



Sanjurjo
91

SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



BALLESOL
Centros Residenciales 3ª Edad
★★★★★



belcanto
www.belcanto.es

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLIV
Curso 2015 - 2016

CONCIERTO NÚM. 823
II EN EL CICLO

Concierto por el:

]W[ENSEMBLE

LUCAS MACÍAS, oboe

VICENT ALBEROLA, clarinete

JOSÉ VICENTE CASTELLÓ, trompa

GUILHAUME SANTANA, fagot

con

ENRIQUE BAGARÍA, piano

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 19 de octubre

20,00 horas

Alicante, 2015

JW| ENSEMBLE



Es la **primera visita** del **JW| Ensemble** a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

El]W[Ensemble tiene su origen en la Orquesta del Festival de Lucerna, influyendo en su consolidación el director Claudio Abbado, su mentor a lo largo de los últimos doce años. Sus miembros ocupan un puesto en las principales orquestas europeas, y adaptan su número e instrumento a diferentes formatos, en esta ocasión, participan el oboe, clarinete, trompa y fagot.

Últimas temporadas: El conjunto ha actuado en el Auditorio Manzoni de Bologna, Teatro Comunale de Ferrara, Festival de Lucerne, Auditorio de Zaragoza, Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, Teatro Coliseo de Salamanca y Auditori Josep Carreras de Vila-seca, entre otros.

Lo más destacado de su carrera: Cada uno de Los miembros del ensemble, han desarrollado una importante trayectoria camerística paralela a sus puestos en las principales orquestas europeas como: la Royal Concertgebouw Orchestra, Deutsche Radio Philharmonie de Saarbrücken, Mahler Chamber Orchestra, Les Dissonances, Orchestra Mozart de Bologna, entre otras, dirigidos por maestros como Claudio Abbado, Andris Nelsons, Lorin Maazel, Mariss Jansons, Simon Rattle, Pierre Boulez, Bernard Haiting y Neville Marriner. Además, han colaborado con artistas consagrados: Mitsuko Uchida, Emmanuel Ax, Maria Joao Pires, Jacques Zoon, Giuliano Carmignola, Heinz Holliger, Sabine Meyer, Albrecht Mayer, Isabelle Faust, Alexander Lonquich y Radu Lupu.

ENRIQUE BAGARÍA



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

El pianista Enrique Bagaría nacido en Barcelona en 1978, es uno de los jóvenes talentos de mayor proyección internacional de España, alabado por críticos y medios. Se formó en el Conservatorio Municipal de su ciudad natal y l'École Normale Alfred Cortot, los estudios de postgrado los realizó en el Conservatorio Superior del Liceu, continuando en la Escuela Superior Reina Sofía y posteriormente en el Richard Strauss Konservatorium de Múnich. Recibió clases magistrales de maestros como Alicia de Larrocha, Josep M^a Colom, Eliso Virsaladze, Andrew Watts o Boris Petrushnsky. Compagina su actividad como concertista y como docente en los Conservatorios Superiores de Aragón y Liceu de Barcelona.

Últimas temporadas: En los últimos años, ha sido habitual su presencia en los principales festivales; Palau de la Música y Auditori de Barcelona, Auditorio Nacional de Madrid, Auditorio de Zaragoza, C. Cultural Miguel Delibes de Valladolid, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Temporada de Ibercamera, Festival de Música y Danza de Granada, Festival Internacional de Santander y Castell de Peralada...

Lo más destacado de su carrera: El año 2006 obtuvo el primer premio del Concurso Internacional "María Canals" de Barcelona. En el ámbito internacional destacan sus actuaciones en salas de San Petersburgo, Kiev, Milán, París, Roma, Bogotá, Shanghái o Beijing.

Como solista ha colaborado con prestigiosas orquestas, siendo dirigido por directores como Valeri Gergiev, Vasily Petrenko, Yoon Kuk Lee, Francisco Rettig, Pedro Halffter, Eduardo Portal, Salvador Brotons, entre otros. En su faceta de músico de cámara ha participado con el JW[Ensemble, Elias String Quartet, Cuarteto Quiroga, Stefano Canuti, Erez Ofer, Latica Honda-Rosenberg y Alexander da Costa.

Grabaciones: En su discografía figura la obra para piano de Jordi Cervelló (Columna Música), el disco Carnaval (El far blau), junto al fagotista italiano Stefano Canuti (Velut Luna) y Alejandro Bustamante (Columna Música) para la colección de JME. Próximamente presentará su nuevo CD de Sonatas para piano de Haydn. Ha realizado grabaciones en directo para RNE y Catalunya Música.

PROGRAMA

- I -

GLINKA

**Trío Pathétique para clarinete, fagot
y piano en re menor**

- I. Allegro moderato*
- II. Scherzo. Vivacissimo*
- III. Largo*
- IV. Allegro con spirito*

MOZART

**Quinteto para piano, oboe, clarinete,
trompa y fagot en Mi bemol mayor,
KV452**

- I. Largo. Allegro moderato*
- II. Larghetto*
- III. Allegretto*

- II -

SCHUMANN

**Adagio & Allegro op. 70 para
trompa y piano**

- I. Langsam mit innigrem Ausdruck*
- II. Rasch und feurig*

BEETHOVEN

**Quinteto en Mi bemol mayor, Op.
16, para piano, oboe, clarinete,
trompa y fagot**

- I. Grave. Allegro ma non troppo*
- II. Andante cantabile*
- III. Rondo: Allegro ma non troppo*

GLINKA, MIKHAIL (Novospasskoye (Smolensk), 1804 - Berlín, 1857)

Trío patético para piano clarinete y fagot

Como originario de una familia procedente de la pequeña nobleza, fascinada por la cultura occidental, Mikhail Ivanovich Glinka se acercó a la música desde una edad muy temprana, practicando el violín, la flauta y el piano pero, antes de perfeccionar su técnica en el instrumento con el notable pianista Charles Meier, siguió incluso cursos en San Petesburgo con su maestro John Field, el célebre compositor y pianista irlandés, bien conocido por ser el primer músico que diera el nombre de nocturnos a ese concreto género pianístico siendo, por ello, considerado como el verdadero padre del nocturno romántico, pese a que sea Chopin quien más lo popularizara.

De 1830 a 1833, Glinka reside en Milán donde, en su Conservatorio, estudia el bel canto italiano y escribe piezas de cámara como el gran *Sexteto para piano y cuerdas* y su obra maestra en el género el *Trío patético para piano clarinete y fagot*, que escucharemos esta noche. En 1834 ensaya la sinfonía, mientras trabaja en su primera ópera, *Iván Susanine* ("La vida por el zar") estrenada en 1836. Su segunda ópera, *Ruslan y Ludmilla* (1942), que le consagra como el creador de la escuela lírica rusa, es interpretada en París, gracias a Berlioz. Tan apasionado por el folclore español como por el del Cáucaso, Glinka, escribió dos fantasías "hispanizantes" para orquesta: *Jota aragonesa* y *Recuerdo de una noche en Madrid* y después, sobre aires rusos, *Kamarinskaya*... Así pues, en su relativamente corta vida, dejó óperas, piezas orquestales y canciones, llamadas a influir en toda la escuela rusa, tanto la "nacionalista" (integrada por el movimiento romántico conocido como "Grupo de los Cinco" (liderado por Balákirev, con Cesar Cui, Mussorgski, Rimski-Korsakov, Borodin y el propio Glinka), o, como los denominó, en un famoso artículo el influyente crítico Vladimir Stasov, "el gran Puñado de Músicos Rusos". No obstante, la música de Glinka también influyó en la escuela musical rusa más cosmopolita (Tchaikovsky e, incluso, Prokofiev y Stravinsky). La expresión «El Gran Puñado», aplicado al conjunto de los nacionalistas fue satirizada por los enemigos de

Balákirev y Stásov, en los círculos académicos del Conservatorio, en la Sociedad Musical Rusa y por la gente de la prensa que los apoyaba, ante lo que el grupo respondió, sin embargo, adoptando, sin complejos, el nombre, de manera desafiante.

La música de cámara de Glinka, como la de piano, constituye más una sucesión de piezas de “estilo de época” de músico “galante”, a la usanza en su etapa juvenil, que el resultado de una original voluntad creativa.

Escrito en Italia, en 1832, bajo la impresión de un doble desfallecimiento, físico y sentimental, durante la cual sufrió crisis nerviosas, pese a los cuidados del médico italiano Dr. Filippi, al verse rechazado por una mujer casada, el **Trío patético en re menor para piano clarinete y fagot**, fue estrenado, con su formación original, en Milán, en el otoño de 1833, con el compositor al piano y dos solistas de la Scala que se cuenta exclamaron ante la pieza: “*Ma questo e disperazione!* (“¡Pero esto es desesperación!”). Tras la edición moscovita de la partitura, siempre bajo la dirección del “jefe” Balákirev, se hizo una versión para piano y cuerdas (violín y violonchelo). El *Trío* integrado por cuatro movimientos, relativamente breves, presenta la forma de una fantasía en un solo trazo. Los tres primeros fragmentos están prácticamente fundidos y constituyen un canto cíclico que oscila entre el patetismo doliente y un lirismo más interiorizado, con algún momento de liberación hacia la luz y la esperanza.

El primer movimiento, introductorio, **Allegro**, está estructurado en estricta forma sonata, sin repetición. El tono enérgico de la exposición, conduce directamente a un pasaje lírico y al subrayado de un verdadero *leit-motiv* que servirá como desdoblamiento de la sensibilidad profunda del narrador, que oscila entre un tono de carácter épico y un lirismo patético.

El segundo movimiento es un *scherzo*, **Vivacíssimo**, cuyos pasajes extremos aportan un sólido entramado a la obra, mientras que el episodio central (trío, *meno mosso*), confiado al fagot, se basa en una melodía ardiente y apasionada.

El tercer movimiento **Largo**, es un recuerdo de una cantilena italiana que se toca en los diferentes registros del clarinete y que

al ser tomado por el piano, se tiñe con los tintes más sombríos del fagot.

El último tiempo, *finale*, **Allegro con spirito**, retoma los temas de los tres primeros movimientos, pero con una presentación (posiblemente de forma deliberada), carente de nervio, antes de que una coda, arrogante y virtuosista, y de bella amplitud, sirva de resumen majestuoso y de conclusión final.

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (Salzburgo 1756-Viena 1791)

Quinteto para piano, oboe, clarinete trompa y fagot en Mi bemol mayor KV452

La historia del quinteto no comienza hasta muy poco antes de Mozart y después de él, hasta nuestros días, la calidad desmerece a la cantidad. Sin embargo, desde el siglo XVI, la escritura a cinco voces, ocupaba un lugar de honor, especialmente en el campo de la música vocal pues fue de manera destacada la de las grandes obras maestras del madrigal, ya fuera italiano (Gesualdo, Monteverdi), ya alemán (Schütz, Schein), ya inglés (Byrd, Weelkes, Wilbye, Gibbons). En el admirable repertorio para conjuntos de violas que lleva a cabo la escuela isabelina, ciento cincuenta años antes de Haydn y Mozart, las piezas a cinco voces son siempre más numerosas y más elaboradas que las a cuatro. Aunque en el siglo XVIII, Sanmartíni cultivó un poco la formación del quinteto con dos violas, fue realmente Michael Haydn quien creó en 1773, las primeras obras maestras del género con sus tres *Quintetos* en *fa*, *do* y *sol*, páginas que están en el origen inmediato del primer *Quinteto* de Mozart y que influyeron también en los siguientes. En cuanto su hermano, Joseph Haydn, tan fecundo en el campo del cuarteto, no escribió ni un solo quinteto” porque nadie se lo había pedido nunca” decía él, pero quizá, en realidad, porque otro gran músico de esa generación como Luigi Bochherini, había hecho de este género una especialidad “de la casa” al escribir no menos de ciento veinticinco. Aunque algunos de sus quintetos son para

dos violas, la mayor parte proponen, como quinto elemento, un segundo violonchelo, escrito en el registro agudo y anotado, por lo regular, como "violonchelo alto".

Mozart abordó por primera vez, el quinteto de cuerdas, en su juventud, pero después de este intento aislado, transcurrieron catorce años hasta volver a esa formación y fue, en realidad, tras haber explotado prácticamente, las posibilidades del cuarteto de cuerda, (especialmente con las seis célebres partituras dedicadas a Haydn), cuando encontró en el marco del quinteto el campo idóneo para expresar la "quintaesencia" de su pensamiento como compositor de música de cámara. De esta suerte, no puede sorprender que los cuatro grandes *Quintetos* (K. 515, 516, 593 y 614) de Mozart representen el apogeo de todo un género y algunos han llegado a considerar el primero de ellos (en *do mayor K.515*), como la más perfecta y la más acabada de todas las obras instrumentales del compositor. A esas cuatro obras hay que añadir el *Quinteto K.406*, transcripción llevada a cabo por el mismo Mozart, de su *Serenata en do menor* para ocho instrumentos de viento K.388, de 1782.

Desde la afiliación de Mozart a la francmasonería a finales de 1784, el clarinete se convirtió en el instrumento por excelencia de la fraternidad masónica, ocupando un lugar preeminente en todas sus obras con destino a las ceremonias de la Logia. Desbordando incluso este marco, el clarinete dio su sentido esotérico e iniciático a todas las obras instrumentales en las que participó Mozart, solista o no. No hace falta subrayar, desde este punto de vista, el papel del instrumento en obras tan trascendentales como *Così fan tutte*, pero, sobre todo, en *La Flauta mágica* e incluso en el postrero *Réquiem*. Las particularidades de su factura vienen incluso en apoyo de este papel simbólico, pues se sabe que la cifra "tres" (y el "triángulo") posee una significación masónica esencial y que las tonalidades de *Mi bemol* (tres bemoles en la clave) y la de *La mayor* (tres sostenidos) convienen especialmente al clarinete. Además también tres son las obras maestras de Mozart con clarinete. Finalmente, en este contexto tampoco hay que ignorar el papel que desempeña, en la gestación de estas obras un personaje como Antón Stadler (1753-1812), el más grande clarinetista de su tiempo, hermano en masonería y amigo íntimo de Mozart, pues destinadas a él compuso

las tres piezas mencionadas: el *Trío*, el *Quinteto* y el *Concierto*. Un encuentro artístico análogo se producirá, un siglo más tarde cuando Johannes Brahms componga sus últimas obras para el notable clarinetista de la Orquesta de Meiningen, Richard von Mühlfeld.

Por consiguiente, parece obvio que lazos puramente humanos desempeñaron un papel capital en el despertar de algunas de las obras para clarinete de Mozart y, de esta forma, el *Trío para clarinete, viola y piano en mi bemol mayor K.498*, escrito en Viena, con el manuscrito fechado el 5 de agosto de 1786, de acuerdo con el testimonio de Karoline Pichler, una muchacha que contaba a la sazón diecisiete años y que había sido alumna de Mozart, durante mucho tiempo, fue dedicado a *Franziska Jacquin* (1769–1850), otra de sus discípulas y perteneciente a una familia de notables clarinetistas aficionados, de origen holandés, residentes en Viena. De hecho, “los Jacquin” —el padre Nikolaus Joseph von Jacquin, médico y botánico y sus hijos, (la citada Franciska y el menor, Gottfried)— eran bastante buenos amigos de Mozart, todos excelentes clarinetistas y, como tales, interpretaron, en ocasiones, conciertos domésticos juntos.

Acabado el 30 de marzo de 1874, en la proximidad de toda una serie de *Conciertos para piano* (K.449, 450, 451, 453, 456, 459...), el ***Quinteto para piano, oboe, clarinete trompa y fagot en Mi bemol mayor KV452***, viene a representar en cuanto inédita partitura para vientos y piano, como su mejor obra del género compuesta hasta el momento ya que, en efecto, al reunir a la vez una música de cámara refinada, un divertimento aristocrático y un ejemplo perfecto de diálogo concertante, se trata de un logro que ningún otro compositor ha igualado, ni siquiera Beethoven, con su juvenil *Quinteto en Mi bemol mayor Op. 16* que hemos escuchado en la primera mitad del presente concierto, que adopta (sin duda deliberadamente), la misma plantilla y la misma tonalidad que el de Mozart. En este caso se trata, en cierta medida, de un concierto de cámara, género en el que los cuartetos con piano K478 y 493 alcanzarán la perfección. La obra tiene tres movimientos. Se abre con una amplia majestuosa introducción lenta (**Largo**) de gran unidad expresiva pese a la multiplicidad de sus ideas melódicas (para Tranchefort “una paradoja bien mozartiana!”). La exposición del

Allegro moderato siguiente es concisa, aún presentando la misma abundancia temática, aunque “sólo una pizca de ella bastaría para nutrir un movimiento de un compositor menos pródigo” (Tranchefort). La llegada a la tonalidad de la dominante es lo único que permite identificar al segundo tema, pero, no obstante, es sólo el primero -formado por un dulce antecedente sincopado del piano y de una respuesta decidida del *tutti*- el que es utilizado en el breve pero estricto desarrollo. La reexposición es muy variada en el detalle, no solamente por el reparto de los instrumentos, sino también por un nuevo y breve desarrollo modulante del tema principal. Todavía hay una pequeña coda con un diseño virtuosista para solo de trompa.

El segundo movimiento, **Larghetto**, en *si* bemol (3/8) “es uno de los más raros milagros mozartianos” (la admiración de Tranchefort es de nuevo evidente). Se trata de una forma sonata pero, en este caso, excepcionalmente en un movimiento lento, el desarrollo central es muy largo. De entrada se aprecia el motivo trinado procedente del primer movimiento. Después se entabla un bello diálogo modulante entre los vientos. Un “puente” en corcheas ligadas con cromatismos lánguidos lleva al tema conclusivo, cantado por el piano, bajo los acordes de los vientos. El desarrollo parece querer arrancar de un nuevo tema en *mi* bemol pero, repentinamente, comienza una de esas *rêveries* armónicas de audaces cromatismos, de las que Mozart posee el secreto. Al poco tiempo se proyectan las tonalidades hacia *mi* menor, *do* mayor y *re* menor. Con la reexposición en el piano se retorna al orden normal, aunque sorprendentemente la melodía de la trompa que dio lugar al diálogo de los vientos, aparece, completamente transformada. El tema conclusivo es tratado también en diálogo. En el tercer movimiento, el **Rondo (Allegretto)** “posee un estribillo memorable, gracioso y noble a la vez” (Tranchefort), expuesto por el piano solo y recapitulado después en *tutti*. El tema del primer episodio recuerda, por sus síncopas al del primer movimiento. El segundo oscila sin cesar entre *do* menor y *mi* bemol, en un melancólico diálogo concertante. Un desarrollo modulante a través de tonalidades menores, conduce inopinadamente al retorno del primer *couplet* en sustitución del estribillo del cual solamente la segunda mitad es recapitulada.

Una *cadenza in tempo* para todos los instrumentos precede a la última reaparición del estribillo inmediatamente seguido por una coda que retoma la segunda mitad del segundo *couplet*, antes de concluir con algunos compases enérgicos.

SCHUMANN, ROBERT (Zwickau, Sajonia 1810- Eendenich, cerca de Bonn, 1856)

Adagio & Allegro para trompa y piano op.70

El repentino gusto de Schumann por la trompa se explica por la aparición de las trompas de tres pistones de Uhlmann, que tras causar sensación en Berlín en 1835, comenzaron enseguida a expandirse por toda Alemania. A ello habría que añadir tal vez que, el copista de Schumann en Dresde, Julius Schlitterlau, precisamente, era trompista y miembro de la orquesta *Hofkapelle* de la ciudad, por lo que no extraña que este instrumento fuera el centro de la inspiración schumanniana en el **Adagio y Allegro para trompa y piano op.70** que, sin embargo en el manuscrito original fue titulado como *Romanza y Allegro*, en *la bemol mayor*, obra escrita de un solo impulso el día 14 de Febrero de 1849, aunque completada el 17. En esta pieza, una de los primeras concebidas para piano y la trompa moderna en *fa*, Schumann parece haber gozado explotando al máximo las posibilidades del instrumento, especialmente destacable por su amplio registro (tres octavas y media) y su idoneidad para los diseños cromáticos. Sin duda todo ello debió de satisfacerle grandemente, pues al día siguiente de finalizar la obra -18 de Febrero- con el mismo entusiasmo que aquella abordó la *Konzertstück* ("pieza de concierto") para cuatro trompas y orquesta y el 2 de Marzo Clara y Schlitterlau le procuraron la audición de la nueva obra. La partitura fue editada en Agosto de 1849 por Kistner en Leipzig. Schuman había previsto, no obstante, la interpretación opcional para oboe, violín o violonchelo, por lo que en el estreno público el 26 Enero de 1850, en Dresde, Clara interpretó esta obra-que ella juzgaba "soberbia, fresca y apasionada"- con el violinista Franz Schubert.

El comienzo *Adagio*, ***Langsam mit innigen Ausdruck*** (“Lento, con una expresión íntima”) en *1a* bemol mayor en 4/4, cantado por la trompa, ampliamente desplegado sobre apacibles baterías del piano recuerda al *Adagio* de la Segunda Sinfonía; es un nocturno emocionado de gran poesía. Se encadena a un *Rondó* ***Rasch und Feurig*** (“Rápido y con fogosidad”), de tipo concéntrico (A-B-A-C-A-B-A) rico en trazos brillantes, tresillos de notas repetidas, arpeggios y acordes llenos de atractivo. El intermedio central extrañamente situado en *si* mayor, establece un retorno meditativo al clima del *Adagio*. Las últimas páginas representan una versión romántica de los truculentos *finales* de los conciertos para trompa propios del siglo XVIII.

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

Quinteto en mi bemol mayor, para piano oboe, clarinete trompa y fagot, Op. 16

Jean Witold comenta sobre los *Quintetos* de Beethoven que aún siendo “*mucho menos numerosos que los cuartetos o las sonatas, pueden ser considerados más como escritura de entretenimiento o ejercicios intelectuales que como composiciones destinadas a expresar un mensaje, por lo que pasan, en la obra beethoveniana, como meteoros, de los cuales se reencuentran destellos e ideas en diferentes composiciones de otra naturaleza*”. De cualquier forma, Beethoven, como todos sus contemporáneos, “dio a la quinta voz o al conjunto el máximo de posibilidades y de contrastes”.

Entre las partituras inacabadas o reutilizadas para otras obras, no contamos más que con dos *Quintetos de cuerdas*, de los cuales uno no es sino un arreglo de juventud y el otro un *Quinteto para piano y vientos*.

Precisamente, el ***Quinteto para piano y vientos (oboe, clarinete trompa y fagot) Op. 16*** fue escrito en la juventud del compositor, en 1796 (más tarde, hacia 1810, Beethoven realizó una reducción para cuarteto de piano y cuerdas). Dedicado a su Alteza Monseñor

el Príncipe Reinante de Schwarzenberg, la primera audición fue dada en Viena el 6 de abril de 1797, en el curso de un concierto en el que participaron el violinista Schuppanzig, con su cuarteto de cuerdas y el compositor al piano. La publicación corrió a cargo de Mollo, en Viena, en 1801. La obra tiene tres movimientos. El primero, es introducido por un **Grave**, con un acento majestuoso. El **Allegro ma non troppo** que sigue ofrece un tema principal de un "heroísmo" beethoveniano muy característico. La presentación por parte del piano, en plan solista, resulta muy brillante. El segundo movimiento, **Andante cantabile** toma la melodía, indiscutiblemente, del tema de Zerlina ("Batti, batti") en el *D. Giovanni* de Mozart y fluye libremente, llena de calor y emoción sensual. El movimiento conclusivo, **Allegro ma non troppo**, es un **Rondo** de jovial vivacidad y de una escritura predominantemente "aérea" en honor de los instrumentos de viento participantes.

En nuestra web <http://www.sociedaddeconciertos.es> encontrará información adicional al resumen contenido en este programa de mano.



Próximo concierto

Miércoles, 11 de noviembre 2015

CUARTETO EMERSON



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programación curso 2015-2016

Lunes, 30 de noviembre 2015	DAVID GERINGAS, chelo IAN FOUNTAIN, piano
Miércoles, 16 de diciembre 2015	YEFIM BRONFMAN, piano
Martes, 22 de diciembre 2015	ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo DAVID KADOUCH, piano
Lunes, 18 de enero 2016	LUIS FERNANDO PÉREZ, piano
Lunes, 25 de enero 2016	ALEXEI VOLODÍN, piano
Lunes, 8 de febrero 2016	PAUL LEWIS, piano
Lunes, 22 de febrero 2016	TRÍO GUARNERI PRAGA
Lunes, 7 de marzo 2016	IVO POGORELICH, piano
Lunes, 14 de marzo 2016	LUCAS MACIAS, oboe CON ENSEMBLE ORQUESTA MOZART
Lunes, 18 de abril del 2016	CUARTETO QUIROGA VALENTIN ERBEN, violonchelo
Lunes, 25 de abril de 2016	NATALIA GUTMAN, violonchelo ELISSO VIRSALADZE, piano
Viernes, 6 de mayo 2016	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 16 de mayo 2016	JANINE JANSEN, violín ITAMAR GOLAN, piano
Lunes, 23 de mayo 2016	XXXI PREMIO DE INTERPRETACIÓN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

