



**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. 810
VIII EN EL CICLO

HE COMPROBADO LA NUMERACIÓN DE
LOS CONCIERTOS ANTERIORES Y CREO
QUE EL NÚMERO QUE CORRESPONDE ES
EL VIII

Recital de piano por:

NIKOLAI LUGANSKY

TEATRO PRINCIPAL

Miércoles, 14 de enero

20,15 horas

Alicante, 2015

NIKOLAI LUGANSKY



© Marco Borggreve_Naäve-Ambroisie

Últimas temporadas: Entre sus proyectos recientes y futuros con orquestas, destacamos sus actuaciones con la Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta Filarmónica Checa, St. Petersburg Philharmonic Orchestra y Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Sus conciertos de música de cámara incluyen colaboraciones musicales en los Festivales más importantes del mundo. La temporada pasada se presentó ante el público con la orquesta Sinfónica de Boston y Nueva York Philharmonic, ambas dirigidas por Charles Dutoit, así como distintas actuaciones con la Orquesta de París y Bamberger Symphoniker y recitales en las salas más destacadas de Europa.

Lo más destacado de su carrera: Alumno del Conservatorio de Moscú de la mítica Tatiana Nikolaeva, Lugansky, se ha convertido en una de las figuras más destacadas de la escuela pianística rusa. Capaz de una gran sensibilidad y refinamiento interpretando Mozart y Schumann, y de un virtuosismo impresionante en Rachmaninov y Prokofiev, es un pianista de extraordinaria intensidad y versatilidad. La obtención del primer premio del Concurso Tchaikovski de Piano en 1994 fue el comienzo de una brillante carrera que le ha llevado a compartir escenarios con los mejores directores y orquestas del panorama actual. Ha recibido las alabanzas de la crítica y cuenta con tres Diapason d'Or, el Preis der deutschen, y el título honorífico de Artista del Pueblo de Rusia en 2013.

Grabaciones: Extraordinario en sus grabaciones, tiene contrato en exclusiva con el sello Naïve-Ambroisie, que en otoño del 2011 lanzó al mercado su grabación de obras de Liszt para piano solo, con gran éxito. Su trabajo anterior, es un recital de obras de Chopin para Onyx, descrito por el periódico *The Guardian* como "apasionante"; su reciente grabación con el violinista Vadim Repin para *Deutsche* fue descrita por la revista Gramophone como "realmente magnífica", y con ella ganaron, en la categoría de Música de cámara, la edición del 2011 de los BBC Music Magazine Awards.

Es la **primera visita** de Nikolai Lugansky a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

PROGRAMA

- I -

SCHUBERT **Two Scherzos, D593** 9'

SCHUBERT **Sonata for Piano in C minor, D958** 31'

I. Allegro
II. Adagio
III. Menuetto
IV. Allegro

- II -

TCHAIKOVSKY **Three pieces for The Seasons** 12'

I. January
VIII. August
XI. November

TCHAIKOVSKY **Sonata for Piano in G major, Op. 37**
("Grand Piano Sonata") 33'

I. Moderato e risoluto
II. Andante non troppo quasi moderato
III. Scherzo: Allegro giocoso
VI. Finale: Allegro vivace

SCHUBERT, FRANZ (Viena, 1797-Viena 1828)

Dos Scherzi, D593

Sonata en do menor

Schubert puede considerarse el último gran compositor en el que la Sonata ocupa una posición central en su obra para piano. El conjunto de sus veintitrés sonatas, (de las que sólo doce fueron acabadas) es comparable a series similares de músicos como Haydn, Mozart o Beethoven. Por el contrario, los compositores románticos se alejaron de la Sonata y sólo la cultivaron de forma esporádica. En verdad, si nos ceñimos a los grandes maestros del piano, solamente existen tres sonatas en el catálogo de Mendelsohn, Schumann, Chopin y Brahms y una sola en el de Liszt, lo que parece demostrar que la expresión íntima y subjetiva del romanticismo musical se acomodaba mal a marcos tan estrictos, vastos y exigentes como la forma sonata que, sin embargo, apartándose de esta regla, Schubert trata con gran desenvoltura. Los músicos-pianistas del siglo XIX, encontrarán, no obstante, la forma a su medida en la pieza lírica de breves dimensiones, bien sea como forma aislada o agrupada en ciclos más amplios. Aunque Schubert no fue ciertamente el inventor de este género, sí es indudable que creó algunas de las primeras obras maestras, que sirvieron de inspiración a sus sucesores. Ya antes, algunos compositores del siglo XVIII habían terminado por sucumbir al empuje de la primera ola romántica del *Sturm und Drang*, como sucedió con los hijos de Juan Sebastián Bach, Wilhelm Friedemann y su hermano Carl Philipp Emmanuel e, incluso, el propio Mozart, pero sus *Fantasías* ni aceptaban las exigencias de la sonata, ni crearon nuevos marcos formales, contentándose con otorgarles una libertad próxima a la improvisación. Del mismo modo, las *Bagatelas* de Bethoven, perfectas piezas en miniatura, constituyen microcosmos musicales que, deliberadamente, renuncian a todo desarrollo complejo, reduciéndose por tanto, a su condición de bocetos, perfectos en si mismos.

Los predecesores inmediatos de Schubert pianístico son músicos checos. En efecto, el pragués Václav Jan Tomásek (1774-1850), había publicado no menos de ocho colecciones de de *Églogas*, *Rapsodias* y *Ditirambos*, en el momento en que Schubert, en 1827,

redacta sus *Impromptus* y *Momentos musicales*. Pero Tomásek tenía, además, un discípulo notablemente inspirado como Jan Hugo Vorisek (1791-1825), muerto en la flor de la edad, residente en Viena desde 1813 y que se sabe mantuvo amistad con Schubert por lo que, presumiblemente, le pudo transmitir sus modelos inmediatos para teclado como sus seis *Impromptus* Op. 7, publicados en 1822, primeras piezas pianísticas utilizando este epígrafe y con un valor todavía vigente en la actualidad pues ya suenan como precursoras del Schubert más maduro. Por otro lado, la idea no se evaporó en el aire, pues ese mismo año, 1822, el celebrado compositor alemán Heinrich Marschner (1795-1861), amigo de Mendelsohn y Beethoven publicó en Leipzig dos series de *Impromptus*.

La contribución de Schubert al género de la pieza lírica para piano, poco voluminosa, aunque completamente de primer nivel, comprende dos colecciones: las dos series de *Impromptus* (D. 899 y D. 935), los *Momentos musicales* y los tres *Klavierstücke* póstumos, de 1828. Toda esta producción a la que se puede añadir el maravilloso *Allegretto* aislado en Do menor, escrito para Ferdinand Walcher el 26 de Abril de 1827, data de los dos últimos años de su vida. Esto no quiere decir que Schubert hubiera renunciado a la Sonata puesto que su testamento musical fue precisamente la gran trilogía de Septiembre de 1828 (D. 958-960), y el mes de junio de 1817 está prácticamente ocupado por la composición de Sonatas para piano y, cosa curiosa, sin casi ningún lied, ni pieza de música de cámara. En efecto, ninguna de las sonatas de Schubert tienen una historia tan complicada como las compuestas en esa última fecha (Junio de 1817), mes prácticamente dedicado a la composición de sonatas para piano, instrumento que ocupa entonces un lugar preeminente en su trabajo, algo que nunca había sucedido hasta ese momento en la obra del compositor. Además de las dos Sonatas D. 567 y D. 568, Schubert escribe, y por dos veces, una Sonata en *mi* menor D. 994 y D. 566. Lo mismo ocurrió, parece ser, con las sonatas en re bemol y en *mi bemol*. La sonata en re bemol es, en realidad, una primera versión, transportada a continuación de la Sonata en *mi bemol*, transposición que se realizó probablemente en noviembre. Nunca, excepto tal vez en el terreno del lied, había mostrado Schubert una mirada tan crítica relacionada con su propia creación, como en el transcurso de esta primavera de 1817, respecto

a sus trabajos en la sonata para piano. Al hecho de apartar una versión, para pensarla de nuevo y refundirla en otra con diferente tonalidad, se une la circunstancia de apartar, definitivamente, ciertos movimientos, como sucede con los **dos Scherzos en si bemol mayor y en re bemol mayor (D. 593)** que, en principio, habrían pertenecido a las Sonatas D. 567 y D. 568, escritas ambas en Junio de 1817, en las que la segunda no es sino una versión definitiva y retocada de la precedente. El primer *Scherzo (Si bemol mayor)* contrasta por su carácter amable y gracioso con la expresión mucho más sombría, incluso patética, del segundo (*re bemol mayor*), con sus cromatismos y su inestabilidad tonal (tendente hacia mi mayor). Su delicioso trío en *la bemol* fue retomado sin cambios, en la Sonata en do menor D. 568.

La **Sonata n°21 en do menor D958** abre la gran trilogía que Schubert completa en Septiembre de 1828, menos de dos meses antes de su muerte. Si bien la redacción definitiva de estas tres piezas maestras (el último proyecto que todavía fue capaz de llevar a cabo) se efectuó con gran rapidez, fue, no obstante, cuidadosamente preparado por bocetos muy elaborados que se conservan todavía. Consciente de tomar el relevo de las últimas sonatas de Beethoven, muerto el año anterior, Schubert quiso dedicar la trilogía a Hummel, conocedor de su afinidad con el maestro, pero, al haber fallecido también en el momento de la publicación en 1839, el editor Diabelli, decidió, por su cuenta, modificar el deseo del compositor y dirigir la dedicatoria, en otra dirección, concretamente a Robert Schumann, a sabiendas, sin duda, del fino instinto del director de la prestigiosa publicación musical, editada en Leipzig *Neue Zeitschrift für Musik*. Ciertamente, Schubert consigue en la *Sonata en do menor* la perfecta síntesis de la influencia beethoveniana y el lirismo íntimo de sus propias sonatas de juventud. La forma clásica en la que se vierte la inspiración, con una facilidad rozando la indiferencia, no es más que el marco externo permitiendo canalizar en dimensiones temporales a la escala humana un mensaje poético esencialmente metafísico.

De las tres últimas sonatas de Schubert, la *D958 en do menor*, como anuncia su tonalidad, es la más agitada, más violenta y sombríamente apasionada, en definitiva, la más beethoveniana, aunque no contiene ningún pasaje que hubiera podido escribir

otro que no fuera Schubert. El tema inicial del **Allegro** en $\frac{3}{4}$ es de una gran potencia que se reafirma por fuertes acordes martilleados que evocan el comienzo de la sonata op. 11 de Beethoven. Esta pasión desbocada se calma progresivamente, transformando el tema del comienzo en un elemento subsidiario trocado en un quejido emocionante, introduciendo, en fin, el segundo elemento en el tono relativo de *mi bemol* mayor, un canto de dulce consolación ricamente armonizado que domina el pasaje hasta el comienzo del desarrollo, que, en verdad, se aleja, por completo de la concepción clásica, y pasa a ser una fantasía audaz dominada por la invención armónica y puramente sonora y, por tanto, una música atemática, como podría ser la de Debussy. El conflicto dramático, apenas iniciado, se desvanece en las brumas misteriosas de un cromatismo encrespado al margen de toda estructura orgánica, rozando el impresionismo, como la inclusión de la asombrosa melodía *Die Stadt* ("La ciudad") que forma parte del ciclo del *Canto del Cisne*, poco anterior a la presente sonata. Tranchefort se pregunta si, en la intuición novedosa de una música informal, quizás Schubert "va más lejos todavía, en las antípodas, de un Beethoven". Un breve crescendo conduce a la reexposición, que reafirma la idea inicial con energía. La pieza termina por una larga coda, surgida del motivo cromático que había dominado el desarrollo.

El segundo movimiento **Adagio** en *la* bemol mayor es uno de los raros movimientos instrumentales verdaderamente lentos de Schubert y también uno de los más profundos. Se presenta como un rondó cuyos estribillos de una notable calma mística, envuelven su amplia melodía sagrada con un velo misterioso, oponiéndose a las estrofas de un salvajismo y una violencia elementales. La suntuosa riqueza de la escritura pianística y del lenguaje armónico contribuye a subrayar la extraña magia de la inspiración schubertiana. Se puede reconocer en este pasaje una versión madura, amplificada del *Andante molto* de la *Sonata en mi bemol* de 1817 op. 122, D. 568.

El carácter del **Menuetto, Allegro**, es el de un *scherzo*, uno de los más sutiles y caprichosos de Schubert, oscilando sin cesar entre la sonrisa y la pasión dramática, con sus períodos desiguales, sus bruscos silencios y sus contrastes dinámicos. A su carácter fantástico se opone su gracia tranquilizante y el calor melódico

del maravilloso trío en *la bemol* mayor. Las amplias cantinelas e incluso las imitaciones contrapuntísticas adquieren un carácter contemplativo.

La Sonata se termina por una impetuosa tarantela, **Allegro**, de una amplitud de desarrollo poco común, pues el tema inicial revela, de inmediato, el profundo parentesco con danzas macabras de una alegría sardónica y horrenda, como son los finales de los cuartetos en *re* menor, "*La Muerte y la doncella*" D810 y en *sol* mayor Op. 161, D887. Es precisamente este último el que se evoca más aquí, con una misma y permanente oscilación tonal entre mayor y menor, centelleantes armonías multicolores y tiempos en los que vienen a tropezar temporalmente las fuerzas infernales. Raras son las repeticiones que ofrece este movimiento en forma de libre rondó, cuya riqueza de invención y animación frenética hacen olvidar sus quizás excesivas dimensiones. Surge un segundo elemento, en intervalos de quintas, en *do* sostenido menor para desplegarse libremente a través del ciclo de las tonalidades y, finalmente, aparece un tercer y breve éxtasis lírico antes de ser aspirado por el torbellino que se precipita sin remisión hacia la catarata conclusiva.

TCHAIKOVSKY, PIOTR ILYTCH (Votkinsk (Urales, Udmurtia), 1840-San Petesburgo, 1893)

3 de las 12 piezas de "Las Cuatro Estaciones"

Gran Sonata en sol mayor

Nacido en Votkinsk una pequeña ciudad industrial de los montes Urales, en la república rusa de Udmurtia, en el seno de una familia burguesa y dotado de un talento precoz para la música, Piotr Ilytch Tchaikovsky empezó a recibir clases de piano a los cinco años con una maestra local, María Pálchikova, comenzando después estudios de Derecho en la Escuela de San Petesburgo, aunque enseguida abandona la carrera jurídica para consagrarse a la música contándose entre los primeros alumnos del Conservatorio de San Petesburgo, en cuya célebre institución estudió armonía entre 1862 y 1866 con Nicolai Zarembo y composición y orquestación con el célebre Antón Rubinstein fundador, profesor y director del Centro. En 1866 es nombrado Profesor del recientemente creado Conservatorio de Moscú donde enseña hasta 1878, año a partir del cual, la ayuda material que le proporciona su mecenas Mme von Meck, le permite consagrarse enteramente a la composición, siendo en el dominio de la sinfonía, de la ópera y del ballet donde Tchaikovsky da lo mejor de sí mismo. Buen pianista en su juventud, nunca ambicionó, sin embargo, llegar a ser un virtuoso, reservando el piano como un instrumento utilitario ya que, como artista esencialmente tonal, buscaba, con ansiedad, los grandes formatos. Posiblemente por esta razón, en su catálogo, por su número e importancia, las composiciones pianísticas de Tchaikovsky, no guardan la misma proporción que la mayoría de los grandes maestros de la música y sus obras para piano no han logrado atraer la atención de los virtuosos del instrumento en el grado que sus obras orquestales atraen la mirada de los directores.

Al convertirse la moderna escritura pianística, en un arte cada vez más especializado, hasta en Rusia, donde la versatilidad es más la regla que la excepción, los compositores que han alcanzado el más alto nivel de perfección en la escritura para teclado, han sido, en su mayor parte, personajes con dificultad en mantener ese nivel en otras ramas de la música. Por paradójico que pudiera parecer, aunque las páginas para piano de Tchaikovsky han sido objeto de una crítica adversa, desde el punto de vista del género, contienen,

no obstante, música que, considerada en abstracto, posee la más alta calidad. En este sentido, si bien su catálogo incluye sólo dos obras de forma mayor, ambas son sonatas para piano.

El ciclo pianístico de doce piezas "**Las Estaciones**", escritas entre diciembre de 1875 y mayo de 1876, a petición de la revista mensual *Le Nouvelliste*, fue publicado, una por una, en sus correspondientes números del año 1876, tras ser anunciadas en el ejemplar de diciembre de 1875 en los siguientes términos: "*Nuestro célebre compositor P.I. Tchaikovsky ha prometido su colaboración a la redacción del Nouvelliste y se presta a publicar el próximo año una serie de piezas de piano escritas especialmente para nuestra revista, piezas cuyo carácter se corresponderá exactamente, tanto en relación a su título, como a las impresiones, al mes que verá su publicación*".

La versión según la cual Tchaikovsky escribía una pieza cada mes, en el último minuto, conminado por su mayordomo Alexis Sofronov, no parece del todo veraz, aunque *Kashkin* relata que si bien Tchaikovsky, en principio, consideró el proyecto como una tarea muy fácil de culminar y sin importancia, para no olvidarla por completo, ordenó a su sirviente que en determinada fecha de cada mes le recordara que tenía que escribir una pieza para piano por lo que, de acuerdo con sus órdenes, en cada ocasión, el criado entraba a su habitación y decía: "*¡Peter Ilyich, ya es tiempo de mandar algo a San Petesburgo!*", ante lo cual parece que el compositor se sentaba sumiso en su mesa de trabajo y escribía la pieza, casi de inmediato. Al menos las siete últimas piezas, fueron, sin embargo, escritas simultáneamente, al tener que partir el músico al extranjero en mayo de 1876. Estas doce escenas de género, que algunos han calificado de "cromos de almanaque", se cuentan entre las composiciones pianísticas más tocadas de Tchaikovsky y, aunque de dimensiones muy modestas, unen a su valor pedagógico y a su espíritu y encanto lírico, notables sutilezas armónicas y contrapuntísticas y, pocas de ellas si es que alguna, muestran trazas del modo apresurado en que, presuntamente, pudieron ser escritas. Las piezas, que corresponden a los doce meses del año, son las siguientes: **1. Enero:** "*Junto al fuego*" (en *la mayor*), un idilio de aroma schumanniano, que encierra un bienestar lírico y apacible. **2. Febrero:** "*Carnaval*" (*Allegro*

giusto, en re mayor), escena de masas, popular, plena de sonido y exuberante. **3. Marzo:** "*Canto de la alondra*" (*Andante espressivo* en sol menor). La más breve de las doce piezas, con una melodía adornada y una estilización intencionadamente ingenua. **4. Abril:** "*Narciso de las nieves*" (*Allegretto con moto e un poco rubato*, en si bemol mayor), de un lirismo ingenuo; diálogo melódico entre la parte superior y la media, sobre la figura de acordes, con algunos ornamentos y trazos ascendentes. **5. Mayo:** "*Las noches blancas*" (*Andantino* en sol mayor), opone una primera parte serena y majestuosa, basada en una melodía sostenida por acordes arpegiados, a una segunda parte febrilmente agitada. **6. Junio:** "*Barcarola*" (*Andante cantabile* en sol menor). Es, sin duda, la pieza más popular del ciclo aunque el título de "*barcarola*" no se ha considerado, realmente, apropiado por la crítica. Se trata de una elegía discreta e intimista, con efectos de ecos y contracantos, sobre todo en la repetición de la primera parte. La segunda parte está en modo mayor, con una melodía en terceras sobre un acompañamiento sincopado. **7. Julio:** "*Canto del segador*" (*Allegro moderato con moto* en mi bemol mayor). **8. Agosto:** "*La Cosecha*" (*Allegro vivace* en si menor). Estas dos páginas veraniegas forman un díptico, tocado consecutivamente. El primero descarnado es un retrato psicológico y el segundo, es un croquis de conjunto, hirviente de vida. Su parte central, lenta, evoca tal vez el reposo de los segadores en el calor del mediodía. **9. Septiembre:** "*La caza*" (*Allegro non troppo* en sol mayor). Pieza sonora, dinámica, con timbres y cabalgaduras, pero muy extrovertida y de una escritura armónica desprovista de las sutilezas contrapuntísticas presentes en la mayor parte de las otras piezas. **10. Octubre:** "*Canto del Otoño*" (*Andante doloroso e molto cantabile*, en re menor), una melodía amargamente melancólica, que nace a continuación de un verdadero dúo acompañado. Al contrario de la precedente una de las piezas más contrapuntísticas. **11. Noviembre:** "*Troika*" (*Allegro moderato* en mi mayor). Tan popular como la *Barcarola*, es una de las páginas más ricas y atractivas de la colección. **12. Diciembre:** "*Navidad*" (*Tempo di Valse*, en la bemol mayor). Escena de interior de la buena sociedad, con un vals, (recordemos que era la danza predilecta de Tchaikovsky y que, precisamente, las *Estaciones* son contemporáneas del *Lago de los Cisnes*). Es la

página que termina, con una serena elegancia, un ciclo que se ha ganado una justificada popularidad.

Pese a su mayor rareza respecto a otros géneros, la obra pianística de Tchaikovsky no deja de ser abundante aunque, exceptuando sus dos Sonatas, su producción está primordialmente constituida por piezas de pequeña y mediana dimensión, con frecuencia, reagrupadas en series o por ciclos, pero siempre admirablemente acabadas desde el punto de vista de la escritura musical y, algunas veces, incluso, ingratas para el ejecutante pues son, ciertamente difíciles, sin dar la impresión de virtuosistas, pese a que resultan siempre de una inigualable inspiración aún sin abandonar, por lo general, el espíritu de la música de salón.

Comenzada en Clarens (Suiza) y compuesta entre marzo y abril de 1878, la **Sonata n°2 en sol mayor Op. 37 ("Gran Sonata")** fue concluida en la finca de Kamenka en Ucrania y tocada por primera vez por Nicolai Rubinstein, el 21 de octubre de 1879, en Moscú. Tiempo después, en el momento de la publicación, el compositor dedica la Sonata a Kart Kindworth, discípulo de Liszt y profesor también del Conservatorio de Moscú. El éxito fue tan completo que el genial pianista repitió la obra en el mismo recital. La interpretación debió ser, efectivamente, tan magnífica que, al respecto, Tchaikovsky escribía a Mme von Meck *"haberse sentido maravillado, por la fuerza y la calidad artística con las que Rubinstein había ejecutado esta obra pese a ser un poco seca y compleja"*.

El primer movimiento **Moderato e Risoluto**, se caracteriza por la abundancia de temas, el primero, en acordes que, de alguna forma, recuerdan los repiques de Rachmaninov, el segundo, en la tónica menor, con su balanceo de arpeggios es más schumanniano, referencia a Schumann que se precisará también en las páginas siguientes, tanto a nivel de los procedimientos pianísticos como a través de las entonaciones melódicas. Un último motivo surge, en apariencia, procedente del *Dies Irae* medieval. El desarrollo, deriva, esencialmente, del primer tema. En la reexposición, se invierte el orden de presentación de los dos primeros temas. El segundo movimiento **Andante non troppo quasi moderato**, es un tema con variaciones entrecortado por episodios intermedios (la forma es: ABA' CA'' BA''' y coda). El tema en *mi* menor revela por sus

entonaciones y los desplazamientos cromáticos de sus armonías la influencia del 4º *Preludio* de Chopin. En su conjunto el movimiento es bastante largo, aunque para Tranchefort las variaciones no tienen gran originalidad, con *“tempos muertos y un énfasis inútil en ritmos punteados que las hace fastidiosas”*. El pasaje más interesante es el episodio central si bien para Edwin Evans *“el movimiento de más efecto, desde el punto de vista del oyente, es el final”*.

La partitura, vasta y ardua, es, realmente, poco popular, pese a que un pianista genial como Sviatoslav Richter le haya hecho una versión magistral. Podemos concluir con las palabras de Boris Assafiev: *“Como un don de la vida, la música de Tchaikovsky nos subyuga por su sinceridad y su espontaneidad”*.

Nota: Todos somos una parte muy importante del concierto de hoy. Todos podemos ayudar a que el concierto sea un éxito. Simplemente siendo correctos y considerados, y escuchando el sonido del silencio; apagando nuestros móviles, nuestros relojes y no haciendo ruido con cualquier otra cosa que moleste a los demás.



**SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE**

Próximo concierto

Lunes, 26 de enero 2015

**THE TALLIS SCHOLARS
AND PETER PHILLIPS**



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programación curso 2014-2015

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	NIKOLAI DEMIDENKO, 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	MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano LUISA DOMINGO, arpa
Lunes, 19 de octubre 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

