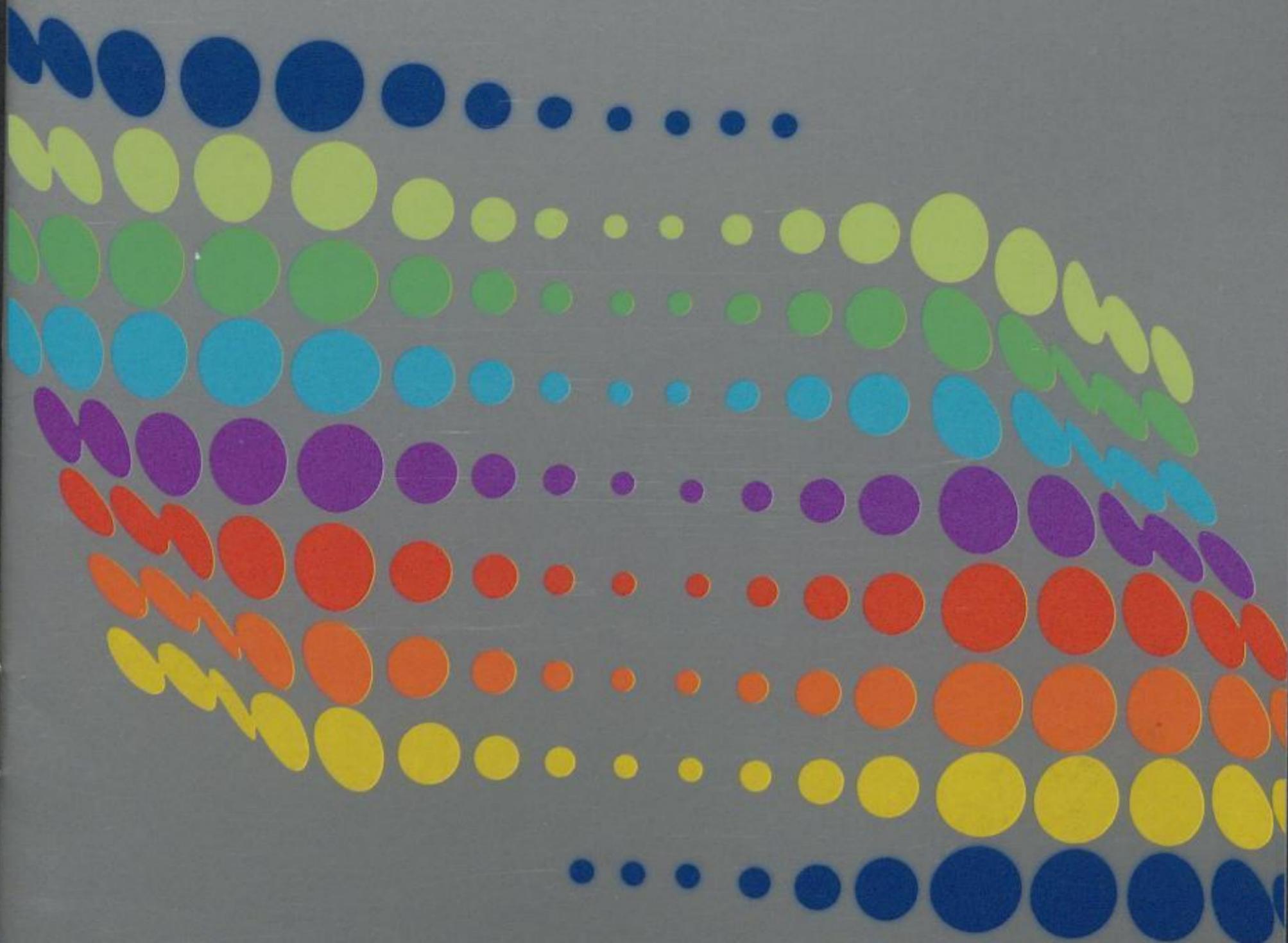


IBERMÚSICA

CON EL PATROCINIO DE

fundación  TABACALERA

ORQUESTAS DEL MUNDO



TEMPORADA 93/94



fundación  **TABACALERA**

IBERMÚSICA

CON EL PATROCINIO DE

fundación  **TABACALERA**

**DRESDNER
PHILHARMONIE**

TEMPORADA 93/94

De la misma forma que la «d» y la «p», simbólicamente empleadas como notas musicales, caracterizan todas las publicaciones de la Dresdner Philharmonie, la propia Orquesta ha constituido un elemento fundamental en el área cultural de Dresden durante los últimos 120 años. Aunque ha sido la sucesora de cuatro siglos y medio de tradición musical de la ciudad, la Dresdner Philharmonie es el nexo de unión más joven en la cadena que une nombres legendarios tales como Kreuzchor, Orquesta Estatal y Opera Estatal.

La Orquesta se hizo popular en poco tiempo como embajadora de la cultura musical de Dresden en el extranjero con actuaciones como invitada en San Petersburgo en 1871 y 1872, Varsovia en 1879, Amsterdam en 1883, Dinamarca y Suecia en 1907 y América en 1909.

Directores y solistas famosos, que actuaron como invitados de lo que se llamó en un primer momento la «Gewerbehausorchester», promovieron su rápido auge. En la temporada de 1888/89 Peter Chaikovsky dirigió su *Cuarta Sinfonía*, y Antonin Dvorak su *Quinta*. En aquel tiempo, Johannes Brahms, Hans von Bülow, Moritz Moszkowski, Emil Sauer, Joseph Joachim, Teresa Carreño, Eugen d'Albert, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mottl, Ferruccio Busoni, Sergei Rachmaninov, Arthur Schnabel, Pablo de Sarasate, Felix Kreisler, Jacques Thibaud, Carl Flesch, Pablo Casals, Eugène Isaye, y cantantes como María Ivogrün, Lotte Lehmann, Sigrid Onegin, Leo Slezak –por mencionar a unos pocos– actuaban ya con la Orquesta.

En 1915 la agrupación pasó a denominarse oficialmente «Orquesta Filarmónica de Dresden» y en 1924 esta institución se constituyó en sociedad con el nombre de «Dresdner Philharmonisches Orchester». El director principal era Eduard Mörike (1924-29). En 1934 el holandés Paul van Kempen se encargó de su dirección y la aseguró una

DRESDNER PHILHARMONIE

reputación internacional. Pero también directores invitados famosos, como Arthur Nikitsch, Siegfried Wagner, Max von Schillings, Fritz Busch, Erich Kleiber y Hermann Scherchen, aparecieron en el estrado de la Dresdner Philharmonie. Después de que Paul van Kempen fuera obligado a dimitir en 1942, Otto Matzerath, Bernardino Molinar y, en primer lugar, Carl Schuricht, dirigieron los conciertos de la Orquesta hasta el otoño de 1944, momento en el que se disolvió a causa de la guerra.

La Dresdner Philharmonie, su sede de muchos años, así como sus archivos y su biblioteca musical desaparecieron en la destrucción de Dresden, el 13 de febrero de 1945. Sin embargo, un mes después del final de la Segunda Guerra Mundial ya estaba actuando de nuevo. En 1947, Heinz Bongartz asumió la dirección artística de la Orquesta, puesto que desarrolló durante 17 años. Gracias a su enérgica labor de reconstrucción y al inmenso apoyo estatal la agrupación, rápidamente, alcanzó nuevas cotas artísticas.

Desde 1964 a 1967, Horst Förster y después de él, Kurt Masur –un artista de renombre internacional–, fueron sus directores. En 1972, Günther Herbig asumió la dirección y permaneció durante cinco años antes de ser sucedido por Herbert Kegel, que ostentó el cargo de Director Principal desde 1977 a 1985. A partir de entonces el puesto ha sido ocupado por Jörg-Peter Weigle.

En las últimas décadas, ha seguido consolidando su reputación como una de las primeras orquestas del mundo y su situación, tanto en su país como en el extranjero. La Orquesta ha visitado casi todos los países europeos, así como Japón y China. Actualmente, los directores y solistas invitados a actuar con ella son todos de primera categoría. □





S. PROKOFIEV

Director: YURI TEMIRKANOV

-
- C. M. VON WEBER
DER FREISCHÜTZ, OBERTURA

L. VAN BEETHOVEN

CONCIERTO Núm. 1, PARA PIANO Y ORQUESTA,
EN DO MAYOR, Op. 15

Allegro con brio

Largo

Allegro scherzando

Solista: ALICIA DE LARROCHA

-
- S. PROKOFIEV

ROMEO Y JULIETA, SUITE Núm. 2, Op. 64

Montescos y Capuletos

Julieta niña

Padre Lorenzo

Danza

Romeo, cerca de Julieta, antes de su separación

Danza de las jóvenes antillanas

Romeo en la tumba de Julieta

Muerte de Teobaldo (de la Suite n.º 1)

AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA

MAYO 3. 19.30 horas

16A

WEBER

DER FREISCHÜTZ, obertura

Aunque Carl Maria von Weber compuso más de trescientas partituras durante sus 39 años de vida –numerosas canciones y obras corales, sinfonías, conciertos, piezas para piano, música de cámara– el puesto que ocupa en la Historia de la Música se lo debe a la extraordinaria importancia de su obra escénica en la que destacan las óperas *Euryantke*, *Oberon* y sobre todo, la genial *Der Freischütz*.

Estrenada el 18 de junio de 1821 en la Schauspielhaus de Berlín con éxito triunfal, *Der Freischütz* constituye uno de los pilares fundamentales de la ópera nacional germana. El libreto, escrito por Friedrich Kind, está basado en una de las historias del *Gespensterbuch* (*Libro de los fantasmas*) de Friedrich Laun y Johann August Apel publicado en 1810. Sobre esta misma fuente literaria –inspirada a su vez, en una leyenda popular– se había estrenado en 1812 otro *Der Freischütz*, ópera de Carl Neuner que también había alcanzado un triunfo resonante y que, sin duda, conoció Weber.

Der Freischütz es continuadora del *singspiel* mozartiano y predecesora de los dramas wagnerianos. Del primero, por su utilización de palabra y canto y de los segundos por el uso, todavía en embrión pero efectivo, del leitmotiv, la importancia de la naturaleza y el tema de la salvación por el amor. El argumento cuenta la historia del joven cazador Max quien, para ganar el concurso de tiro que debe celebrarse ante el príncipe de Bohemia y conseguir la mano de la hermosa Agathe, decide hacer un pacto con el diablo que aparece bajo el nombre de Samiel. En una sobrecogedora escena en el desfiladero del lobo, Max consigue una bala que nunca yerra el blanco. Al final, por la intercesión de la espiritual y

enamorada Agathe, el cazador se arrepiente de su pacto diabólico y todo termina en general regocijo con la boda de los amantes.

Si, entre nosotros, *Der Freischütz* ha sido una ópera injustamente olvidada –el pasado curso se ofreció por vez primera en Madrid desde hacía 120 años– su obertura es pieza frecuente –o relativamente frecuente– en nuestras salas de conciertos. Está formada, excepto en sus compases introductorios, por temas que luego aparecen en la ópera. Se inicia con una breve sección *Adagio* en la que destaca la intervención de las cuatro trompas con su especial sonido evocador de la caza. Luego, de manera misteriosa, escuchamos el tema de Samiel con sus líneas sinuosas y siniestras en las que la especial intervención de los clarinetes en el registro grave y las cuerdas con trémolo inician una originalísima secuencia que va desde el *pianissimo* inicial al *fortissimo* en el que desemboca toda la orquesta. Durante el desarrollo escuchamos música procedente del aria de Max en el Acto I y de Agathe en el II y, de nuevo, el tema de Samiel en el desfiladero del lobo. La obertura finaliza, de manera soberbia, con una brillante coda tomada de la gran aria de Agathe y que sirve también para el feliz término de esta bellísima ópera romántica. □

BEETHOVEN

CONCIERTO Nº 1, PARA PIANO Y ORQUESTA, EN DO MAYOR, Op. 15

Cuando Beethoven compuso entre 1794 y 1795 su *Concierto para piano y orquesta en do mayor* que hoy conocemos como el nº 1 de los suyos había escrito, en realidad, varias partituras para esta combinación orquestal. A los 14 años llegó a

terminar un *Concierto en mi bemol mayor* del que sólo se conserva la parte solista, y el que ahora aparece como *n.º 2 –en Si bemol mayor–* data en realidad de 1793 aunque fue revisado en 1794-95. Además, Beethoven escribió un *Rondó* para piano y orquesta también en 1793 que iba destinada a ese *Concierto en si bemol mayor* y que, no contento con él, su exigente autor lo sustituyó por el *Rondó* que hoy conocemos. Sirva todo esto para indicar que, pese a su número, el *Concierto en do mayor* no es obra exactamente primeriza. Es cierto que la sombra de Mozart, muerto hacía tan sólo tres años, se proyecta sobre esta partitura pero no lo es menos que la personalidad de Beethoven se advierte ya de manera nítida, en especial en el último movimiento.

La obra se estrenó el 18 de diciembre de 1795, en Viena, teniendo a Beethoven como solista, en un concierto organizado por Haydn y en el que también se interpretaron tres sinfonías del ya viejo y admirado maestro. La partitura está dedicada a la condesa Barbara von Keglevics. Durante los primeros años de estancia en Viena –a partir de 1792– Beethoven actuó en diversas ocasiones como pianista virtuoso, casi siempre en conciertos privados en las residencias de la nobleza, dándose a conocer también como compositor. El *Concierto en do mayor* está, al igual que los últimos de Mozart, escrito pensando en las propias posibilidades del autor-intérprete. El mismo Beethoven lo tocó en los años siguientes en varios importantes centros musicales de la época: Praga, Dresde y Berlín.

El primer movimiento, *Allegro con brio*, posee un aire marcial con importante participación de timbales y trompetas, luego de unos primeros compases de dieciochesca elegancia. Dos temas perfectamente contrastados, uno más heroico y extravertido y otro más intimista y lírico se alternan dentro de una línea que, continuando las directrices del clasicismo vienes en su etapa más desarrollada, ofrece ya detalles propios del nuevo siglo que se

avecina. El *Largo* que sigue tiene un carácter suavemente melancólico y meditativo en la línea de los tiempos lentos de los grandes conciertos mozartianos de la última época. Podría decirse incluso que, en ciertos aspectos, preludia el maravilloso *Andante con moto* del *Concierto n.º 4* del propio Beethoven aunque ahí el protagonismo del piano sobre la orquesta es mayor. El *Finale* posee una extraordinaria libertad rítmica, con un despliegue virtuosista y juguetón que otorga a este *rondó* un frescor, alegría y originalidad verdaderamente notables. El «engaño» del pasajero *Adagio* previo a la brillante y contundente conclusión es de gran efectividad y nos muestra a un Beethoven con un excelente sentido del humor. □

PROKOFIEV

ROMEO Y JULIETA

La tragedia de William Shakespeare *Romeo y Julieta* (1597) ha dado origen a multitud de partituras de todas clases, épocas y estilos. Operas, canciones, músicas para la escena, ballets, oberturas y poemas sinfónicos, han tenido su inspiración en la desventurada historia de los amantes de Verona. Sin embargo, esta historia no es original del poeta inglés sino que tuvo su origen en Italia (en una narración de Masuccio Salernitana contenida en *Il novellino* publicada en 1473). Pero luego de variadas reelaboraciones (Luigi da Porto, 1524, Mateo Bandello, 1554, incluso nuestro Lope de Vega con su *Castelvines y Monteses*, 1606, derivado de ellos) fue el genio de Shakespeare el que fijó definitivamente la inmortal historia de amor.

La lista de los compositores que han puesto música a *Romeo y Julieta* total o parcialmente, en versiones directamente shakespearianas o en adaptaciones más

o menos libres, es enorme. En un trabajo que realicé hace años para mi tesis doctoral sobre Shakespeare y la música llegué a contar en mis fichas con 75 compositores y es probable que haya algunos otros. Los más ilustres por sus *Romeos* son Bellini (*I Capuleti ed i Montecchi*, ópera), Gounod (*Roméo et Juliette*, ópera), Berlioz (*Roméo et Juliette*, sinfonía dramática), Chaikovsky (*Romeo y Julieta*, obertura-fantasia) y Prokofiev (*Romeo y Julieta*, ballet). Hay que destacar que, entre nosotros, Conrado del Campo escribió una ópera con el título de *Los amantes de Verona* (1909) y Roberto Gerhard la música escénica (1949) para las representaciones de *Romeo y Julieta* en el Festival de Stratford-on-Avon.

En 1935 Prokofiev, que había regresado a Rusia luego de varios años en el extranjero —de 1918 a 1935 vivió en los Estados Unidos y en Francia, realizando un viaje por España poco antes de su definitivo regreso a la URSS y estrenando en Madrid su *Concierto para violín n.º 2*,— recibió un encargo del Kirov de Leningrado (hoy, otra vez, el Marinsky de San Petersburgo) para componer un ballet. Ya antes había escrito música para ser danzada —*Ala i Lolly* (1921), *Chout* (1921), *Le pas d'acier* (1927) y *El hijo pródigo* (1929)— pero nunca un ballet largo en tres actos. Decidido a escribir una obra que siguiese la gran tradición del ballet ruso y al mismo tiempo lo renovase Prokofiev, en colaboración con el director del Kirov, Sergei Radlov, eligió como argumento la historia de Romeo y Julieta trabajando en la partitura durante ese año y el siguiente. Sin embargo, las instancias oficiales hicieron oídos sordos a una música que les parecía demasiado nueva y atrevida y tanto el Kirov como luego el Bolshoi de Moscú rechazaron el ballet, de modo que Prokofiev dio permiso para que la obra se estrenara en Brno el 30 de diciembre de 1938. Parece que este estreno —al que no asistió el autor— apenas tuvo interés. El verdadero estreno se produjo en Leningrado salvadas, al fin, las reticencias de las autorida-

des, el 11 de enero de 1940, en el Kirov, con coreografía de Leonid Lavrovsky, y Galina Ulanova y Konstantin Sergeev en los papeles protagonistas. Para esta versión Prokofiev compuso algunos números y revisó la orquestación. Nuevas revisiones se llevaron a cabo en 1941 y en 1946, estas últimas para el montaje en el Bolshoi de Moscú. Esta de 1946 debe considerarse como la versión final y definitiva. A partir de entonces el *Romeo y Julieta* de Prokofiev ha conquistado los escenarios de todo el mundo y se ha convertido, con toda justicia, en uno de los grandes clásicos de la Historia del Ballet.

Cuando, finalizada la composición de la partitura, el músico vio frustradas sus esperanzas de verla representada, decidió hacer dos suites de concierto —en 1947 realizó una tercera— formadas por siete números cada una extraídos de los cincuenta y dos de que consta la obra completa. Los números no guardan orden argumental y aunque en la selección hay páginas que se encuentran entre lo mejor de la obra —«Capuletos y Montescos», «La joven Julieta» o «La muerte de Teobaldo», esta última acaso la mejor de la partitura— los directores hacen su propia selección pues existen otros números de tanta o más calidad que los elegidos por el autor.

Esta tarde escucharemos los siete números de la *Suite n.º 2* y como colofón la citada «Muerte de Teobaldo» correspondiente a la *Suite n.º 1*. El ballet está construido con la técnica del leitmotiv y así cada uno de los personajes centrales tienen su propio motivo, como también lo tiene el amor y la muerte, motivos que aparecen y reaparecen a lo largo del ballet de acuerdo con las exigencias de la historia. Con una orquestación personalísima —que puede ser de suma delicadeza, festiva, irónica, románticamente lírica o de exuberante contundencia— un juego rítmico de extraordinaria riqueza y una inventiva melódica de muy alta inspiración, la obra del maestro ruso bien merece el brindis que Galina Ulanova hizo tras el estreno en Le-

ningrado parafraseando las palabras con las que Shakespeare cierra su tragedia:

«Jamás se ha dicho mejor una historia tan triste como en la música de Prokofiev para *Romeo y Julieta*».

Estos son los siete números que forman la *Suite n.º 2*:

I. «Montescos y Capuletos». Luego de una sobrecogedora introducción en la que se produce un impresionante contraste entre *fortissimo* y *pianissimo* en una atmósfera cargada de misterio, escuchamos la llamada «Danza de los caballeros» un *Allegro pesante* de extraordinaria fuerza rítmica y que es uno de los temas más recurrentes de la partitura.

II. «Julieta niña» o «La joven Julieta» es un *Vivace* que retrata la personalidad todavía infantil de la protagonista. El juego con el aya, tan vivaracho, da paso a un romántico y soñador presentimiento de lo que acaecerá en el próximo baile. La pieza vuelve de nuevo al carácter juguetón del principio, y otra vez al mundo de ensueños de la muchacha.

III. «El Padre Lorenzo» es un *Andante espressivo* en el que se describe a este personaje clave de la historia. Fagotes y violas dan su toque de gravedad. Romeo cuenta lo que le sucede y la música cambia hacia un mayor lirismo.

IV. «Danza». Percusión, pizzicatti y el sonido del oboe protagonizan esta breve pieza señalada *Vivo* que tiene un sentido espléndido del ritmo.

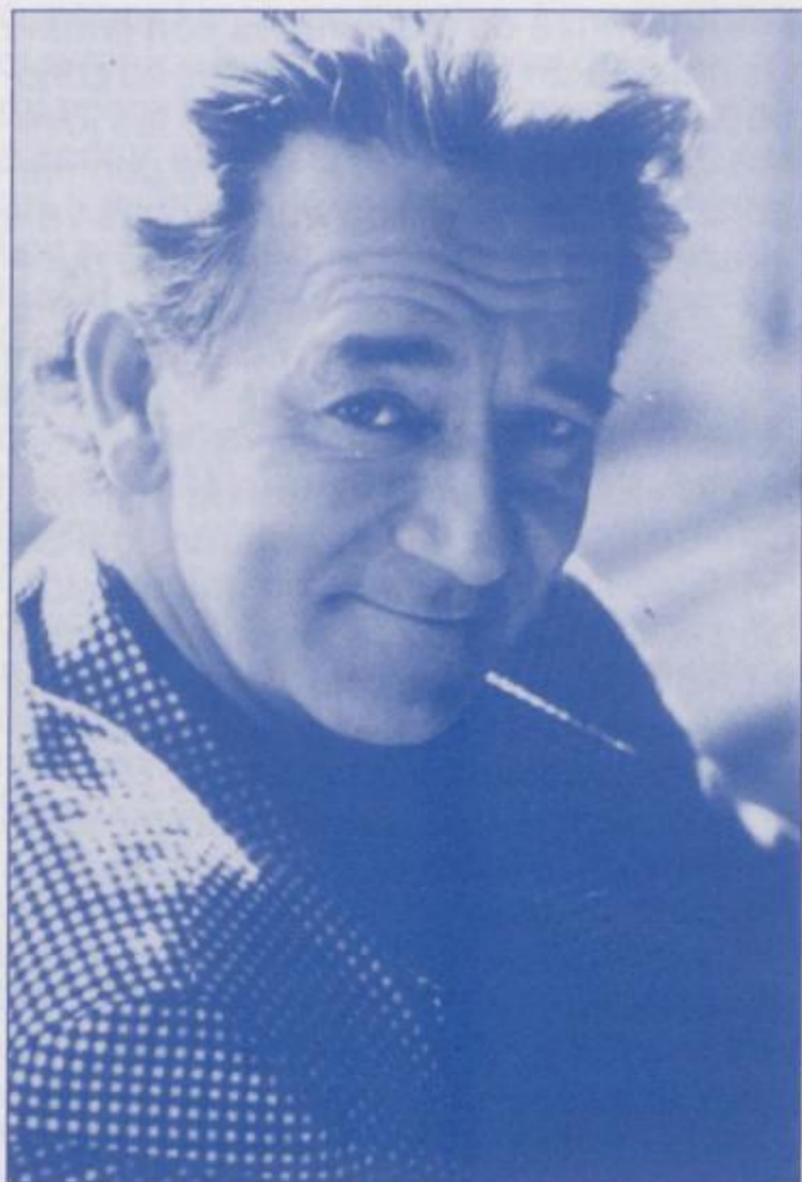
V. «Romeo y Julieta antes de su separación». Es la famosa escena del balcón y una de las más hermosas páginas de todo el ballet. Es un *Larghetto* transido de emoción romántica, de un profundo lirismo que en la obra escénica sirve de lucimiento para la pareja protagonista. Julieta espera a Romeo, la llegada del amante se advierte en la nueva y apasionada palpitación de la cuerda; la música, en un *Andante amoroso* cada vez más envolvente, llega un fervor erótico casi místico. Pero entreverado con el tema del amor se escucha también el de la muerte.

VI. «Danza de las jóvenes con lirios». De manera un tanto rara a veces se conoce esta pieza como «Danza de las jóvenes antillanas». Es un *Andante con elegancia*. Un conjunto de muchachas va a ofrecer flores blancas —símbolo de pureza— a Julieta el día de su boda con Paris. Es una música de una grácil y delicada expresividad con intervención solista del concertino.

VII. «Romeo en la tumba de Julieta». Otro de los números culminantes del ballet. Este *Adagio funebre* es una formidable secuencia que Prokofiev resuelve con un sentido trágico de gran efecto y en el que reúne varios de los temas que constituyen la base de la obra —Julieta, Romeo, el amor, la muerte— que se entremezclan en un arrebatado lirismo y un soberbio aliento dramático.

La selección de *Romeo y Julieta* se completa con un número de la *Suite n.º 1* «La muerte de Teobaldo», una genial secuencia que empezando con un trepidante ritmo de esplendorosa orquestación, *Andante animato*, pasa a un *Presto* —con un extraordinario lucimiento para la cuerda— que señala la lucha entre Romeo y Teobaldo (quien ha matado a Mercucio). Los secos, cortantes acordes que señalan la agonía y muerte del joven Capuleto conducen a un clima de marcha fúnebre, *Adagio drammatico*, de acentos verdaderamente impresionantes. □

Carlos RUIZ SILVA



YURI TEMIRKANOV

Nació en 1938, en Naltschik, en el Cáucaso. Estudió en una academia de música local, el violín; posteriormente fue admitido en la Escuela del Conservatorio de Leningrado para niños prodigio; y después, en el Conservatorio de Leningrado, donde finalizó sus estudios de violín en 1962 y los de dirección en 1965. Tras concluir sus estudios comenzó a dirigir en la Opera de Leningrado y en 1968 participó en el Segundo Concurso Nacional de Dirección que había dado a conocer desde hacía treinta años a importantes directores, entre los cuales se encontraban Evgueni Mravinsky, Gauk y Rachlin. Ganó el Concurso y con él la oportunidad de dirigir todas las grandes Orquestas soviéticas. En los años siguientes asumió la dirección musical de la Sinfónica de Leningrado, realizando una gira por los Es-

tados Unidos, Europa y Japón. Abandonó esta Orquesta en 1977 cuando le llamaron para ejercer el cargo de Director Musical y Director Principal de la Opera Kirov, en Leningrado.

En abril de 1988, fue nombrado Director Musical de la Orquesta Filarmónica de Leningrado (ahora San Petersburgo), convirtiéndose en el sucesor de Evgueni Mravinski.

Además de su frecuente colaboración con todas las orquestas británicas mantiene una especial relación con la Royal Philharmonic Orchestra. Después de once años de actividad como su primer Director Invitado, se le ha concedido el puesto de Primer Director de este conjunto en septiembre de 1992, sucediendo a André Previn. En América dirige con regularidad las Orquestas de Boston, Los Angeles, Nueva York y Filadelfia, y en Europa, l'Orchestre Nacional de France, Orchestre de París, Orchestra de Santa Cecilia de Roma y la Deutsche Sinfonie-Orchester Berlín. En noviembre de 1990 emprendió su primera gran gira como invitado junto a la Filarmónica de Leningrado por los Estados Unidos de América. De esta forma, después de más de diez años, la Orquesta, por primera vez, volvió a pisar los Estados Unidos.

En 1988 firmó un contrato de larga duración con la casa discográfica BMGRCA, para la que él ha grabado las grandes obras de Chaikovsky, Stravinsky, Prokofiev y Mussorgsky. En diciembre de 1990 celebró el 150 Aniversario del nacimiento de Chaikovsky con uno de los conciertos de gala de la Orquesta Filarmónica de Leningrado, en esta ciudad, emitidos por la televisión internacional con los solistas Itzhak Perlman y Jessye Norman. En 1991 con la Filarmónica de San Petersburgo finalizaron una gira por Europa en la que ofrecieron conciertos triunfales, entre otras ciudades, en Amsterdam, Londres, París y Munich. En la temporada 1992/1993, dirigió los conciertos de su ciclo dedicado a Chaikovsky junto con la Orquesta en diez países, entre los que se encuentra Japón, y repetirá apariciones con esta Orquesta en los más importantes festivales de verano de Europa, como Salzburgo, Lucerna, Edimburgo y en Londres para los conciertos públicos de la BBC. ●



ALICIA DE LARROCHA

Cuando un intérprete llega a alcanzar el prestigio, la fama y el reconocimiento internacional de la pianista Alicia de Larrocha, su biografía se hace innecesaria y, con seguridad, siempre incompleta. Recordemos, sin embargo, que nació en Barcelona, que dio su primer recital a la edad de 6 años y que a los 12 ofreció su primer concierto con orquesta, con la Sinfónica de Madrid bajo la dirección del Maestro Arbós. Que fue alumna de Frank Marshall y, por tanto, heredera directa de la escuela del genial Enrique Granados. Desde su primera aparición en los escenarios su actividad ha sido intensa y brillante; ha colaborado con las mejores orquestas del mundo, con las batutas más prestigiosas y es invitada de honor de las temporadas musicales de las ciudades más importantes y los Festivales de Música más famosos. Está en posesión de una lista larguísima de premios y honores, siendo nombrada Doctor Honoris Causa por afamadas universidades a las que su arte ha inspirado su investidura.

En una biografía tan dilatada en el tiempo y tan fértil en acontecimientos artísticos como la de Alicia de Larrocha, son inevitables las omisiones y, para ella, que es la imagen misma de la modestia, la relación de sus éxitos es lo menos importante; nos recuerda, con ensoñada nostalgia, momentos mágicos de colaboraciones ya lejanas que han ido jalonando su prestigio incuestionable, como fue la de Gaspar Cassadó, con Victoria de los Angeles, con Montserrat Caballé, con el Guarneri String Quartet, el Emerson String Quartet..., su inolvidable estreno del *Concierto para dos pianos*, de Poulenc, con el propio compositor en el segundo piano; o su entrañable colaboración con Federico Mompou. El público completaría esta breve semblanza biográfica con el recuerdo de sus interpretaciones inolvidables de toda la literatura escrita para piano con la evocación de su figura radiante en el escenario de sus palabras cálidas y agradables cuando se acercan a saludarla y ella convierte la felicitación en risa tímida y desmitificadora del éxito que obtiene en todas sus apariciones ante ese auditorio universal, apasionado por su arte y su personalidad irrepetibles. ●

DRESDNER PHILHARMONIE

Chefdirigent: **Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle**
Intendant: **Dr. Olivier von Winterstein**
Chefdramaturg: **Prof. Dr. Dieter Härtwig**

PRIMEROS VIOLINES

Ralf Carsten Brömsel (KM)
N. N.
Walter Hartwich (KV)
N. N.
Gerhard Peter Thielemann (KM)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschardt (KM)
Philipp Beckert
Siegfried Kornek (KV)
Eberhard Schrimpf (KV)
Günter Hensel (KV)
Erich Conrad (KV)
Jürgen Nollau (KM)
Volker Karp (KM)
Gerald Bayer (KM)
Roland Eitrich (KM)
Heide Schwarzbach (KM)
Christoph Lindemann
Beate Haubold
Marcus Gottwald
Ute Graulich

SEGUNDOS VIOLINES

Eberhard Friedrich (KV)
Heiko Seifert
Dieter Kiessling (KV)
Klaus Fritzsche (KV)
Günther Naumann (KM)
Herbert Fischer (KV)
Jürgen Brömsel (KV)
Egbert Steuer (KV)
Erik Kornek (KM)
Dietmar Marzin (KM)
Reinhard Lohmann (KM)
Viola Reinhardt (KM)
Steffen Gaitzsch (KM)
Dr. Matthias Bettin
Andreas Hoene
Andrea Steuer
Constanze Nau
Antje Becker

VIOLAS

N. N.
N. N.
Ulrich Eichenauer
Hubert Gräf (KV)
Johannes Bettin (KV)
Manfred Vogel (KV)

Gernot Zeller (KM)
Lothar Fiebiger (KM)
Wolfgang Haubold (KM)
Holger Naumann (KM)
Steffen Seifert
Steffen Neumann
Andree Hofmeister
Heiko Mürbe
Hans-Burkat Hentschke

VIOLONCHELOS

Matthias Bräutigam (KM)
Ulf Prella
Erhard Hoppe (KV)
N.N.
Petra Willmann
Thomas Bätz (KM)
Frieder Gerstenberg (KV)
Wolfgang Bromberger (KM)
Siegfried Wronna (KM)
Friedhelm Rentzsch (KM)
Rainer Promnitz
Karl-Bernhard von Stumpff
Clemens Krieger

CONTRABAJO

Helnz Schmidt (KV)
Prof. Peter Krauss (KV)
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich (KV)
Roland Hoppe (KV)
Eberhard Bobak (KV)
Norbert Schuster (KM)
Bringfried Seifert
Thilo Ermold
Donatus Bergemann

FLAUTAS

Karin Hofmann
Sabine Kittel
Birgit Bromberger (KM)
Götz Bammes (KM)
Helmut Rucker (KV)

OBOES

Gerhard Hauptmann (KV)
Guido Titze

Wolfgang Bemann (KV)
Jens Prasse
Gerd Schneider (KV)

CLARINETES

Prof. Werner Metzner (KV)
Hans-Detlef Löchner (KV)
Henry Philipp
Dittmar Trebeljahr
Klaus Jopp

FAGOTES

Hans Peter Steger (KV)
Michael Lang (KM)
Hans-Joachim Marx (KV)
Günter Köthe (KV)
Mario Hendel

TROMPAS

Volker Kaufmann (KV)
Dietrich Schläp
Prof. Lothar Böhm (KV)
Peter Graf (KV)
Karl-Heinz Brückner (KV)
Klaus Koppe
Uwe Palm
Johannes Max

TROMPETAS

Mathias Schmutzler (KM)
Csaba Kelemen
Wolfgang Gerloff (KV)
Michael Schwarz (KV)
Roland Rudolph (KM)

TROMBONES

Joachim Franke (KM)
Olaf Krumpfer
Reinhard Kaphengst (KM)
N. N.
Dietmar Pester

TUBA

Martin Stephan (KV)

ARPA

Nora Koch

TIMBALES Y PERCUSION

N.N.
Karl Jungnickel (KV)
Gerald Becher (KM)
Axel Ramlow (KM)

TECLADOS

Ingeborg Friedrich

ORCHESTERVORSTAND

Volker Karp
Klaus Koppe
Günther Naumann

ORCHESTERINSPEKTOR

Mathias Albert

ORCHESTERWARTE

Herybert Runge
Bernd Gottlöber
Helmut Friemel

DIRECTORES DE CORO

Matthias Geissler
Jürgen Becker

ASISTENTES

Angelita Grast
Barbara Quellmelz

DIRECTOR DE ADMINISTRACION

Wieland Lafferentz

KM = Kammermusiker
KV = Kammervirtuos

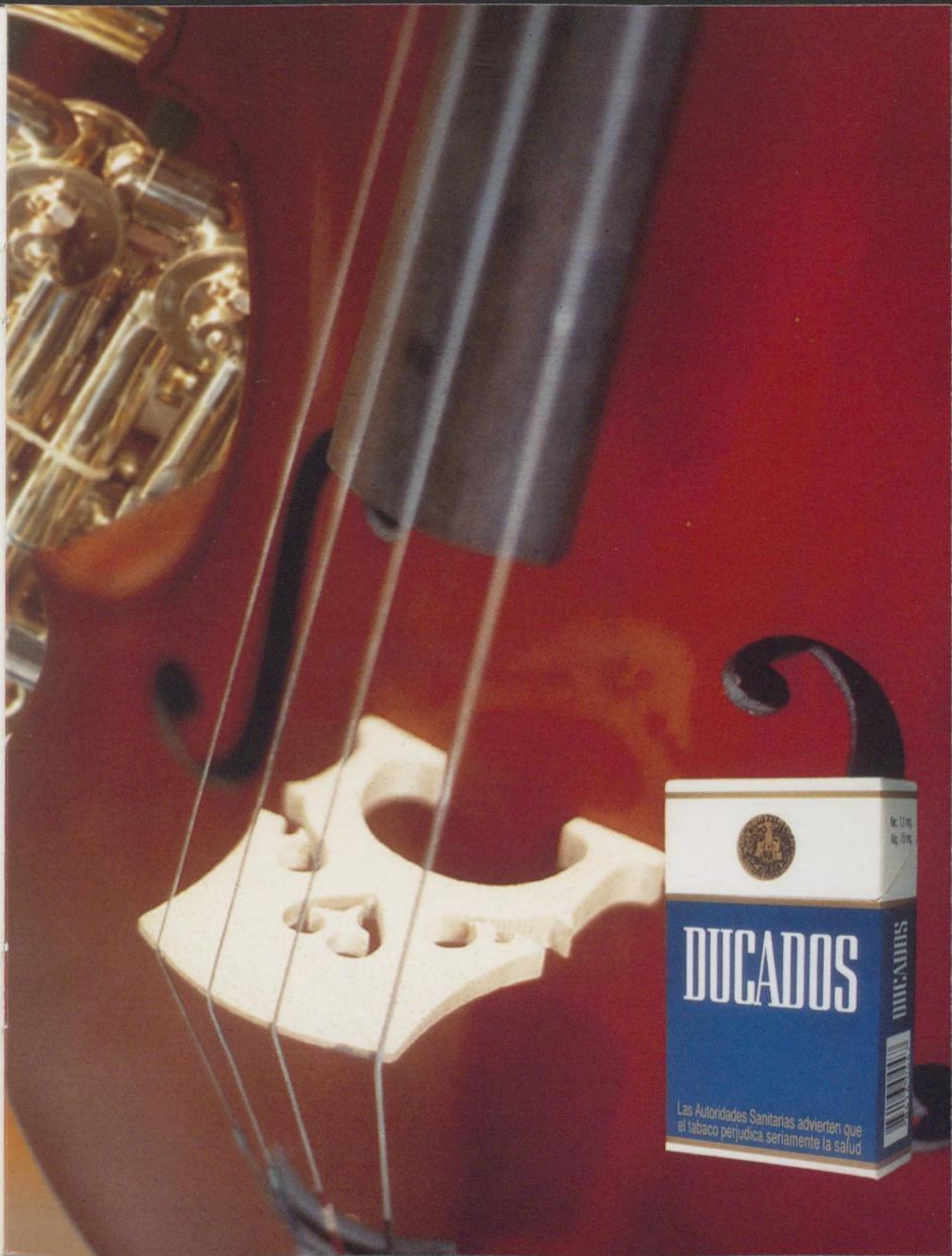
PROXIMO CONCIERTO

MAYO 10. 19.30 horas

**London Symphony
Orchestra**

17A

Diseño gráfico: Antonio F. Reboreo - Dep. Leg.: M. 27572-1993 - A. G. LUIS PEREZ, S. A. - Algora, 33 - 28019 Madrid





Fortuna

Las Autoridades Sanitarias advierten que el tabaco perjudica seriamente la salud

10 mg

Fortuna

