' en 'De inname van Kars'. Het bekendste politieke werk van Tsjaikovski blijft de '1812 Overture', gecomponeerd in 1880 voor de inwijding van de kathedraal van Christus de Verlosser in Moskou, die was gebouwd als dankbetuiging voor de Russische overwinning op Napoleon.

Andere voorbeelden zijn de muziek die Tsjaikovski schreef voor de kroning van Alexander III in 1883, die bestond uit een bewerking van Glinka's 'Slava' uit 'Een leven voor de tsaar', de tsaristische hymne, een feestelijke mars en een cantate op een tekst van Apollon Maikov.

De 'Slavische mars' dateert uit 1876. De aanleiding voor de compositie was een benefietconcert dat Nikolaj Rubinstein in Moskou organiseerde ten voordele van het Slavische Liefdadigheidscomité. Het comité ondersteunde Russische vrijwilligers, die deelnamen aan de strijd van de Serviërs tegen

de Turken. Servië en Montenegro hadden de Turken de oorlog verklaard in reactie op Turkse wreedheden in de Balkan. In Rusland leidde de situatie tot een golf van sympathie met het Slavische broedervolk. De regering overwoog een oorlogsverklaring aan Turkije. Russische vrijwilligers werden alvast gerecrueteerd om de Serviërs te versterken. Uit de briefwisseling van Tsjajkovski met Lev Davydov weten we dat hij een oorlogsverklaring ondersteunde.

Tsjajkovski schreef de mars in vijf dagen tijd. De oorspronkelijke titel was 'Servisch-Russische mars op Slavische volksthemas'. Uit de getuigenissen van Nikolaj Kasjkin, collega en vriend van Tsjajkovski in de periode die hij doorbracht als leraar aan het conservatorium van Moskou, maken we op dat Tsjajkovski bundels Servische volksliederen consulteerde op zoek naar melodisch materiaal. Hij vond weinig liederen geschikt, maar selecteerde er uiteindelijk toch twee. Beide liederen verwerkte hij in een ABA-structuur. Aan de dalende lijn in mineur met vergrote kwart ontleent het A-gedeelte zijn splend, modaal gekleurd karakter. Het middendeel is actiever van karakter. De coda eindigt met een climax op de tsaristische hymne: een muzikaal symbool voor de bijdrage van de Russische grootmacht aan de overwinning van het Servische broedervolk.

Nikolaj Kasjkin bespreekt het werk in deze termen:

"Hoewel de term mars gerechtvaardigd lijkt door het ritme en het strijdvaardige karakter, is het werk in essentie eerder een groot muzikaal tafereel, dat de stemming die toen in heel Rusland heerste met buitengewone kracht en vitaliteit weerspiegelt. De apotheose van de compositie voorspelt de absolute overwinning, maar niet voordat na de glorierijke overwinning op de vijand het thema van de Russische hymne weerklinkt."

Zo'n voorstelling sloot perfect aan bij de toenmalige stemming in de Russische openbaarheid, en de Slavische mars blijft daarmee het sterkste en overtuigendste artistieke monument voor het meeslepende enthousiasme van de jaren 1876-1877.

Sergej Rachmaninov

Concerto voor piano en orkest nr 3 in d, opus 30

Het Derde Pianoconcerto van Sergej Rachmaninov behoort terecht tot de meest geliefde werken in het genre. Met zijn trefzekere combinatie van virtuositeit met lyrische warmte en intrinsieke melodische schoonheid veroverde het werk het publiek sinds de première in New York op 28 november 1909. Rachmaninov speelde de solopartij. Het concert maakte deel uit van zijn eerste Amerikaanse tournee. Het tijdstip van de concertreis kwam ongelegen, maar Rachmaninov troostte zich met de gedachte dat zijn honoraria hem misschien het geld zou opleveren om zijn grootste droom van dat moment te verwezenlijken: de aankoop van een auto-mobiel.

Het concerto was pas voltooid. Rachmaninov had het tijdens de zomer geschreven op zijn landgoed Ivanovka. Tijdens de overtocht per schip naar Amerika moest Rachmaninov de solopartij instuderen op een stil klavier. De première vond plaats in het New York's New Theater. Walter Damrosch dirigeerde het New York Symphony Orchestra. Het onthaal van het werk door de pers was matig enthousiast. De recensent van de Sun schreef: "Degelijke, logische muziek, maar niet groot of memorabel."

Op 16 januari leidde Gustav Mahler de New York Philharmonic in een uitvoering van hetzelfde concerto. Rachmaninov was onder de indruk van Mahlers minutieuze voorbereidingen:

"Hij legde zich zo lang toe op het concerto tot de begeleiding, die vrij complex is, tot in de perfectie was ingeoeffend, ook al had hij net een andere lange repetitie achter de rug. Voor Mahler telde elk detail van de partituur: een houding die maar weinig dirigenten delen. Alhoewel de repetitie



Sergei Rachmaninov aan de vleugel in zijn werkkamer

moest eindigen om 12.30, bleven we maar spelen tot ruim na dat tijdstip, en toen Mahler aankondigde dat het eerste deel moest worden overgedaan, verwachtte ik protest of een demonstratie van de musici, maar ik zag geen enkel teken van irritatie. Het orkest speelde het eerste deel met nog meer toewijding dan de vorige keer.”

De gelijkenis van het eerste thema met Russische liturgische melodieën deed critici gissen naar Rachmaninovs bedoelingen. In 1935 verklaarde de componist in een brief aan Joseph Yasser dat het helemaal niet zijn bedoeling was geweest het concerto een liturgisch karakter te geven:

“Het (thema) is niet ontleend aan volksliederen noch aan kerkelijke bronnen. Het schreef simpelweg zichzelf... Als ik al aan iets dacht bij de compositie van dit thema, was het aan klank. Ik wilde de melodie zingen op de piano, zoals een zanger het zou doen - en een passende orkestrale begeleiding zoeken, of beter een die de zang niet zou overstemmen.”

De bijzondere schoonheid van het Derde Pianoconcerto schuilt in het subtiele evenwicht tussen de eenvoud van het beginthema en de monumentaliteit van de structuur, en parallel daarmee tussen de lyrische intimiteit en de virtuositeit.

De ritmische figuur waarmee het concerto aanvangt scheidt een ritmische puls die het hele werk beheerst. Zoals het eerste deel van het vioolconcerto van Beethoven groeit vanuit het ritmische gegeven van vier paukenslagen, zo creëert bij Rachmaninov het aanvangsritme de beweging die aan de basis ligt van het eerste en laatste deel, en die in het middendeel onderhuids wordt doorgegeven.

Een beschrijving van het eerste deel volstaat om een idee te geven van de kwaliteiten van het werk.

Het eerste thema is een parel van evenwicht en fantasie. Het

pulserende ritme van de aanvang wordt meteen subtiel tegengesproken door de afwijkende accentueringen van het thema. De melodie beweegt binnen een beperkte ambitus in eenvoudige diatonische intervallen. De zangerige voordracht op piano wordt spaarzaam maar effectief begeleid door een onvergetelijke tegenstem in de fagot, subtiel overgenomen door de strijkers. Na de eerste voorstelling nemen de violen de melodie over met omspelingen in de piano. De nieuwe verhouding tussen orkest en piano voegt nieuwe lyrische energie toe aan de voorstelling van het thema.

Met de ingetogenheid van het eerste thema contrasteert de lyrische volheid van het tweede. Het pulserende ritme onderbreekt de lyrische ontplooiing en verbindt zo het tweede thema met de basisbeweging. Wat volgt is een panorama van lyrische passages, met prachtige dialogen tussen de piano en de instrumenten van het orkest. Het geheel mondt uit in een dromerige, lyrische atmosfeer.

De terugkeer van het pulserende ritme kondigt de doorwerking aan, maar met een opmerkelijke verdonkering van kleur. Uit de consequente uitwerking van het muzikale materiaal en het pulserende ritme in het bijzonder groeit een overkoepelende climax. In een opmerkelijke, motivisch uitgewerkte passage, leidt de muziek naar de voorbereiding van de reprise. Zover komt het echter nog niet, omdat een mysterieuze, suggestieve passage in het orkest de voorwaarden schept voor een uitgebreide cadens van de piano op de basis van het pulserende motief. De cadens leidt naar de reprise van het eerste thema in de pianopartij. Het karakter van het thema is grondig gewijzigd: het intieme thema wordt getransformeerd in een breed retorisch gebaar in volle akkoorden.

Het orkest neemt de draad weer op met een brugpassage naar de reprise van het tweede thema. De dromerige, quasi-geïmproviseerde indruk van de pianopartij brengt de beweging bijna helemaal tot bedaren.

De herneming van het eerste thema in zijn oorspronkelijke vorm is voorbehouden voor de coda. Het pulserende ritme stuwt de muziek in een golfbeweging naar een korte en beperkte climax en weer terug. De combinatie van het parende spel in de piano met de motivische uitwerking in het orkest is van een subtiel schoonheid. Het algemene diminuendo waarmee het eerste deel eindigt is een logisch einde voor een muziek die berust op een thema met intiem karakter.



Dmitri Sjostakovitsj

Symfonie nr 10 in e, opus 93

Tussen het ontstaan van de Negende en de Tiende Symfonie van Sjostakovitsj ligt een opvallend hiaat van acht jaar. De Negende dateert uit 1945, de Tiende uit 1953. Er zijn aanwijzingen dat Sjostakovitsj reeds in 1947 een vervolg op de Negende plande, maar ontevreden was met de schetsen.

De repressie van 1948 betekende een onverwachte hinderenis in de symfonische evolutie van Sjostakovitsj. In dat jaar werd Sjostakovitsj, zoals alle belangrijke Sovjetcomponisten van zijn generatie, veroordeeld voor formalisme in de historische resolutie van 10 februari 1948. De campagne maakte deel uit van een algemene culturele repressie, bekend geworden onder de naam van Zjdanovstjina. De Partijtop had de bedoeling de liberale tijd die de oorlogsjaren hadden geschapen terug te schroeven. Sovjetcomponisten lieten het genre van de programmaloze symfonie terzijde, uit vrees om van formalisme te worden beschuldigd.

Op 5 maart 1953 stierf Josef Stalin. De 'officiële' huldebetuingen aan de leider van Sjostakovitsj werden meteen gepubliceerd. Privé was hij opgelucht, maar niet meteen euforisch over de toekomst.

In de zomer en de herfst van 1953 zette Sjostakovitsj zich terug aan een symfonische compositie. De pianiste Tatjana Nikolajeva verklaarde later dat Sjostakovitsj zijn Tiende Symfonie schreef in 1951 en dat hij haar de expositie van het eerste deel had voorgespeeld. Haar getuigenis wordt echter niet bevestigd in de beschikbare bronnen.

De Tiende Symfonie ging in première op 17 december 1953 in een uitvoering van het Filharmonisch Orkest van Leningrad onder leiding van Jevgeni Mravinsky. Het succes was aanzien-

lijk. De uitvoering was nochtans omgeven geweest door intriges. Na de dood van Stalin was het voor de bureaucraten van de Componistenbond niet meer zo duidelijk welke politiek zij hoorden te volgen. Mravinsky zette de tegenstanders van Sjostakovitsj in de Componistenbond buiten spel door de minister van cultuur, Pantelejmon Ponomarenko voor de première uit te nodigen. Zijn positieve reactie op het werk neutraliseerde de invloed van de tegenstanders.

In die periode doken meerdere stemmen op om cultuur te liberaliseren. Aram Chatsjatoerian verdedigde de nieuwe symfonie in 'Sovetskaja muzyka' als "een nieuwe stap naar de bekrachtiging van de grote principes van het realisme in sovjet symfonisch werk."

Sjostakovitsj' tegenstanders verweten hem dat de symfonie geen duidelijk programma bezat. De finale werd te licht bevonden om een spanningsvol werk met tragische ondertoon tot een optimistische apotheose te voeren.

Drie dagen lang, op 29-30 maart en 5 april werd de symfonie bediscussieerd in de Componistenbond. Zoals te verwachten viel, verontschuldigde Sjostakovitsj zich voor de tekortkomingen van het werk. Hardliners kloegen over het gebrek aan "realistische methode" en het ontbreken van een optimistische finale. De voorstanders prezen van hun kant de originaliteit van de symfonie. Het debat viel lichtjes uit in het voordeel van Sjostakovitsj. Een duidelijk teken van officiële afkeuring liet toch niet op zich wachten. Het selectiecomité voor de Stalin Prijs was het erover eens dat Sjostakovitsj een onderscheiding verdiende. De Tiende Symfonie beheerste de debatten, maar niemand durfde de prijs toe te kennen aan het werk. Het comité verleende Sjostakovitsj in augustus 1954 de titel toe van 'Kunstenaar van het volk van de USSR'. Een Stalin Prijs voor de Tiende Symfonie kwam niet meer ter sprake.

Ontstaan na de dood van Stalin lokte de Tiende Symfonie speculaties uit over een mogelijk verband. De interpretatie

van het tweede deel als een sarcastisch portret van de dictator gaat terug op 'Testimony', Solomon Volkovs apocriefe memoires van Sjostakovitsj. Een andere aanwijzing voor zo'n lezing is er echter niet.

Het opvallendste kenmerk van de Tiende Symfonie is het gebruik van twee muzikale monogrammen. In het derde deel gebruikt Sjostakovitsj een motief, waarvoor hij zijn initialen D. Sch. (in de Duitse transliteratie) omzette in notennamen.

In het derde deel speelt nog een ander motief een grote rol: E-A-E-D-A. Dit motief is geïdentificeerd als monogram voor de naam Elmira Nazirova.

De vrouw was een vierentwintigjarige pianiste uit Baku, die in 1947 bij Sjostakovitsj had gestudeerd. De componist onderhield een correspondentie met haar van 12 april 1953 tot 13 september 1956. Na de première van de Tiende Symfonie stopte Sjostakovitsj de briefwisseling. Elmira Nazirova getuigde later dat zij het gevoel had dat de relatie vooral diende om Sjostakovitsj' creativiteit te stimuleren. Zij speelde als het ware een rol als muze, op een moment dat hij twijfelde over zijn creatieve vermogens. Hij vertelde haar dat het hem was opgevallen dat het thema van haar naam precies dezelfde noten gebruikte als het openingsmotief uit 'Das Lied von der Erde' van Mahler: interessante stof voor musicologen, besloot hij.

Ondanks alle enigma's in het werk en het gewicht van de historische omstandigheden rondom zijn ontstaan, lijkt de Tiende Symfonie toch bij een laatste analyse vooral een briljant stuk absolute muziek, met een groot panorama aan emotionele inhouden.

Symfonisch Orkest van de St. Petersburg Philharmonia

Het Symfonisch Orkest van de St. Petersburg Philharmonia werd in 1931 in het leven geroepen als orkest van de radio-omroep van Leningrad. Dirigenten die in de beginperiode met het orkest hebben samengewerkt, zijn Rabinovitsj, Eliasberg, Eltsin, Mravinski, Mousin, Paovski, Khajkin, Pokhitonov, Alerman, Unger, Breuzach, Barbirolli, Frid, Sebastian en vele anderen. Door met zoveel verschillende dirigenten samen te werken, won het orkest aan flexibiliteit en bouwde het een gevarieerd repertoire op. Tijdens de Tweede Wereldoorlog was het orkest het enige dat tijdens de bezetting in Leningrad bleef en concerten gaf. Een historisch moment was de uitvoering van de Zevende Symfonie van Sjostakovitsj op 9 augustus 1942, de dag dat de nazi's de ingenomen stad wouden binnenvallen. Na de oorlog werkte het orkest nog steeds voor de radio, maar het aantal concerten daarbuiten groeide snel aan. Het orkest kreeg een vaste stek in de Philharmonia van Leningrad. Chef-dirigenten in de jaren vijftig en zestig waren Rabinovitsj en Yansons. De komst van de jonge chef-dirigent Yuri Temirkanov in 1968 luidde een nieuwe periode in voor het orkest. Voor het eerst ging het orkest op tournee in het buitenland: eerst in Scandinavië, dan in Europa, Japan en de Verenigde Staten. Zowel Russische als westerse dirigenten werden aange trokken, zoals Svetlanov, Rozhdestvenski, Kitaenko, Lazarev, Mansurov, Kletzki, Maazel, Sargent, Mazur, Argento, Legerstam,... Talrijke vooraanstaande solisten werkten samen met het orkest, onder wie Richter, Gilels, Kogan, Stern, Menuhin,... Toen Temirkanov in 1977 het orkest verliet voor het Mariinski Theater, werd Alexander Dmitrijev - leerling van Rabinovitsj en een waardige erfgenaam van de Leningrad/St. Petersburg dirigentschool - aangewezen als chef-dirigent. Onder Dmitrijevs leiding werden programma's ingestudeerd met composities die nog nooit tevoren in St. Petersburg waren uitgevoerd: Händels oratorium 'The Power of Music', Mahlers Achtste Symfonie, Debussy's 'Pelléas et Mélisande' enz. Momenteel is het orkest een van de leidende symfonische orkesten van Rusland. Al van bij haar ontstaan is het orkest een belangrijke pleitbezorger van Russische hedendaagse muziek. Op het repertoire staan werken van Sjedin, Petrov, Slonimski, Tisjenko, Oestvolskaja, Falik en vele anderen. De laatste jaren gaf het orkest concerten met grote vertolkers en dirigenten als Rostropovitsj, Gergiev, Sinajski, Janssons, Sokolov, Virsaladze, Gutman, Basjmet en Pergamensjikov. In 2001 vierde het orkest haar zeventigste verjaardag. Het kan terugblikken op een rijk verleden met een grote traditie en staat open voor uitdaginge perspectieven van de toekomst.

Alexander Dmitrijev

Alexander Dmitrijev (°1935, Leningrad) volgde koördirectie, muziektheorie en compositie aan het Conservatorium van Leningrad. Vervolgens zette hij zijn dirigentenstudie verder bij professor Rabinovitsj. Van 1968 tot 1969 voegde hij daar nog een opleiding in Wenen aan toe. Sinds 1977 is Dmitrijev chef-dirigent en artistiek directeur van het Symfonisch Orkest van de St. Petersburg Philharmonia. Hij behoort tot de leidinggevende Russische dirigenten van vandaag. Zijn repertoire omvat naast meesterwerken van Glinka, Tsjajkovski, Moessorgski, Borodin, Glazoenov, Rachmaninov en Skrjabin ook symfonieën van Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert en Brahms. Zijn artistieke temperament drijft hem regelmatig ook naar Berlioz, Liszt en Sibelius. Dmitrijev combineert zijn activiteiten als dirigent met een lesopdracht aan het conservatorium van St. Petersburg.

Igor Tsjetuev

Pianist Igor Tsjetuev (°1980, Sevastopol, Oekraïne) begon zijn muzikale studies bij Natalia Pereferkovitsj en Tatjana Kim. Reeds vroeg werd hij met vele onderscheidingen en prijzen bekroond. In 1994 behaalde hij de Grand-Prix van de internationale Vladimir Krajnev Wedstrijd voor jonge pianisten. Hij vervolmaakte zich bij Vladimir Krajnev aan de Musikhochschule in Hannover. In 1998 werd Igor Tsjetuev op achttienjarige leeftijd winnaar van de Negende Arthur Rubinstein Pianowedstrijd in Tel-Aviv. Hierop volgde een tournee in het Verre Oosten en Duitsland. Sindsdien treedt hij op als solist met internationaal gereputeerde orkesten zoals Israel Philharmonic Orchestra, New Japan Philharmonic Orchestra, St. Petersburg Symphony Orchestra, Moscow Symphony, Sinfonieorchester des NDR, Bern Philharmoniker, Moscow Virtuosi, onder leiding van dirigenten als Svetlanov, Dmitrijev, Frubek de Burgos, Georges Octors, Spivakov, Casadesus.

Igor Tsjetuev heeft opnamen gemaakt met werken van Prokofjev, Schumann, Chopin, Liszt en Skrjabin. Zijn meest recente cd met de integrale sonates van Chopin verscheen bij het label Orfeo.

Symfonisch Orkest van de St. Petersburg Philharmonia

muziekale leiding
Alexander Dmitrijev

1ste viool
Alexander Sjoestin
Vladimir Gentselt
Zodim Noskov
Irina Sajfutdinova
Alla Krasilsjikova
Alexej Svjatlovski
Olga Konovalova
Larisa Dogadina
Leonid Osipov
Julia Tomilova
Joeri Klychkov
Irina Romanova
Vera Vasiljeva
Igor Arkhimandritov
Mikhail Kroetik
Alexandra Zoebova

2de viool
Arkadi Liskovitsj
Victor Lisnyak
Zinovi Velkov
Ljoedmila Sysoeva
Natalja Steskaja
Galina Kuzovkova
Natalja Szejkina
Natalja Lugovkina
Mikhail Rakov
Joeri Kotov
Georgy Mnatsakanyan
Fedor Sjalajev
Alexander Stang
Victoria Velkova
Olga Kapoestina
Vjatsjeslav Grikoerov

altviool
Rustam Alexandrov
Igor Bereznev
Anna Bogorad
Georgy Byaly
Ilya Efimov
Daniil Meerovitsj
Joeri Ovsyannikov
Jakov Volkind
Sergej Zaroebin
Mikhail Sokolov

cello
Sergej Belisov
Mikhail Gerasimov
Elena Gurkina
Ilja Kartashov
Semen Kovarski
Anatoli Lev
Sergej Novikov
Sergej Pechatin
Pavel Sjirokov
Oleg Tikhonov
Leonid Volkov
Natalja Zelikova

contrabas
Sergej Dmitrijev
Peter Gogitidze
Alexander Ivasjenko
Ivan Karlov
Enber Makhauri
Valentin Malinov
Tom Rybakov
Nikolaj Sjamsjoero

fluit
Maria Markul
Natalja Sechkareva
Radik Soejejanov
Alexander Jasenovitsj

hobo
Sergej Ivanov
Vasily Nikitin
Jevgeni Sjrednik
Alexej Tses

klarinet
Mikhail Alexejev
Adil Fedorov

fagot
Nikolaj Golm
Moisey Gutkin
Dmitri Krasnik
Roeslan Palanitski

hoorn
Artem Mikaelyan
Vsevolod Mititello
Vladimir Moksjin
Anatoli Soekoroekov
Oleg Veliki
Ivan Grokovski

trompet
Neeme Birk
Anatoly Cherkun
Mikhail Mikhaylov
Renat Rakov
Boris Joerjev

trombone
Dmitri Antonyuk
Sergej Gluschenko
Vladimir Lestov
Alexander Zelokov

tuba
Alexander Sjtadel

slagwerk
Anatoli Fedorov
Victor Kanatov
Mikhail Lestov
Nikolaj Ryzhov
Taras Tkatsj

harp
Inga Kravsjik