



*Luis*  
-85

SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
ALICANTE

*Con la colaboración de:*



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



**Portada: Xavier Soler**

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XLII  
Curso 2013 - 2014

CONCIERTO NÚM. 791  
VIII EN EL CICLO

**Concierto por:**

**CUARTETO JUILLIARD**

**RONALD COPES, primer violín**

**JOSEPH LIN, segundo violín**

**ROGER TAPPING, viola**

**JOEL KROSNICK, violoncellista**

**TEATRO PRINCIPAL**

Martes, 21 de enero

20,15 horas

**Alicante, 2014**

## ***CUARTETO DE CUERDA JUILLIARD***

---



© Simon Powis

**Últimas temporadas:** En esta temporada 2013-2014 el Cuarteto Juilliard ha incorporado como violista a Roger Tapping, que en un emotivo concierto celebrado en Ravinia, relevó a Samuel Rhodes que llevaba 44 años como violista del conjunto. Como es habitual el conjunto hará una gira por EE.UU. Con dos conciertos en el Alice Tully Hall de Nueva York, un proyecto en Dallas con el pianista Leon Fleisher, dos conciertos en Washington y Filadelfia y en su gira europea, además de en nuestra ciudad, actuará en Ámsterdam y en Viena. Estrenará el Cuarteto de cuerdas n° 3 "Wherof man cannot speak" de Jesse Jones escrito para y dedicado a estos grandes artistas.

Recientemente ha actuado en los Konzerthaus de Viena y de Berlín, el festival internacional Beethoven de Bonn, Palacio Real de Madrid, Cite de la Musique de París Festival Miyazaki de Tokio, International Performing Arts Centre de Moscú, en el Wigmore Hall y en el Queen Elisabeth Hall de Londres, Música Viva en Australia y en el Festival de Jerusalén. En Estados

Unidos ha actuado en el Carnegie Hall, Tanglewood Festival, Kennedy Center, y en Boston, en Los Ángeles, en Chicago y en San Francisco

Actualmente está formado por Robert Copes, primer violín; Joseph Lin, segundo violín; Roger Tapping, viola y Joel Krosnick, cello.

**Es su primera visita a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.**

**Lo más destacado de su carrera:** Desde su creación en 1946 el Cuarteto Juilliard ha seguido el credo de sus fundadores Robert Mann y William Schumann de "interpretar obras nuevas como si fuesen obras consagradas de repertorio y asimismo grandes obras maestras de repertorio como si fuesen nuevas". En estos años han interpretado más de quinientas obras, incluyendo el estreno de más de sesenta cuartetos de compositores americanos, entre ellos alguno de Jazz. Son de destacar sus interpretaciones de los Cuartetos de Schoenberg que ayudaron a difundir estas obras como esenciales.

Ha llevado el nombre de EE.UU. y de la prestigiosa Juilliard School por todo el mundo contribuyendo a la reputación de esta escuela como uno de los Conservatorios más importantes de nuestros días. El conjunto ha sido Cuarteto residente durante más de cuatro décadas en la Librería del Congreso de Washington y durante más de una década en la Universidad de Michigan. Sus miembros han impartido seminarios y clases magistrales en todo el mundo y han dirigido el seminario de cuarteto de cuerda de la Juilliard seleccionando y formando cuartetos de gran nivel internacional como los cuartetos Alexander, American, Emerson, Tokio, Brentano, Lark, entre otros.

**Grabaciones:** Más de cien grabaciones suyas podemos encontrar en el mercado, entre las que se encuentran las de obras Bartok, Beethoven, Schoenberg, Debussy y Ravel que han recibido todos Premios Grammy. Después de la de Bartok fueron admitidos, en 1986, en el Hall of Fame de la Nacional Academy for Recording Arts and Sciences, y, en 1993 en reconocimiento a su larga carrera en la industria discográfica recibieron el Deutsche Schallplattenkritik. En 2011 fue el primer cuarteto de cuerda de la historia en recibir el premio a toda una carrera que concede la Recording Academy (Grammy Awards).

Su interés por las nuevas composiciones le llevó a grabar los primeros cuatro cuartetos de Elliot Carter y recientemente los otros dos. En 2011 el Cuarteto Juilliard fue el protagonista de la película "Keeping Beethoven Contemporary", que mostraba los ensayos y el concierto del cuarteto op. 130.

# PROGRAMA

- I -

**J.S.BACH**      **El Arte de la Fuga BWV 1080**

Contrapunto 1  
Contrapunto 2  
Contrapunto 3  
Contrapunto 4

**BEETHOVEN**    **Cuarteto n° 2 en sol mayor (op. 18 n° 2)**

Allegro  
Adagio cantabile-Allegro-Tempo I  
Scherzo: Allegro  
Allegro molto quasi Presto

- II -

**SCHUBERT**      **Cuarteto n° 15 en sol mayor, op. 161, D. 887**

Allegro molto moderato  
Andante un poco moto  
Scherzo: Allegro vivace - Trio  
Allegretto  
Allegro assai

## **BACH, JOHANN SEBASTIAN** (*Eisenach (Turingia), 1685-Leipzig, 1750*)

---

### ***El arte de la Fuga BWV 1080 (Contrapunctus I-IV)***

Johann Sebastian Bach, comenzó probablemente entre **1738 y 1742** **El arte de la fuga (Die Kunst der Fuge)**, que, sin embargo no fue publicada hasta 1751, tras la muerte de su autor inacabada y sin indicación alguna de su instrumentación ni de su orden **El arte de la fuga (Die Kunst der Fuge), BWV 1080**. Fue compuesta sin duda con la intención docente de mostrar un conjunto de técnicas de contrapunto. Pero el nivel Arte de la Fuga es demasiado alto para el público en general y sólo llegó a ser conocida en el pequeño mundo de los entendidos. La obra está formada por 14 fugas, sin indicar el instrumento. Todas basadas en el mismo tema aparentemente simple en *Re* menor, a saber: 4 fugas simples (**Contrapunctus I-IV**), 3 fugas con respuestas invertidas (**Contrapunctus V-VII**), 4 fugas dobles (**Contrapunctus VII-XI**), 2 fugas en espejo (**Contrapunctus XII-XIII**) y 1 fuga cuádruple inconclusa (**Contrapunctus XIV**) y cuatro cánones. Fue publicada en dos, tres o cuatro pentagramas sin indicación alguna de instrumentación ni de su orden, aunque los musicólogos han demostrado que Bach probablemente había soñado con el piano para esta su última obra por más que algunas de las fugas sean inejecutables en un solo teclado. En este sentido, Geiringer sugiere que El Arte de la Fuga hace un efecto más impresionante cuando es interpretado por un cuarteto de cuerda o por un grupo de metales, maderas y cuerdas, conjuntos que permiten poner de relieve tal o cual tema en pasajes precisos de la partitura lo que ha dado lugar a numerosas versiones instrumentales (sobre todo cuerdas con flauta u órgano etc.). Hoy tendremos la oportunidad de conocer la sugestiva versión para cuarteto de cuerdas del Juilliard.

## **BEETHOVEN, LUDWIG VAN** (*Bonn 1770 - Viena, 1827*)

---

### ***Cuarteto de cuerdas Op. 18 n°2***

Así como en lo que se refiere a las Sonatas para piano, Beethoven inició muy joven la labor de creación, en lo relativo a los Cuartetos para cuerda –como también, a la música orquestal (Sinfonías)- el músico de Bonn empezó su trabajo relativamente tarde pudiendo señalarse, como causas principales de ello, por una parte, la conocida capacidad de autocrítica del maestro, incluso más severo para consigo mismo que con respecto a los demás y, por otra, las dudas y vacilaciones que, a veces le embargaban derivadas, en cierto modo, del convencimiento

de la admiración sin límites que, entre sus contemporáneos, suscitaba este género musical, tan especial dentro de la modalidad de cámara. Ciertamente, en el espacio de unas decenas de años, el cuarteto de cuerda había llegado a alcanzar una popularidad sin par por lo que un entusiasta cronista de ese tiempo, refiriéndose a ello, escribía: *“Una época de alegría ha visto la luz en nuestra patria alemana; nuestros Cuartetos se interpretan desde el Tajo hasta el Neva”*.

Todo esto hizo que Beethoven realizara sus primeros ensayos dentro del terreno con una particular circunspección hasta que, el día 1 de junio de 1801, se permite señalar por primera vez que es sólo entonces cuando, “empieza a saber componer cuartetos”. Siendo testimonio elocuente de esta humilde actitud la intensa labor de revisión y perfeccionamiento llevada a cabo por el autor con el primero de sus Cuartetos, como se comprueba en sus manuscritos originales.

En lo que concierne a las obras de los períodos creadores primero y segundo, tanto en el *Quinteto* opus 29 como, incluso, en el Cuarteto opus 127, Beethoven permanece fiel a la forma de la Sinfonía clásica, en cuatro movimientos, forma que, por otra parte, no habrá de abandonar hasta los últimos años de su existencia.

Sin embargo, y pese a ello, se aprecia, desde los primeros ensayos, un deseo y una preocupación por lograr un modo personal bien definido, que el paso de los años no hará más que acentuar, progresivamente. En este sentido, ya en el Cuarteto en Fa mayor, opus 18 n° 1, el primer movimiento contiene la génesis de un “tema central” único que, expuesto como una “divisa” o un “lema” por todos los instrumentos, actuando al unísono en ritmos de 1/2 y 3/4, constituye el núcleo de un prolongado pasaje en el que abundan los contrastes temáticos. Este tema principal, de factura rítmica bien definida, se presta además a un tratamiento en variación, a veces en fragmentos de dimensiones muy reducidas, y constituye la base constante para un trabajo temático cuya importancia supera la del tema secundario e, incluso, en la referente al conjunto de la construcción formal de la pieza.

Dentro de los tres períodos que se distinguen claramente en la producción de Beethoven (juvenil, intermedio y final) los seis cuartetos que integran el Op.18 se enmarcan claramente en el primero. Los seis fueron compuestos entre 1798 y 1800 y publicados en 1801 por Mollo en Viena. El segundo del grupo (tercero en el orden cronológico de composición) en **Sol mayor opus 18 n°. 2** fue escrito cuando tenía 28 años de edad y ya casi sordo por completo y sus borradores muestran

que fue concebido casi al mismo tiempo que el Septimino Op.20 de 1799: Este cuarteto, es también conocido como «Complimenter quartett», «Cuarteto de las reverencias» o de “los cumplidos”.

El subtítulo “*Complimenter*” proviene del primer movimiento *Allegro* que para Tranchefort constituye el más evidente intento de Beethoven de “someter su reacia personalidad a la comedia de buenas maneras que Haydn había impuesto como la esencia potencial del estilo clásico”. Tal vez por ello el juicio de «Papá Haydn» sobre los cuartetos es ambiguo y según relata Carpani, «aunque estaba satisfecho de esta obra, Haydn no descubrió en ella ninguna originalidad, y no quiso ver más que una fusión de su propio estilo con el de Mozart». En este movimiento, en el comienzo de la pieza, se conjugan una serie de frases cortas, equilibradas, de suave elegancia, pequeñas inclinaciones armónicas de tónica a dominante y, definidas por Theodor Helms en su libro sobre los cuartetos de Beethoven, como propias de “un salón del siglo dieciochesco con todo el donaire de los gestos ceremoniosos y florituras de cortesía típicos del período, pleno de reverencias y de ingeniosas palabras de bienvenida”. El primer tema está formado por tres motivos separados por cortos silencios, en ocho compases, dibujados por el primer violín, al que el cuarteto responde unánimemente, con una figura danzante que evoca un gesto “reverencial” (tres pequeños saltos) antes de entablarse una melodiosa conversación “de buena compañía”.

El segundo movimiento lento que sigue *Adagio cantabile* (en  $\frac{3}{4}$ ) había sido escrito originariamente en  $\frac{4}{4}$ . Al principio se desenvuelve en forma tripartita de lied con un canto en do mayor pesadamente ritmado en  $\frac{3}{4}$ , confiado al primer violín que predomina, sólo discretamente, sobre los otros tres instrumentos que le acompañan. Sin extinguirse, la gracia, un tanto desusada y pretenciosa del primer movimiento, no desaparece aquí, prolongándose, por el contrario, a través de un estilo finamente ornamentado pleno de inflexiones cromáticas.

Tras una falsa conclusión con una brusca ruptura se llega a un *allegro gozoso* en la tonalidad de fa con un pequeño motivo del primer violín a ritmo de  $\frac{2}{4}$ , en *staccato*, que arrastra a la “compañía” en su danza alegre y llena de autoridad. Efectivamente según Joseph Kerman este pasaje es uno de los primeros *pastiches* de danzas clásicas efectuados por Beethoven, una imitación de contradanza, de un tipo que este musicólogo recuerda volverá a menudo en los últimos cuartetos. La transición que conduce al *Adagio* da realce al violonchelo que enseguida alterna su canto con el primer violín. El tema mantiene su carácter grave destacando todavía su riqueza en ornamentos.

## **SCHUBERT, FRANZ** (Viena 1707-1828)

### **Cuarteto n° 15 en Sol mayor, Op. post. 161, D. 887**

A pesar de su relativamente corta producción pues solo escribió 19 cuartetos de cuerda, de los que tres se han perdido y otros cuatro están incompletos, en la historia del género Schubert ocupa una posición singular, por su fulgurante progreso hacia las más altas cimas de esta modalidad instrumental. Efectivamente, aunque sus primeros cuartetos, escritos desde los catorce años, revelan ya ciertos trazos originales de lo que será su futuro lenguaje y su auténtico estilo, se trata, sin embargo, de obras desiguales y, tal vez, demasiado académicas, en las que, claramente, puede adivinarse la influencia de sus grandes predecesores. Pese a que su evolución pone de manifiesto incontestables progresos, tanto en la escritura formal como en el contenido expresivo, estas obras tempranas fueron luego severamente censuradas por el propio compositor, en particular, cuando, en 1824, emprende sus tres últimas obras maestras que suponen, en relación a las precedentes, no sólo un considerable salto cualitativo, sino el umbral hacia unos horizontes brillantes e inéditos.

Ciertamente, tanto en la estructura como en el trabajo temático, en los tres postreros cuartetos de Schubert se trasluce, un progreso sensible respecto a los hallazgos de corte beethoveniano de su segundo periodo, al trasladarse hacia un universo estético, un estilo compositivo y un lenguaje musical muy alejado del admirado maestro. Si bien parecería normal que los dos compositores utilizaran en conjunto referencias musicales comunes, al estar formados básicamente a partir de los mismos modelos, (Haydn y Mozart) residir en la misma ciudad, (Viena) y trabajar en una época sensiblemente coincidente (primer cuarto del siglo XIX), es incuestionable que, de acuerdo con la personalidad y sensibilidad de ambos personajes, sus objetivos expresivos y artísticos eran por completo dispares e incluso antagónicos y que los resultados que alcanzan les sitúan en órbitas definitivamente opuestas.

Obsesionado en sus últimos años por la idea de la muerte, Schubert concede una particular preeminencia a una concepción musical del tiempo en la que coexiste, por un lado, la tendencia a perpetuar el instante y, por otro a mostrar su fragilidad que se concreta musicalmente recurriendo a la inestabilidad armónica, a oscilaciones entre las tonalidades mayor y menor y al empleo de una textura capaz de engendrar, mas allá de la pulsación rítmica, una especie de "latido" por medio de notas repetidas y de trémolos. Por otra parte,

considerando el cuarteto, en su conjunto, como un vehículo instrumental singular, Schubert tiene tendencia a tratarlo de una manera cada vez más sinfónica, a través de la elección de matices, de urdimbres y de densidad de acordes que sobrepasan las posibilidades naturales del género, poniendo en evidencia su doctrina de considerar su escritura como un “entrenamiento” y un medio de progreso en el dominio de la gran formación orquestal.

En este sentido Schubert, en sus cuartetos no aspira, como Beethoven (que en los suyos se muestra alejado de toda preocupación sinfónica), a expresar las voces del alma, a analizar la conciencia del oyente y deslizarse hacia profundos planteamientos metafísicos, sino que, por el contrario, simplemente se abandona a la llamada de la intimidad, permitiendo a la música mostrar lo que es, sin someterse a ningún tipo de interrogante trascendente, dejando palpitar libremente la angustia sin tratar de eludirla, en definitiva, abandonándose, resignadamente, al destino sin pretender desordenar o refrenar el tiempo.

Resulta fascinante comprobar el espectacular progreso en la producción de Schubert de los últimos años, cuando se la contempla de un modo panorámico y, en concreto, este singular fenómeno creativo como es el decimoquinto y último **Cuarteto en Sol mayor Op. 161, D 887**, compuesto en tan sólo 10 días que representa un ejemplo asombroso pues aún no siendo su última obra de cámara le permite alcanzar con tan sólo 29 años, la cima de un arte que su muerte prematura le impidió sobrepasar.

A comienzos del año 1826, y al término de un deprimente trimestre, Schubert vive a la espera del libreto prometido por su amigo Eduard von Bauernfeld para ponerse por fin a trabajar conjuntamente en la ópera *Der Graf von Gleichen* (“El Conde de Gleichen”). Sintiendo quizá el vacío de unas semanas de verano vividas sin proyectos viajeros ni diversiones y con el trasfondo de la sensación agrídulce que le dejara el escaso éxito público del cuarteto en Re menor “La Muerte y la Doncella” cuya puesta a punto y primeras ejecuciones y críticas le crearon una penosa angustia, y tal vez con la impresión añadida de no haber compuesto nada verdaderamente importante, en los seis últimos meses, al término de un período de duda sobre sí mismo, como un gesto de afirmación vital o como si realizara un acto de liberación compone entre el 20 y el 30 de junio un nuevo cuarteto de cuerdas en Sol mayor. Las causas de este impresionante alarde de inspiración son difíciles de concretar y, posiblemente, son varios los elementos que se

mezclan para crearle tal sentimiento de desasosiego y urgencia capaz de provocar la rápida gestación de la partitura. Podría tratarse de la liberación de la ansiedad que le provoca el incierto reconocimiento de su calidad de músico y, en particular, de la apremiante necesidad de conseguir organizar materialmente su precaria existencia o incluso también la exasperación por la larga prórroga de un siempre anhelado e igualmente frustrado triunfo en el mundo de la ópera.

Respecto a la elección de Sol mayor, tonalidad raramente empleada por Schubert en su música instrumental y esencialmente unida a algunas de sus obras de adolescencia, en las que se revelaba pasión, ímpetu, alegría de la juventud, coraje ante el riesgo y voluntad de simplificación, se ha especulado que, en esta ocasión, la tonalidad seleccionada sería una especie de revancha frente al anterior cuarteto en Re menor (*“La muerte y la doncella”*), representando un nuevo planteamiento, una recuperación de las fuerzas y, en definitiva, una nueva aventura musical. Sin embargo, la realidad del Cuarteto escapa de esta idea pues, realmente, no puede considerarse que esté en Sol mayor, dado que la alternancia sistemática entre la tonalidad mayor y menor encuentra aquí su apogeo. Como procedimiento armónico, esa oscilación y permanente intercambio modal, tan característico del lenguaje de madurez schubertiano, es determinante en la estructura interna de la obra e impone al oyente una sensación de inestabilidad. Existen, no obstante, otros dos aspectos que destacan en el conjunto de la obra determinando su clima. Por una parte, en el orden instrumental, la relevancia muy particular del violonchelo y, por otra, en relación a la escritura, el lugar preeminente que se concede a los trémolos. En efecto, la obra puede definirse como un cuarteto para violonchelo, situado bajo el signo de la inestabilidad y del estremecimiento interior, quedando limitados por ello, los dos violines y la viola a un papel de acompañamiento y a merced de la movilidad de las «voces» donde, al no tratarse de una obra sosegada, los trémolos de las cuerdas le proporcionan su fuerza dramática.

De cualquier forma, se logra profundizar en la expresión con tal intensidad sonora que, a veces, parecen sobrepasarse los límites del género camerístico para apuntar hacia la sinfonía. Uno de los aspectos más originales de la estética schubertiana como es el permanente e incesante equilibrio entre dos estados de indolencia que se han designado respectivamente como abandono a la muerte y abandono a la vida; este balance que se halla, a la vez, especialmente exacerbado y

trascendido en este Cuarteto en Sol mayor.

En vida del compositor sólo fue interpretado el primer movimiento, en el único concierto vienés con obras suyas que él mismo organizó en toda su existencia el 26 de marzo de 1828, siendo sus intérpretes los miembros del Cuarteto Schuppanzigh, tan afín a Beethoven. La primera ejecución pública integral de la obra no se produciría, sin embargo, hasta 1850, por el Cuarteto Hellmesberger precediendo a su publicación en noviembre del año siguiente a cargo de Diabelli.

La búsqueda de la unidad, evidente en los cuatro movimientos del cuarteto anterior en Re menor sigue siendo una característica de esta nueva pieza y sin duda su rápida gestación favoreció una concordancia tanto en el clima como en el paso de ideas y elementos entre sus cuatro movimientos. En el primero ***Allegro molto moderato***, desde el comienzo se esboza un combate simbólico entre sombra y luz, entre tonalidad menor y mayor, mientras que el misterio parece espesarse con la entrada del tema principal, en el primer violín, por encima de un débil trémolo de los otros tres instrumentos. Los primeros compases llevan simbólicamente en su estructura la línea esencial del cuarteto. Un ténue acorde, con leves adornos, abre el segundo movimiento ***Andante un poco moto***, eminentemente contrastado, encargándose el violonchelo de cantarlo. El tercero ***Scherzo Allegro vivace***, tanto por su tema como por su clima expresivo, prolonga el espíritu de los dos primeros movimientos. Los trémoslos devienen en el elemento fundamental de la organización y de la estructura temática. El prodigioso movimiento final ***Allegro assai*** en forma rondó vuelve al tema de la “carrera hacia el abismo” en una especie de consumación del proyecto que suponía el *finale* del Cuarteto “La muerte y la doncella (movimiento que retrospectivamente podría parecer como un esbozo, un poco seco, en su excesiva nerviosidad). El violonchelo adopta el mismo ritmo de tarantela, con la mismas sugerencias alucinatorias. Comienza *forte* con un tema rítmico en notas repetidas. El conjunto del movimiento explotará las parcelas rítmicas contenidas en este tema y variará sus elementos constitutivos. La coda reúne, en los últimos susurros simbólicos de las cuerdas, todas las brumas presentes a lo largo de los cuatro movimientos, que conservan su mágico poder hasta los últimos compases.



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Próximo concierto:**

Miércoles, 5 de febrero 2014

**RENAUD CAPUÇON, violín**  
**JERÔME DUCROS, piano**

### **Avance de programación curso 2013-2014**

Miércoles, 19 de febrero 2014	KIT ARMSTRONG, piano
Lunes, 24 de febrero 2014	SERGEY KHACHATRYAN, violín LUSINE KHACHATRYAN, PIANO
Martes, 4 de marzo de 2014	NATALIA GUTMAN, violonchelo
Jueves, 13 de marzo 2014	CHRISTIAN GERHAHER, barítono GEROLD HUBER, piano
Martes, 1 de abril 2014	JAVIER PERIANES, piano
Lunes, 14 de abril 2014	GAUTIER CAPUÇON, violonchelo FRANK BRALEY, piano
Martes, 29 de abril 2014	JANINE JANSEN, violín ITAMAR GOLAN, piano
Lunes, 5 de mayo 2014	CUARTETO CASALS
Viernes, 23 de mayo 2014	Premio de la Sociedad de Conciertos
Miércoles, 11 de junio 2014	ANDRÁS SCHIFF, piano

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Avance de programación curso 2014-2015**

Miércoles, 15 de octubre 2014	SABINE MEYER - TRÍO DI CLARONE
Lunes, 27 de octubre 2014	BORIS BELKIN, violín GEORGES PLUDERMACHER, piano
Viernes, 7 de noviembre 2014	TRÍO FAUST-MELNIKOV-QUEYRAS
Martes, 25 de noviembre 2014	JOSHUA BELL, violín SAW HAYWOOD, piano
Jueves, 11 de diciembre 2014	CHRISTIAN ZACHARIAS, piano
Lunes, 22 de diciembre 2014	TRÍO SIBELIUS
Miércoles, 14 de enero 2015	NIKOLÁY LUGANSKY, piano
Lunes, 26 de enero 2015	THE TALLIS SCHOLARS AND PETER PHILLIPS
Lunes, 9 de febrero 2015	MARIA JOAO PIRES, piano
Miércoles, 18 de febrero 2015	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de marzo 2015	GRIGORY SOKOLOV, piano
Jueves, 26 de marzo 2015	CUARTETO HAGEN
Miércoles, 22 de abril 2015	PINCHAS ZUKERMAN, violín
Martes, 28 de abril 2015	CUARTETO BELCEA TILL FERNER, piano
Martes, 12 de mayo 2015	KIRILL GERSTEIN, piano
Martes, 19 de mayo 2015	SEPTETO S. MARTIN
Viernes, 22 de mayo 2015	EMANUEL AX, piano

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)

