



SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



Obra Social

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XL
Curso 2011 - 2012

CONCIERTO NÚM. 758
XIII EN EL CICLO

Recital de viola por:

YURI BASHMET

Al piano:

OLEG MAISENBERG

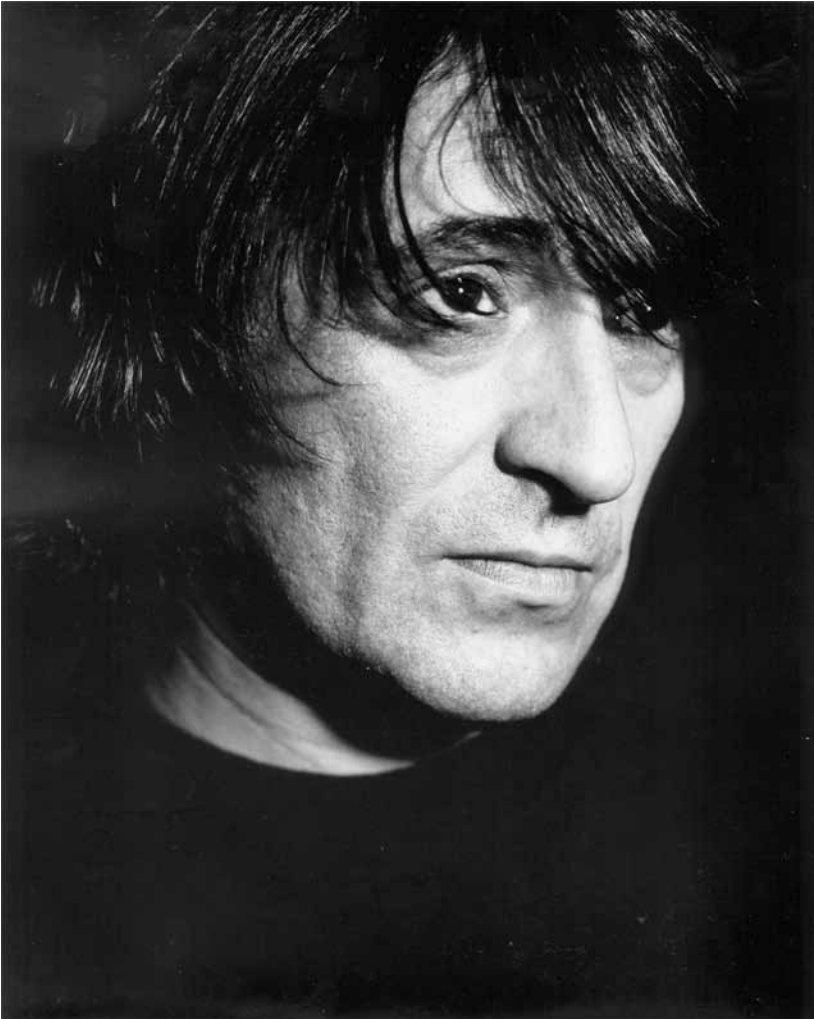
TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 26 de marzo

20,15 horas

Alicante, 2012

YURI BASHMET



© Kassara

Últimas temporadas: Con su virtuosismo, su fuerte personalidad, y su inteligencia Yuri Bashmet ha dado a la viola una nueva dimensión en el mundo de la música, y ha motivado a los más grandes compositores de nuestra época a ampliar el repertorio para este instrumento. El concierto de Alfred Schinitzke, estrenado en el Concertgebouw en 1986, sigue estando en su repertorio; así como obras compuestas para él de Paul Ruders, Giya Kancheli, John Tavener y Mark Antony Turnage. En 2002 fue nombrado director principal de la Orquesta Sinfónica de Nueva Rusia, y en 1992 fundó los Solistas de Moscú, que hoy continúa dirigiendo. Actúa también por todo el mundo como director y solista de orquestas de la importancia de las Filarmónicas de Dresde y Tokio, la Camerata de Salzburgo, la Orquesta Escocesa de Cámara y la del Mayo florentino entre otras.

Toca una viola Testore de 1758, similar al que utilizaba Mozart.

The Times dice: "es sin duda uno de los más grandes artistas musicales vivos".

Visitó la Sociedad de Conciertos: El 22 de octubre de 2001 como director solista de los Solistas de Moscú interpretando obras de Mozart, Shostakovich y Brahms.

Lo más destacado de su carrera: Nacido en Rusia en 1953, estudió en el Conservatorio de Moscú con prestigiosos profesores. Ganó el primer Premio del Concurso Internacional de viola de Munich en 1976, y desde entonces ha actuado con las más importantes orquestas de nuestros días como las Filarmónicas de Berlín, de Viena, de Nueva York, la de Los Ángeles, el Concertgebouw, la London Philharmonia y la Sinfónica de Londres quien presentó su propio Festival Yuri Bashmet.

Ha interpretado música de cámara con Sviatoslav Richter, Gidon Kremer, Mstislav Rostropovich y Natalia Gutman entre otros. Creo una inusual combinación formando un trío con la mezzosoprano Angélica Kirchschlager y el pianista Jean-Yves Thibaudet. Es invitado por festivales como el de Elbe, Verbier y el de Martha Argerich en Japón.

Además es un entusiasta de los Beatles, y de Jimi Hendrix y ha intervenido en la televisión rusa en debates políticos.

Grabaciones: Ganó un Premio Diapasón de Oro y una nominación a los Grammy con un CD para la Deutsche Grammophon con obras de Gubaidulina y de Styx de Kancheli. Asimismo para D.G. y con La Filarmónica de Berlín y Pierre Boulez ha grabado recientemente el Concierto de Bartok. Sin olvidar, y también para D.G; sus notables CD con Anne-Sophie Mutter y formando cuarteto con Martha Argerich, Gidon Kremer y Mischa Maisky. Para el sello Onyx, y con los Solistas de Moscú, ha sido nominado para los Grammy por su disco con las Sinfonías de Cámara de Shostakovich, y recientemente se ha editado otro con obras de Stravinsky y Prokofiev.

OLEG MAISENBERG



Últimas temporadas: Ha continuado ofreciendo recitales en solitario y colaborando con orquestas de la importancia la Filarmónica de Berlín, la de Israel, las Sinfónicas de Viena y de Moscú y bajo la batuta de Von Dohnanyi, Harnoncourt, Mackerras, Metha, Esa-Pekka Salonen entre otros. Dedicó además mucho tiempo a la música de cámara destacando su larga colaboración con Gidon Kremer con quien en 2007 y para celebrar los 60 años del violinista hicieron una gira en la que visitaron doce ciudades europeas. Su repertorio abarca todas las épocas estilísticas aunque su favorita es la música del siglo XIX. Tocó la obra completa de Rachmaninoff para piano y orquesta y ofreció recitales solo de música rusa en Viena en 2005. En 2008 actuó en la Wiener Konzerthaus con su propio ciclo.

Visito la Sociedad de Conciertos: Es su primera visita a nuestra Sociedad y le damos nuestra más calurosa bienvenida.

Lo más destacado de su carrera: Nacido en Odessa, estudió con su madre y después en Moscú, en importantes centros y con prestigiosos profesores. En 1967 ganó el segundo premio; en Viena, en la Competición Internacional Schubert y el primer premio en el Concurso Música del siglo XX. Hasta 1981, que se estableció definitivamente en Viena, actuó con las más renombradas orquestas de la antigua Unión Soviética.

Ha estado presente en los más importantes festivales europeos: Salzburgo, Viena, Lockenhaus, Schubertiade de Schwarzenberg, Lucerna, Berlín, Edimburgo, Florencia, del Ruhr, y el Sviatoslav Richter de Moscú.

Ha trabajado con orquestas de cámara, como la Orpheus de Nueva York, la de los Virtuoses de Viena formada por miembros de la Filarmónica, la de Bremen y la de Lituania y ha colaborado con artistas de la talla de Robert Holl, Sabine Meyer, Hermann Prey, Andras Schiff y los hermanos Capuçón.

En 1995 recibió el título de Miembro Honorario de la Sociedad de la Konzerthaus de Viena. En 2005 se le concedió la medalla de Austria para la ciencia y las artes.

Fue profesor de piano en la Escuela de Música de Stuttgart actualmente lo es de la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena. Imparte clases magistrales con regularidad y es jurado en destacadas competiciones como Clara Haskil, Geza Anda Munich y Moscú.

Grabaciones: El sello Glissando ha grabado recientemente los doce recitales celebrados en 1995, cada uno dedicado a un compositor, en la Wiener Konzerthaus. Su CD con Sabine Meyer en 2008 fue nominado a un Grammy y ganó el premio Echo Klassik Award. Ha grabado para Deutsche Grammophon, Orfeo, Harmonia Mundi, y Teldec obras de Schubert, Schumann, Liszt, Rachmaninoff, Berg y Stravinsky.

PROGRAMA

- I -

SCHUBERT **Sonata para piano en la menor D 784**
Allegro giusto
Andante
Allegro vivace

SCHUBERT **Sonata para viola y piano D 821**
en la menor "Arpeggione"
Allegro Moderato
Adagio
Allegreto

- II -

SHOSTAKOVICH **Sonata para viola y piano Op 147**
Moderato
Allegreto
Adagio

Antecedentes de la viola

La aparición de la viola como heredera directa de la viella de cuerda (la viella es como un violín cuyas cuerdas se ponen en vibración por medio de un teclado, el arco es reemplazado por una cuerda pulida y frotada con colofonia) supone un avance enorme en la historia de los instrumentos de arco. Nacida entre los siglos XIV y XV, su cultivo empieza ya a tomar valor artístico a partir de este último siglo. Su primer método o tratado fue publicado en 1543 por Ganassi del Fontego, bajo el nombre de *Regola Rubertina*.

Teniendo en cuenta que en aquella época la mayoría de instrumentos tenían tres o cuatro variantes correspondientes a la extensión de las voces humanas, soprano, contralto, tenor y bajo, es decir las cuatro voces tradicionales del coro mixto, la viola no escapó a dicha costumbre y por ello conocemos la viola *quintón*, la más aguda o sea soprano. (El nombre de *quintón* proviene de sus cinco cuerdas en lugar de las seis que tenían las demás violas). La *viola a spalla*, la *viola do braccio* (la más parecida a la actual) y la *viola da gamba* (de tésitura similar al violoncello).

De la *viola da braccio* surgió la viola de amor. La diferencia entre ellas consiste únicamente en que a la segunda se le añadieron unas cuerdas de latón que descansando en el puentecillo debajo de las de tripa, vibraban por simpatía, ampliando con este procedimiento la sonoridad del instrumento, a parte darle también un timbre especial gracias a esta vibración común y a la sonoridad metálica de las cuerdas inferiores.

En estos bellos instrumentos se acusa ya mucho la transformación que desde siglos anteriores venía haciéndose lenta y paulatinamente. En lugar de la llamada «rosa», abertura practicada en la mitad de la tabla armónica o caja de resonancia al igual que el laúd, vihuela y guitarra. etc.. o sea los instrumentos cuyas cuerdas se pellizcan o puntean, aparecen unas pequeñas aberturas conocidas con el nombre de oídos y en forma de C puestas una enfrente de otra y en sentido inverso. Se acusan ya unos cortes laterales curvados para facilitar el movimiento del arco. Estos cortes llegaron a ser en algunos casos tan exageradamente pronunciados que la caja armónica en su parte central quedaba reducida a la mínima expresión. Como el clavecín, la viola penetró también en el templo para apoyar las voces y muy particularmente para las de tésitura grave.

Wolf, en su *Interesante Historia de la Música* (Editorial Labor), subraya la importante aportación inglesa en el terreno de la música para viola. «Introducido — dice Wolf — dicho instrumento en aquel país probablemente con la música vocal italiana, sirve al principio, como sucedía en Italia, para apoyar las voces del conjunto en obras vocales

religiosas o profanas. Publícense madrigales que llevan la indicación *apt for viols and voices*. Con el madrigal se introdujo seguramente también la viola en la sociedad. En ninguna casa de la buena burguesía faltaba el conjunto de violas, que constaba casi siempre de seis instrumentos: contraltos, tenores y bajos, colocados en la antesala a disposición de las visitas que se aguardaban. Ya se ha dicho que se consideraba formar parte de una buena educación el saber encargarse a primera vista de un papel vocal en el conjunto del madrigal; era completamente imprescindible de toda educación refinada y distinguida un dominio artístico de la viola que permitiese en todo momento colaborar satisfactoriamente en el conjunto *da camera*».

Otros tipos de violas. Se conocieron otros tipos de violas con el nombre de *bastarda, di borbone, violone, pomposa*, etcétera

La *viola pomposa* fue inventada en 1720 por Juan Sebastián Bach y construida por el violero de Leipzig, Hoffmann. Era de tamaño algo mayor que la actual viola y tenía cinco cuerdas que se afinaban por este orden, de grave a agudo; *do, sol, re, la, mi*. Este instrumento podía sujetarse a la espalda mediante una correa y sustituía al violoncello en las notas altas de su tesitura. Pero a medida que la técnica del violoncello fue perfeccionándose la viola pomposa, por cierto muy incómoda, y además bastante difícil de tocar, fue cayendo en desuso hasta llegar a quedar totalmente olvidada años más tarde.

La palabra “viola” fue la primera utilizada para definir a los instrumentos de cuerda frotada, tanto de brazo (*da braccio*) como de pierna (*da gamba*). Y, en realidad, el término “violín” no es más que el diminutivo de “viola”.

En la Edad Media del modelo de la viola nació un piélagos de cordófonos de arco y gran variedad de denominaciones: vihuela (el nombre español), *fidula, vielle* (en francés), *fidel* (en alemán e inglés)...

Durante el Renacimiento, la familia de la viola original se dividió en dos ramas: las violas “*da braccio*” y las violas “*da gamba*”. Las violas de brazo quedaron relegadas a las tabernas, en donde tocaban músicas populares; mientras que las violas de gamba eran exclusivas de las cortes más refinadas. Este instrumento acabó cayendo en desuso. El violín por su agilidad y amplitud sonora, junto con la viola con su calidez y resonancia, cobraron importancia durante el Barroco.

El papel de la viola es fundamental en la orquesta ya que da profundidad y apoyo a la armonía. No debemos olvidar tampoco la gran variedad de obras compuestas para la viola solista o las sonatas para viola acompañada.

La viola tiene una reputación menor dentro de la cuerda pero se trata de un prejuicio arrastrado desde los orígenes de la orquesta moderna (s. XIX), cuando era asumida por violinistas en decadencia. Desde entonces ha ido ganando terreno hasta convertirse en el poeta de su grupo, asentado en la realidad de su magnífico cuerpo sonoro, el equilibrio entre el retumbante chelo y el, a veces, chillón violín. La viola empasta y da lección de sentido común. Además, son cada vez más numerosos los virtuosos que han extendido sus límites expresivos y su futuro se anuncia espléndido.

Su poder expresivo es notable. De acento suave, recogido y algo melancólico, se presta más a pasajes de poco movimiento que excesivamente rápidos. Entre las obras orquestales que tiene asignada partes importantes figuran la Sinfonía Concertante de Mozart y el poema sinfónico de Richard Strauss «Don Quijote», amén de otras muchas cuya relación resultaría excesivamente prolija.

Grandes compositores, clásicos románticos y modernos, apreciando las cualidades sumamente emotivas de este instrumento han escrito obras muy importantes como conciertos, sonatas, suites, etc., que justifican por sí solas la presencia del concertista de viola en las salas de audiciones.

SCHUBERT, FRANK (Viena, 1797 – 1828)

Sonata para piano en la menor, D 784

El 8 de mayo de 1823 Schubert escribió un poema titulado “*Mein Gebet*” (Mi oración) expresando su aspiración a conseguir el alivio de la muerte. Tenía veinticinco años, y su desesperación era debida, sin ninguna duda, a las primeras manifestaciones de la sífilis que acabaría con su vida cinco años después, trágicamente joven. Durante el verano de ese año, durante una estancia en el hospital, compuso varias melodías de su bellissimo ciclo de amor traicionado, *La bella Molinera*.

Es fácil de adivinar en su primera gran obra de 1823; la Sonata para piano en la menor, D 784; que escucharemos hoy, el reflejo del estado de su espíritu en esos momentos. Es la más sombría y la más acongojada de sus sonatas. El intervalo melódico plañidero con el que concluye su primer tema, intenso y misterioso, impregna todo el primer movimiento, donde la música transpira una inusitada sensación de cansancio de la vida. Incluso el segundo tema, lenitivo, que presenta una versión con menos aristas de la misma idea, no puede disipar, más que pasajera, la atmósfera de desesperación.

Una gran parte de la composición parece estar concebida sin tener en cuenta las limitaciones del piano: los vigorosos trémolos que anuncian la llegada del segundo motivo y los acordes violentos ejecutados de un lado a otro del teclado durante todo el desarrollo, traicionan, entre otros muchos componentes, una concepción orquestal.

Después de un primer movimiento tan violento, es normal que el movimiento lento se desarrolle en su mayor parte en un *pianísimo*. Su cálido lirismo se acoge aun con más placer pues un viento glacial sopla en todo el final. Este último movimiento tiene también un carácter completamente orquestal. Los compases finales, en octavas dobles impetuosas plantean al intérprete pianista un problema casi insoluble si ha escogido, como debe hacerse, el tempo vivo que conviene para el resto de la obra.

SCHUBERT, FRANK (Viena, 1797 – 1828)

Sonata en La menor para viola y piano, D 821 «Arpeggione»

En 1823 el fabricante vienés de violines y guitarras, Johann Georg Stauff construye un instrumento mixto que por el número de cuerdas recuerda a la guitarra, pero tocado con un arco como la viola da gamba, a la que se asemeja en su forma. Las seis cuerdas tiene la afinación de la guitarra Mi -La -Re- Sol -Si -Mi pero, al igual que en el violonchelo, se extienden por encima de un caballete y se fijan a un cordal. El contorno de la caja sonora corresponde igualmente al de una guitarra y las tablas, ligeramente abovedadas, están provistas de eses a ambos lados; las clavijas laterales del mástil hacen que remate como una luna creciente, coronada por un panel en forma de blasón. En una reseña aparecida el 30 de abril de 1823 en el *Allgemeine Musikalische Zeitung*, se describen con detalle las peculiaridades del instrumento: «denominado por su creador guitarra de amor, es parecido en su forma a la guitarra habitual, solo que de mayor tamaño, con una extensión de cuerdas de hilo y otra de cuerdas de tripa que, no obstante, no están pulsadas por los dedos, sino que se hacen vibrar mediante un arco. En lo que concierne a la belleza, a la plenitud y a la dulzura del sonido, nos recuerda al oboe en los agudos y a la trompa en los graves, lo que se presta muy especialmente a una notable ejecución en los pasajes cromáticos, incluso en los de doble cuerda...». El instrumento que se denominó también «guitarra de arco», tuvo una existencia efímera encontrando un intérprete virtuoso y un promotor entusiasta en la persona de Vincent Schuster que incluso fundó una escuela de interpretación y publicó un método destinado a su enseñanza y manejo en el que se le califica como «guitarra-violonchelo». El término «*arpeggione*» realmente sólo aparece en el manuscrito de la sonata que Schubert compuso en noviembre de 1824, probablemente encargada por su creador Stauffer y destinada a probar la musicalidad del nuevo instrumento.

El año 1824 fue un periodo especialmente difícil en la corta biografía de Schubert. Existen testimonios de que por entonces padeció una profunda depresión, como consecuencia de habersele declarado, a principios de 1823, una enfermedad venérea que precisó su hospitalización durante casi todo ese año. En agosto de 1823 escribía a su amigo Franz von Schober: «*Dudo cuando pienso si voy a recuperar totalmente la salud alguna vez*». En febrero de 1824, otro de sus colegas, Moritz von Schwind, cuenta que Schubert mejora, que está «*encantador... y compone cuartetos, danzas alemanas y variaciones en gran cantidad*» pero, un mes más tarde, vuelve a empeorar su salud y en su correspondencia, dirigida a un reducido círculo de amigos, hace amargas alusiones al asunto. Sus cartas ponen en evidencia un sufrimiento que trata de superar con entusiasmo e

imaginación. A finales de junio se traslada a Hungría, al castillo de Zseliz, residencia del conde Esterhazy, donde su estado físico y su moral parecen mejorar pero echa de menos a sus colegas y a mediados de octubre decide regresar a Viena. El viaje lo hace en coche, en compañía del barón Schönstein y durante algunos meses se aloja en casa de su padre donde precisamente escribe la Sonata para «Arpeggione». Como demuestra su descuidado manuscrito, la obra debió completarse muy rápidamente, siendo interpretada, al parecer, por el propio Vincent Schuster en su casa, con Schubert al piano, poco antes de finalizar el año. Aunque no se ha hallado ningún documento que comente este concierto la sonata comenzó a divulgarse tras su estreno, si bien la primera edición, que incluía también transcripciones para violín y violonchelo, no se efectuó hasta 1871 por Diabelli. Por otra parte, existen también ajustes para otros instrumentos de cuerda como la viola, la guitarra, e, incluso, reproducciones orquestales de la sección del piano. Escucharemos hoy un arreglo para viola y piano.

La **Sonata para viola «arpeggione» y piano, en La menor D. 821**, pese a su carácter de pieza de evasión y circunstancial posee un evidente encanto por el sabor de sus temas, la sucesión de sus elementos melódicos y la soltura de su desarrollo. La presencia de un gran número de ingredientes lúdicos e improvisados, determina que la pieza esté estrechamente vinculada al virtuosismo de los dos instrumentos, por lo que las exigencias técnicas de la ejecución adquieren un rango incluso superior a los problemas expresivos o a otros aspectos formales.

La obra consta de tres movimientos, relativamente breves. El primero, ***Allegro moderato***, comienza por un tema un poco melancólico, primeramente asumido por el piano, pero del que se apropia rápidamente el instrumento de cuerda que, a su vez, enunciará el segundo tema, más vivo y de carácter danzante. El desarrollo es principalmente una ampliación del primer asunto, mientras que la reexposición concede una parte equivalente a cada uno de ellos, a la manera clásica. El movimiento central, que constituye una transición, es un breve ***Adagio*** concebido a la manera de un *Lied*, una melodía sin palabras cantada sobre un acompañamiento del teclado de gran simplicidad, de expresión soñadora y misteriosamente romántica, que se asigna enteramente a la cuerda, con el objetivo de exhibir las cualidades expresivas de la viola, en el caso de la versión que hoy escucharemos, demostrando la capacidad de invención melódica de Schubert. Los compases conclusivos del solista enlazan directamente con el *Finale*, un ***Allegretto*** en forma rondó que trata de explotar de nuevo los registros de la cuerda y demostrar, en este caso, sus posibilidades de agilidad y virtuosismo.

SHOSTAKOVICH, DIMITRI (San Petersburgo, 1906 - Moscú, 1975)

Sonata para piano y viola, Op. 147

Escrita entre el 10 de junio y el 5 de julio de 1975, la crepuscular *Sonata para piano y viola, op. 147* supone la última pieza concluida por Shostakovich -quien fallecería el 9 de agosto de ese mismo año- y una de las indiscutibles cimas del género. Desde los primeros compases, en que la sonata es inaugurada con una sugestiva y original introducción en pizzicato de la viola, el genio de su autor asoma con fuerza poderosa. También el de otros compositores que son magistralmente citados por Shostakovich en el movimiento que cierra la obra, quizá como último homenaje a sus más admirados maestros. Shostakovich quiso así, acaso incluso sin saberlo y como también había hecho en la postrera *Sinfonía número 15*, que sus últimos compases abrazaran las músicas de Beethoven (*Sonata Claro de luna* y *Quinta sinfonía*), Mahler (*Quinta sinfonía*), Berg (*Concierto para violín y orquesta*), Tchaikovsky (*Cuarta sinfonía*), Rachmaninov (la canción *Destinée*) y Wagner (*Anillo del Nibelungo*).

Tampoco faltan algunas citas propias, extraídas de la ópera *La nariz*, de la *Suite para dos pianos* y del *Cuarteto para cuerdas número 13*, acabado en 1970 y dedicado a Vadim Vasilievich Borissovski, viola del Cuarteto Beethoven, que había fallecido dos años antes. Curiosamente, Shostakovich dedicó la *Sonata para viola* que hoy interpreta Yuri Bashmet precisamente al violista Rodor Serafimovich Drushinin, quien tras la muerte en 1968 del legendario Vadim Vasilievich Borissovski había ocupado su aphil en el seno del Cuarteto Beethoven. Fue él quien la estrenó, el 25 de septiembre de 1975 en San Petersburgo, acompañado al piano por Mijail Vladimirovich Muntian.

La sonata fue iniciada cuando Shostakovich se encontraba grave e irreversiblemente enfermo, durante unos días de reposo en la *dacha* que poseía cerca de Moscú. Entre el 10 y el 20 de junio había concluido los dos primeros movimientos, que en un primer momento denominó *Cuento* y *Scherzo*. El 25 de junio de 1975, telefoneó a Drushinin para comunicarle que estaba componiendo una *Sonata para viola y piano* y pedirle que le ayudara a resolver algunos problemas técnicos. El 4 de julio volvió a telefonarle y le anunció que se sentía realmente mal de salud y que, por ello, probablemente no podría concluir la sonata, dado que iba a ser hospitalizado de inmediato.

Sin embargo, apoyado en un coraje verdaderamente admirable, Shostakovich sacó fuerzas para terminar en sólo dos días -4 y 5 de julio- el largo y magistral movimiento final. El 7 de julio, fue ingresado en el hospital, donde los médicos comprobaron la existencia de una extendida metástasis

cancerosa. El 1 de agosto, abandonó el centro hospitalario y pudo así corregir las pruebas de imprenta de la sonata, que dio por revisadas el 4 de agosto. Dos días después, el 6 de agosto, ingresaba por última vez en el hospital. El día 9, a las 6'20 de la tarde, dejó definitivamente de respirar.

La configuración de la sonata, publicada en 1975 por Sikorski, elude la estructura tradicional en cuatro movimientos y se distingue por su enorme libertad formal, que da pie a la sucesión de tres episodios definidos -salvo puntuales pasajes- por un patetismo insondable y hasta casi insostenible. Tanto por su estructura como por los intangibles materiales melódicos que emplea, el Modéralo inicial es el fragmento más abstracto de la sonata. En él, ambos instrumentos -viola y piano- asumen su cometido de manera independiente. No será hasta muy avanzado el movimiento -en el compás 213- cuando las dos voces instrumentales se unen en un fortísimo que desencadenará el largo *diminuendo* que, tras la reaparición de los pizzicati del inicio, conducirá al *morendo* final, coronado por un estremecedor *Do grave* de la viola que se extingue como un último respiro. Sardónico y con acentos zíngaros, el Allegretto central recurre a motivos temáticos de la inacabada ópera *Los jugadores* (introducción y aria de Gavriushka) y no esconde una mirada directa -¿quizá irónica?- a la brillante manera creativa de Prokofiev.

Si abris totalmente vuestro espíritu y os dejáis invadir por el sonido de Yuri Bashmet y Oleg Maisenberg, no seréis capaces de hacer ningún ruido hasta que acabe. Entonces el mejor comentario es aplaudir, si os ha gustado, y quedaros en vuestro asiento, por si nos ofrecen un bis.



**SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE**

Próximo concierto

Martes, 10 de abril 2012

ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo
JAVIER PERIANES, piano



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programa curso 2011-2012

Lunes, 16 de abril 2012

EMANUEL AX, piano

Lunes, 14 de mayo 2012

NATALIA GUTMAN, violonchelo

ELISSO VIRSALADZE, piano

Lunes, 21 de mayo 2012

ANDREA LUCCHESINI, piano

Viernes, 25 de mayo 2012

MIGUEL MORALES LLOPIS, trompa

PREMIO INTERPRETACIÓN
SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

Siente el Mediterráneo

depósitos
futuro
ahorro
coche
tranquilidad
crédito
estudios
familia
planes
casa
proyecto
comercio
viajes
seguros
inversión
empresas

AQUÍ NOS TIENES



CAM

www.cam.es

