



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLIII
Curso 2014 - 2015

CONCIERTO NÚM. 807
V EN EL CICLO

Recital de piano por:
VARVARA NEPOMNYASHCHAYA

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 1 de diciembre

20,15 horas

Alicante, 2014

VARVARA NEPOMNYASHCHAYA



© Priska Ketterer

Últimas temporadas: Varvara Nepomnyashchaya es una pianista de musicalidad poco frecuente y profunda cuya determinación para dar forma a sus acciones interpretativas y su deseo de explorar los límites, la convierten en un talento excepcional. En 2012, le concedieron todos los premios principales y el Primer Premio en el Concurso Géza Anda de Zúrich, que dio un impulso decisivo a su carrera. Su interpretación del Concierto n° 21 de Mozart en Zúrich fue muy apreciado por el público y el jurado. Como recitalista en 2015 debutará en el Auditorio Nacional de Madrid, así como en Valencia, Alicante, Zaragoza y Salamanca.

Es la primera visita de Varvara Nepomnyashchaya a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Lo más destacado de su carrera: Nacida en Moscú en 1983, estudió en la Escuela de Música Gnessin para proseguir sus estudios con Mikhail Voskresensky en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. Después de haber sido premiada en el Concurso de Bach en Leipzig en 2006, continuó sus estudios con Evgeny Koroliov en la Universidad de Hamburgo. Como recitalista excepcional, Varvara se ha presentado en importantes festivales y salas de conciertos en Schwetzingen, Moscú, Fribourg, Lyon, Festival de Lucerna y Hannover recibiendo críticas entusiastas. Varvara colabora con numerosas orquestas internacionales como la Tonhalle-Orchester de Zúrich, Sinfónica del Mariinsky, Sinfónica de la Radio de Viena la Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, y con la orquestas de cámara de Viena, la Filharmonia de Jena y el Musikkollegium Winterthur

PROGRAMA

- I -

HANDEL **Suite en sol mayor, HWV 441**

Allemande

Allegro

Corante

Aria: Presto

Menuetto

Gavotta and DoubleGigue

BEETHOVEN **Sonata núm. 32 en do menor, op.111**

Maestoso – Allegro con brio ed appassionato

Arietta: Adagio molto semplice cantabile

- II -

CHOPIN **24 Preludios, op. 28**

(movimientos en página 7)

PROGRAMA

- II -

CHOPIN

24 Preludios, op. 28

1. *Preludio en do mayor (Agitato)*
2. *Preludio en la menor (Lento)*
3. *Preludio en sol mayor (Vivace)*
4. *Preludio en mi menor (Largo)*
5. *Preludio en re mayor (Molto allegro)*
6. *Preludio en si menor (Lento assai)*
7. *Preludio en la mayor (Andantino)*
8. *Preludio en fa sostenido menor (Molto agitato)*
9. *Preludio en mi mayor (Largo)*
10. *Preludio en do sostenido menor (Molto allegro)*
11. *Preludio en si mayor (Vivace)*
12. *Preludio en sol sostenido menor (Presto)*
13. *Preludio en fa sostenido mayor (Lento)*
14. *Preludio en mi bemol menor (Allegro)*
15. *Preludio en re bemol mayor 'Raindrop'
(Sostenuto)*
16. *Preludio en si bemol menor (Presto con fuoco)*
17. *Preludio en la bemol mayor (Allegretto)*
18. *Preludio en do menor (Molto allegro)*
19. *Preludio en mi bemol mayor (Vivace)*
20. *Preludio en do menor (Largo)*
21. *Preludio en si bemol mayor (Cantabile)*
22. *Preludio en sol menor (Molto agitato)*
23. *Preludio en fa mayor (Moderato)*
24. *Preludio en re menor (Allegro appassionato)*

HAENDEL, GEORG FRIEDRICH (Halle, 1685-Londres, 1759)

Suite en sol mayor HWV 441

Contemporáneo estricto de Johann Sebastian Bach y Domenico Scarlatti con los que comparte el año de nacimiento (1685), Haendel llegó a la música, después de sólidos estudios generales y, a pesar de la oposición de su padre, iniciándose primero, como organista, en su ciudad natal Halle y después en Hamburgo. En 1706, emprende un viaje a Italia, donde visita sus grandes focos musicales: Florencia, Nápoles, Roma y Venecia, encontrándose con los maestros italianos más célebres del momento: Alessandro y Domenico Scarlatti, Corelli y Pasquini, experiencia que tendrá un definitivo influjo en su arte y estilo futuros. Pero, después de un corto período en Hannover, la parte esencial de su carrera se desarrolla en Inglaterra, donde fija, definitivamente, su residencia, en 1712, incorporándose por completo a la vida musical del país, en el que permanecerá más de cuarenta años y compondrá sus obras más importantes.

La música italiana era acogida con entusiasmo en toda Europa y, por supuesto, en Inglaterra donde, a pesar de las violentas rivalidades, un músico alemán como Haendel no sólo pudo escribir para el público londinense óperas italianas, sino transformar el oratorio, herencia también del músico romano Giacomo Carissimi, en un género típicamente inglés. Así, la primera audición del celeberrimo "Mesías" en Dublín, en 1742, resultó un clamoroso triunfo. Nacionalizado inglés, Haendel fallecería, finalmente, en Londres, en un estado de ceguera, casi total, a consecuencia de una desafortunada operación de cataratas, pese a ponerse en manos del más famoso cirujano ocular de su tiempo en Gran Bretaña, el autoproclamado "chevalier John Taylor", falleciendo años después y siendo enterrado con grandes honores en la abadía londinense de Westminster, aclamado por sus contemporáneos como el más grande de los compositores británicos. Virtuoso extraordinario del órgano y del clavecín, Haendel es un músico ecléctico, que vivió en la agitada Europa resultante de la guerra de los *Treinta Años*, sufriendo, muy fuertemente, la influencia italiana dominante, aunque sin evitar dejarse seducir, igualmente, por el arte francés, en particular por el compositor italiano, afrancesado y figura musical del reinado versallesco de Luis XIV, *Jean Baptiste Lully* (1632-1687),

promotor de la ópera cortesana gala, aunque, bien es verdad, sin abandonar las maneras inglesas, representadas, en especial, por Henry Purcell (1659-1695).

La obra para teclado de Haendel está escrita, básicamente, para clavecín, siendo publicada, a lo largo de su vida, en diversas colecciones, la primera de las cuales se tituló: «*Suites de piezas para el clavecín, compuestas por G.F. Haendel. Primer volumen*» y fue editada en Londres, en 1720, por el propio compositor que, en su prefacio, precisa que la circulación fraudulenta de malas copias de estas *suites*, le habían obligado a preparar y supervisar él mismo la publicación del presente volumen que contiene ocho *suites*, sin duda compuestas a partir de 1700 o 1710, *pues se han hallado extractos en un manuscrito fechado en este último año (1710)*. Este primer volumen, revela ya una maestría excepcional en un compositor tan joven todavía, hasta el punto que Roman Rolland encuentra en ellos dos características destacables de Haendel: *la madurez precoz y la universalidad* y, en efecto, con una notable autoridad, el compositor mezcla, en cada página, los tres estilos que, como ya hemos comentado más arriba, le influyeron en su evolución musical: el alemán, el italiano y el francés.

En 1735 Haendel hizo editar en Londres por John Walsh las “*six Fugues or voluntarys for the organ or Harpsichord*” (“Seis Fugas o “*Voluntarias*” para el órgano o el clavecín”) que se publicaron luego en París (1738) por el editor Boivin. Estas seis fugas (en *sol* menor, *sol* mayor, *si bemol* mayor, *si* menor, *la* menor y *do* mayor) fueron célebres desde su publicación y Haendel las llama “*voluntarys*”, nombre tomado de un término inglés que, en su origen, designaba generalmente una pieza de órgano que abriera o terminara una ceremonia y que daba la impresión de ser improvisada. Por este carácter de improvisación la “*voluntaria*” está muy próxima al *preludio* o a la *fantasía*.

Contrariamente al libro precedente en este segundo volumen no hay ni preludio ni fuga sino sobretodo variaciones sobre temas de *minuetto*, de *giga* y de *gabotta* y una sucesión de movimientos de danza de espíritu italiano. **La suite en sol mayor** es sin embargo, de tradición francesa: el *minuetto* es tratado como un *rondó* a la francesa y la *allemanda* inicial recuerda en reducción a una corta

obertura francesa. Cada suite comienza generalmente por una *allemanda* bien construida y se continúa por una *courante* rápida y una *giga* ligera frecuentemente muy larga, entre las cuales se intercala alguna vez una *sarabanda* como la suite en sol mayor, la más fácil de esta segunda serie y, entre la *allemanda* y la *courante* Haendel inserta un alegre *allegro*.

Las fugas de esta segunda colección se asemejan, pues, a magistrales "improvisaciones". En este sentido, no puede pasarse por alto el genio de Haendel en este campo ya que se conoce, por fuentes diversas, la gran pericia con el que se manejaba el compositor en el arte de la improvisación, en particular, cuando en medio de una ópera o un oratorio acometía con el órgano o el clavecín de un modo espontáneo e imprevisto lo que provocaba el delirio público londinense.

Dentro de la segunda colección, la célebre *fuga a tres voces en sol mayor*, está compuesta con este espíritu. Se trata de una verdadera pieza de concierto, construida sobre las alegres notas repetidas de su tema principal. La mayor parte de estas fugas son esencialmente melódicas y algunas, auténticas piezas vocales, hasta el punto que, en 1742, Haendel insertó dos de ellas en el corazón del oratorio *Israel en Egipto* y, especialmente, la magnífica *fuga expresiva en la menor* que reposa sobre un hábil trabajo contrapuntístico.

El aroma internacional de Haendel es particularmente llamativo en las *suites*. Algunas son de *tipo germánico* precedidas, por lo tanto, por un *preludio* y seguidas de cuatro *danzas* : *allemande*, *courante*, *sarabande* (con frecuencia omitida) y *giga*. Otras *suites* corresponden al tipo de la italiana "*sonata da chiesa*" ("*sonata de iglesia*") en las que *allegros* y *prestos* alternan con *adagios* y *lentos*. Muchas de las piezas individuales del compositor exhiben también estas influencias extranjeras, a saber: el "estilo germánico" en *allemandas* y *courantes* según las estrictas maneras de Kuhnau, Froberger y Krieger; varios *lentos* en el ornamentado estilo "a la italiana" con algunos *prestos* y *capriccios* imitando el virtuosismo de Scarlatti y Pasquini. Finalmente, puede añadirse que, la totalidad de las ocho *suites* en la segunda colección, tiene también la elegancia, el refinamiento y, en definitiva, el espíritu, de los clavecinistas franceses.

BEETHOVEN, LUDVIG VAN (Bonn 1770- Viena 1827)

Sonata n° 32, en Do menor Op. 111

No cabe ninguna duda que, con sus Variaciones y el ciclo de 32 Sonatas para piano, Beethoven representa el más completo compositor para ese instrumento al que condujo a un nuevo orden con sus trascendentales hallazgos y aportaciones. En el género particular de la sonata para piano, la incorporación de nuevas sonoridades y audaces experimentos, plagados de veloces arpeggios y repentinos arrebatos, intercalados por súbitos silencios, encierran el mundo complejo del compositor, donde su fuerte personalidad musical y sentimental y su revolucionario lenguaje romántico, le sitúan como la figura de la Música más destacada y brillante entre el Clasicismo y el Romanticismo, cuya larga sombra se proyectó, contumaz e insidiosamente, sobre muchos de sus continuadores, algunos de los cuales, como Schubert y Schumann no pudieron impedir que se constituyera en su inevitable referencia en el mundo de la sonata para piano e, incluso, sentirse vivamente acomplejados por el maestro, a pesar de no carecer cualquiera de ellos, por sí solos, de un excepcional talento creador.

Desde su ciudad natal Bonn, donde transcurrió la primera fase de su formación musical, Beethoven, se trasladó a Viena gracias a las recomendaciones de su amigo y protector el conde Walstein para estudiar junto a Joseph Haydn, por entonces, posiblemente, la figura de más prestigio de la música europea. Una vez en la capital austríaca, Beethoven recibió, en efecto, de Haydn, clases de composición, armonía y contrapunto, aunque parece que en esos primeros tiempos debió surgir algún desencuentro entre ambos músicos, verosíblemente causados más por la fuerte personalidad del joven y vanidoso Beethoven que por el paciente y bondadoso "papá Haydn" y, pese a que, el casi adolescente Beethoven, nunca reconoció haber aprendido mucho del viejo maestro, parece evidente que su adiestramiento incluyó varios aspectos de la composición musical, sobre todo, de la forma sonata, el manejo de las tonalidades y el desarrollo temático. Finalmente, se produjo la inevitable separación entre alumno y profesor quién, no obstante, a pesar del conflicto, realizó, generosamente, gestiones para que el joven genio continuara su

formación con figuras tan célebres entonces como Johann Georg Albrechtberger y Johann Schenk, de los que recibió nociones de contrapunto, e incluso del, por entonces, celeberrimo e influyente *Kapellmeister* de la ópera de Viena, Antonio Salieri, que le instruyó en composición dramática y vocal. En 1794 cuando las tropas francesas arrasaron el Electorado de Colonia, al que, no obstante, seguía ligado Beethoven desde su marcha a Viena, este pudo liberarse, finalmente de su compromiso con la Capilla Príncipesca de Bonn, decidiendo no regresar a su ciudad natal y fijar su residencia en la capital austríaca de manera indefinida, resignándose a permanecer en Viena como un mero estudiante de composición si bien, dadas sus facultades virtuosistas con el piano, no le faltaran oportunidades de actuar, como concertista del instrumento, en los refinados salones de la corte austríaca. En ese mundo, no tardó, en efecto, de verse arropado por importantes personajes de la nobleza como el príncipe Franz Joseph Maximilian von *Lobkowitz*, el Conde Moritz von *Fries* y el Barón de origen holandés *Gottfried van Swieten*, ilustres aristócratas, melómanos y generosos mecenas artísticos, cuyos nombres han sobrevivido y reconocemos por ser los destinatarios de la dedicatoria de muchas de las composiciones famosas de Beethoven. Pero sus principales protectores y los que representarán durante más largo tiempo un papel primordial en la vida del compositor, fueron, sin duda, el *Archiduque Rodolfo* de Austria a quién dedicó 16 obras y el Príncipe Karl *Lichnowsky*, que lo acogió como amigo y casi como miembro de su familia y receptor de la dedicatoria de muchas de sus obras para piano (como la *Sonata* n°12 en *La bemol mayor* Op. 26). En 1800 Beethoven decidió apartarse, en parte, de la interpretación en el pianoforte y centrar más su interés hacia la composición multinstrumental, con la sana ambición de ocupar un lugar preeminente entre “los grandes” de su tiempo, como Haydn y Mozart, dando comienzo a una época importante de su biografía conocida como “etapa heroica” en la que su producción alcanza una cantidad sorprendente y, sobre todo, una excepcional calidad y que, publicada en su mayor parte, por la casa editora *Breitkopf & Härtel*, le permitió alcanzar pronto, en Viena, un importante rango y prestigio musical que perdurará hasta su muerte, condición de notable mérito en una ciudad, como Viena, donde abundaban por

doquier los músicos (compositores e intérpretes) brillantes y, en la que, obviamente, resultaba más difícil destacar y, por supuesto, triunfar.

Las primeras *Sonatas* para piano (números 1 y 2 Op. 2) fueron escritas entre 1794 y 1796 y forman parte de un grupo compuesto, al parecer, (en palabras de Beethoven), *a continuación de dos pequeñas sonatas "fáciles"*, que serían, en realidad, "sonatinas" y que, pueden considerarse, por ello, como meros ejercicios que el joven músico ofrecía a sus alumnos vieneses de piano pues las obras no poseen, en realidad, un interés particular, en el extenso catálogo de la obra para piano del compositor, aunque ya tienen unas características propias y comunes, respecto a su estructura y duración, de tal suerte que, incluso, en las anotaciones manuscritas de su diario sobre las partituras, se lee: "*En mis nuevas sonatas, los minuets son muy cortos, con no más de 16 a 24 compases*". Otra particularidad de estas piezas tempranas es el retorno a la distribución clásica en tres movimientos. Las primeras sonatas revelan, además, una elaboración consciente y muy atenta del material sonoro, en particular, en las voces intermedias y, sobre todo, algo que será típico, en lo sucesivo, del estilo beethoveniano, una verdadera ligazón entre las partes entre sí y de cada una de ellas con el conjunto.

A diferencia de las iniciales, la aproximación a las *sonatas finales* de Beethoven ha representado un arduo desafío, casi inalcanzable, para multitud de musicólogos de todos los tiempos, al considerarlas, unánimemente, como una cima musical, casi inexpugnable, que habría que conquistar en cada escucha por lo que el compromiso, difícilmente puede ser la clave para entenderlas. En este sentido, no parece que pueda cuestionarse, sin embargo, que, aún modestas en sus proporciones, pero de un enorme alcance, las tres últimas sonatas para piano de Beethoven (op. 109 al 111), escritas entre 1820 y 1822, constituyan, particularmente, no sólo el punto culminante del género, sino el cierre de una etapa musical del compositor, su llamado "*período Clásico*", con las que llega a las fronteras de la expresión pianística, que alcanzará su plenitud en las *Variaciones Diabelli Op.120*. Curiosamente, la **Sonata** postrera **nº 32 en do menor Op. 111**, que escucharemos esta noche, estructurada en dos únicos movimientos antitéticos, concluye con el mismo acorde en *do*

mayor con el que diera comienzo a su temprana sonata n° 3 Op. 2, escrita 27 años atrás, en 1795.

De acuerdo con la partitura autógrafa, esta sonata Op. 111 fue terminada en enero de 1822, estando fechada el día 13 de ese mes y año. No obstante, el compositor añadió algunos fragmentos el verano siguiente, no siendo, por ello, publicada la partitura, como Op. 111, hasta abril de 1823, por el editor Schlesinger en Berlín y París, al mismo tiempo. A la pieza, última dedicada al archiduque Rodolfo se la ha calificado como una "*obra de incomparable drama y trascendencia...*, buscando inspiración más allá de lo imaginable" y se trata, en efecto, de una partitura muy exigente para el intérprete, desde el punto de vista técnico, que, al igual que las dos sonatas precedentes de la serie, incluye elementos fugados y tiene sólo dos movimientos, fuertemente contrastados.

El primero: **Maestoso-Allegro con brio ed appassionato**, en la tonalidad de do menor, es tempestuoso y ardiente, con una breve duración de 8-9 minutos y, sus dos temas principales, con su doble carácter, implacable y confortante, se ha dicho que "muestran la disparidad entre el artista y el hombre". El movimiento final, **Arietta: Adagio molto semplice e cantabile**, cuya ejecución normal dura unos 15 a 16 minutos, escrito en un brillante do mayor, está estructurado en una serie de cinco variaciones en las que, para el musicólogo alemán Hans Mersman, "*la sucesión de transformaciones remiten más y más según el carácter de cada una de ellas*". Por consiguiente, con humildad y alejado de cualquier voluntad enfática, Beethoven concluye el ciclo de piano con un *finale* en el que la música se disuelve en sonidos tenues, aparentemente ilimitados. Resulta, por ello, totalmente acertado el dictamen de Adorno de que "*el último Beethoven es la primera rebelión de la música contra lo decorativo*".

CHOPIN, FRÉDÉRIC (*Zelazowa Wola (cerca de Varsovia), 1810-París, 1849*)

24 Preludios Op. 28.

En el siglo precedente a Chopin, el *Preludio* era un género musical, de forma libre y de carácter improvisado, que introducía una fuga o, como hemos escuchado en la precedente pieza de Haendel, servía de obertura a la *suite* de danzas, con independencia del instrumento (ya fuera laúd, clavecín u orquesta). Chopin parece, sin embargo, intentar imponer la idea de una pieza sin una definición estructural y su prelude es, pues, una obra independiente que no introduce, en nada, la construcción de una subsiguiente fuga y, de hecho, relativamente corta, tampoco precede a ningún otro programa preestablecido, fórmula que le permite, por otra parte, desarrollar una música en estado puro que escapa de toda clasificación, mensaje o intención descriptiva subyacente. Para el fantasioso Schumann se trata de "*bocetos, inicios de estudio (...) ruinas, plumas de águila, todo salvaje y variadamente entremezclado*".

Puesto que una parte de los *Preludios* fueron terminados durante el nebuloso período de Chopin en Mallorca, algunos editores quisieron, con evidente finalidad comercial, darles una explicación imaginaria, aún en contra de los deseos expresos del compositor. Sin embargo, no cabe duda que, al igual que los *Estudios*, los **24 Preludios Op.28**, del compositor polaco, constituyen una armoniosa galería de paisajes musicales y/o de estados de ánimo, pero con la diferencia de que, en este caso, la superficie de cada uno es sumamente leve. Se han censurado, por ello, con dureza o, al menos como una poco feliz ocurrencia, los ilusos epígrafes adjudicados a estas piezas, algunos, ciertamente, tan absurdos como ridículos, sin pensar que pueden carecer de mensaje y ser, simplemente, el resultado de un desconocido estado de ánimo de su creador o que pudieran haber tenido una inspiración puramente musical o incluso literaria (como sucedió a Liszt con las *Meditaciones* del poeta Lamartine) y que, como dice Antón Rubinstein en sus "*Perlas sobre el arte de Chopin*": "*que (este) acuna el alma en sueños dorados y la eleva hasta la región de lo ideal, pero, sin ningún afán descriptivo y que, por consiguiente, escapan a toda clasificación caprichosa. Aún respondiendo, por su evidente vaguedad, al carácter insinuante que André Gide con agudeza descubrió en la musa chopiniana, el*

título de *Preludio* habría de hacer fortuna para definir a un género musical en el que, ciertamente, años después, brillarán algunas de las mejores páginas de músicos como Debussy.

Más claramente aún que en los *Estudios*, se encierra en los *Preludios*, un plan tonal preestablecido, según el llamado "ciclo de las quintas": *Do mayor-La menor-Sol mayor-Mi menor-Re mayor-Si menor* etc, hasta llegar a *Mi sostenido mayor* y su relativo *Do doble sostenido menor*, tonalidades que corresponden, a los cinco primeros *Preludios del compositor polaco*, tan sólo bautizados por Chopin como *Agitato, Lento, Vivace, Larg y Molto allegro*, respectivamente. Estas características organizativas, que representan, nítidamente, un tributo de Chopin al "*Clavecín bien temperado*" de Bach, parecen indicar que aquél concibió la obra como un todo y que, como en el presente concierto, así debería siempre ejecutarse y escucharse, aunque no resulta extraño que alguna aislada se toque como "bis" al final de un concierto exitoso.

El primer *Preludio*, en *do mayor, (Agitato)*, es un alarde de maestría y de forma. Todo él brota de un solo motivo, con pequeñas pero eficaces variantes, a la hora de construir el climax. El n° 2, en *la menor (Lento)*, en contraste con el anterior, es lento, desolado, con su melodía fragmentaria y una angustiada indecisión tonal que se mantiene hasta los dos últimos compases. El *Preludio n° 24, en re menor (Allegro appassionato)* con el que se cierra la serie, de tenue sosiego y clara armonía, respira una sonriente serenidad, es un pariente próximo del *Estudio n°12 Op.10* y por eso se explica, aún faltando base histórica precisa, que fuera compuesto en los amargos días del compositor en Stuttgart, para acabar en el acorde de *Re* más grave del piano ("*la algarada de la razón derrocada*"), golpeado tres veces violentamente. Con vínculos a la *Appassionata* de Beethoven sobre un acompañamiento tempestuoso de la mano izquierda, la derecha entona en notas sencillas, descarnadas, un canto anguloso, entrecortado, que recommienza una y otra vez, como si, embargado por una excesiva emoción, no encontrase el músico el modo cabal de expresarla.

Al conjunto homogéneo del Op. 28 es preciso añadir un *Preludio* aislado en *Do sostenido menor*, compuesto en 1841, o sea, dos años después de aquél, al que el compositor, en contra de su

costumbre, dedicó en una carta, un comentario elogioso: *“Está bien modulado y puedo enviarlo sin temor”*. No obstante, la obra, en efecto, excelentemente modulada, resulta una de las más herméticas y avanzadas de su autor.

Chopin fue a la vez un virtuoso pianista y un personalísimo compositor de quien hay que resaltar el buen gusto que siempre le guió, pese a sus revolucionarias innovaciones, a lo largo de su corta y agitada vida, desde el ambiente polaco en el que se crió hasta sus grandes amores, sus éxitos musicales y sociales y su triste fin en París a los 39 años. George Sand escribe sobre el que fuera su amante: *“Chopin vivió la pesadilla de un mundo de leyendas. Los fantasmas le invocaban y le abrazaban y él luchaba contra sus demacrados rostros alejándolos del suyo y peleaba por zafarse de sus gélidas manos”*.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Jueves, 11 de diciembre 2014

CHRISTIAN ZACHARIAS, piano

Avance de programación curso 2014-2015

Lunes, 22 de diciembre 2014	TRÍO SIBELIUS
Miércoles, 14 de enero 2015	NIKOLÁI LUGANSKY, piano
Lunes, 26 de enero 2015	THE TALLIS SCHOLARS AND PETER PHILLIPS
Lunes, 9 de febrero 2015	MARIA JOAO PIRES, piano ASHOT KHACHATOURIAN, piano
Miércoles, 18 de febrero 2015	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de marzo 2015	GRIGORY SOKOLOV, piano
Lunes, 16 de marzo 2015	SUSAN GRAHAM, mezzosoprano MALCOM MARTINEAU, piano
Jueves, 26 de marzo 2015	CUARTETO HAGEN
Miércoles, 22 de abril 2015	PINCHAS ZUKERMAN, violín AMANDA FORSYTH, violonchelo ANGELA CHENG, piano
Martes, 28 de abril 2015	CUARTETO BELCEA TILL FERNER, piano
Martes, 12 de mayo 2015	KIRILL GERSTEIN, piano
Martes, 19 de mayo 2015	ACADEMY S. MARTIN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programación curso 2015-2016

Miércoles, 7 de octubre 2015	KHATIA BUNIATISHVILI, piano
Lunes, 9 de noviembre 2015	LUCERNE FESTIVAL ENSEMBLE
Miércoles, 11 de noviembre 2015	CUARTETO EMERSON
Lunes, 30 de noviembre 2015	DAVID GERINGAS, chelo IAN FOUNTAIN, piano
Miércoles, 16 de diciembre 2015	YEFIM BRONFMAN, piano
Lunes, 25 de enero 2016	ALEXEI VOLODÍN, piano
Lunes, 8 de febrero 2016	PAUL LEWIS, piano
Lunes, 7 de marzo 2016	IVO POGORELICH, piano
Lunes, 18 de abril 2016	TRÍO: VIVIANE HAGNER, DANIEL MÜLLER-SCHOTT Y JONATHAN GILAD
Viernes, 6 de mayo 2016	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 16 de mayo 2016	THOMAS HAMPSON, barítono

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

