



*SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE*

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLV
Curso 2016 - 2017

CONCIERTO NÚM. 842
IV EN EL CICLO

Recital de piano por:

JAVIER PERIANES

TEATRO PRINCIPAL

Jueves, 1 de diciembre

20,00 horas

Alicante, 2016

JAVIER PERIANES



© Josep Molina

Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

- 13/11/2007, interpretando obras de Beethoven y Chopin.
- 10/04/2012, con el violonchelista Adolfo Gutiérrez interpretando obras de Schumann, Beethoven, Schubert y Brahms.
- 01/04/2014, interpretando obras de Mendelssohn, Beethoven, Chopin y Debussy.

Formando parte de la extensa nómina de pianistas españoles de talla universal (Viñes, Granados, Albéniz, Iturbe, Alicia de la Rocha, etc.), el joven Javier Perianes ha irrumpido brillantemente en el selecto mundo de la música clásica donde se le ha acogido como uno de los talentos más prometedores. Premio Nacional de Música, 2012 concedido por el Ministerio de Cultura Javier Perianes ha sido descrito por *The Telegraph* como: “un pianista de impecable y refinado gusto, dotado de una extraordinaria calidez sonora”. Su fulgurante carrera internacional le ha llevado a algunas de las salas más prestigiosas del mundo. Ha trabajado con maestros como Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Rafael Frübeck de Burgos, Daniel Hardin, Yuri Temirkanov, Jesús López-Cobos, Sakari Oramo, Juanjo Mena, Pablo Heras-Casado, Josep Pons, Andrés Orozco-Estrada, Robin Ticciati, Thomas Dausgaard, Vladimir Jurowski, Yu Long y Vasily Petrenko.

La temporada 2016-17 incluye debuts junto a la Philharmonia Orchestra, Münchner Philharmoniker, Orchestre Symphonique de Montréal, Hamburger Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin y la Finnish y Swedish Radio Symphony orchestras, así como su regreso junto a la B.B.C. Philharmonic Orchestra, Orchestre de París y Tampere Philharmonic Orchestra (Finlandia), y giras internacionales con la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Keiserlautern y la Orquesta Nacional de España. De su anterior temporada de conciertos destacan actuaciones junto a la Wiener Philharmoniker, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Boston Symphony, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Tonkünstler, Orchestre de Chambre de París y Orchestra of St. Luke's (Carnegie Hall, New York) así como un mes de giras con orquestas en Australia, Nueva Zelanda y Singapur.

Javier Perianes es artista exclusivo del sello *Harmonia Mundi*. Su extensa discografía abarca desde Beethoven, Schubert, Debussy, Chopin y Mendelssohn hasta maestros del piano nacional como Turina, Granados, Mompou, Falla y Blasco de Nebra. Su álbum con la grabación en vivo del *Concierto de Grieg* y una selección de las *Piezas Líricas*, fue unánimemente alabado por la crítica y descrito como “una nueva referencia” por la revista *Classica*, que le otorgó su “Choc”, mereciendo también las distinciones “Editor's Choice” y “Maestro” de las revistas musicales *Gramophone* y *Pianiste*, respectivamente.

Su grabación de *Noches en los Jardines de España* de Manuel de Falla, fue nominada al *Grammy Latino 2012*. Esta temporada vuelve al estudio de grabación para presentar un proyecto dedicado a las Sonatas D.960 y D.664 de *Schubert* y además registrará en vivo en *Concierto n°3 de Bartók*, junto a la Münchner Philharmoniker y Pablo Heras-Casado. El último álbum de Perianes “*Encuentro*”, junto a la cantaora Estrella Morente, está dedicado a las canciones de Lorca y Falla así como al *Amor Brujo* para piano solo.

PROGRAMA

- I -

SCHUBERT **Allegretto en Do menor D.915**

SCHUBERT **Sonata para piano n° 21 en si bemol mayor D. 960 n° III**

Molto moderato

Andante sostenuto

Scherzo. Allegro vivace con delicatezza

Allegro ma non troppo

- II -

SCHUBERT **Sonata para piano n°13 en la mayor D. 664**

Allegro moderato

Andante

Allegro

SCHUBERT **Drei Klavierstücke D. 946**

Allegro assai

Allegretto

Allegro

SCHUBERT, FRANZ (Lichtental, 1797 - Viena, 1818)

Allegretto en do menor D.915

Sonata para piano n° 21 en si bemol mayor D.960 n° III

Sonata para piano n° 13 en la mayor D.664

Drei Klavierstücke D.946

Fruto de su talento natural y fiel reflejo de sus experiencias personales, durante sus últimos años, Franz Schubert escribió, ciertamente, piezas magistrales, siempre con el sello inconfundible de una inagotable inspiración melódica, entre las que sobresalen los ciclos de *Lieder*: *Die Schöne Müllerin* ("La Bella Molinera") Op.25 n° 1-20, D795 y "*Winterreise*" ("Viaje de Invierno"), D.911 Op. 89 nos 1-24, D911, de 1823 y 1827 respectivamente, aunque, ya prácticamente al final de su vida, el intenso deterioro físico y la soledad, dejaron su impronta en sus tres últimas *sonatas* para piano. Schubert es, ciertamente, el último gran compositor en el que la *Sonata* ocupa una posición central en la música para teclado y, en efecto, el conjunto de sus veintitrés *sonatas*, doce de ellas acabadas, resulta relativamente comparable a series similares de Haydn, Mozart y Beethoven y, sobre todo, contrasta con otros compositores románticos que cultivaron el género sólo de manera esporádica. En este sentido, resulta curioso que, en los catálogos de Mendelsohn, Schumann, Chopin y Brahms, figuren tan sólo tres *Sonatas* en tanto que una solitaria en el *corpus* de Liszt (en *Si menor*).

Escrito mucho antes que las últimas *Sonatas*, el 26 de abril de 1827, para su amigo Walcher, que dejaba Viena por Venecia el ***Allegretto en do menor D.915***, con el que abre Javier Perianes su recital, pese a su apariencia de modesta y solitaria hoja de álbum es, en realidad, una inapreciable e insólita joya musical. Demasiado corta y simple para poder formar parte de los *Impromptus*, sería, por el contrario, para Tranchefort, una pieza digna de figurar como un séptimo *Momento musical*. Su disposición es la de una clásica forma ternaria, cuya primera parte es repetida literalmente. Schubert manifiesta, por completo, en esta breve página, la perfecta expresión de una tristeza discreta y sin vanos resplandores. El tema, espontáneo y conmovedor, que se expone a media voz, al unísono de las dos manos, se transforma enseguida en un dúo imitativo, iluminándose pasajeramente bajo la luz del modo mayor, para reencontrar luego el tono menor inicial. Los numerosos silencios aportan toda la carga psicológica de lo tácito.

En el episodio central, estos silencios, alternando con *appoggiaturas* dolorosas, de desgarradoras disonancias, se hacen todavía más presentes. “*La pieza se termina de puntillas, como había comenzado, El diálogo es indiferente en la ausencia*” comenta Brigitte Massin.

El 2 de octubre de 1828 escribe Schubert a su editor *Probst* :“He compuesto, entre otras, tres *Sonatas* para piano solo, que desearía dedicar a Hummel”, y el propio compositor anota en los manuscritos las indicaciones: “*Sonata I, II y III*”, respetando el orden que han seguido luego las piezas en el definitivo Catálogo *Deutsch* (D), respectivamente escritas en las tonalidades, de *do* menor la nº1, D.958, en *la* mayor la nº2, D.959, y en *si* bemol mayor la nº3 D.960. El manuscrito de esta última *sonata* lleva al final la indicación: “*Viena 26 de Septiembre de 1828*”, fecha, pues, que debe considerarse, como de terminación de la intencionada trilogía, pues, no cabe duda que, en el ánimo del compositor, las tres obras formaban una unidad funcional y, de acuerdo con su voluntad, juntas se publicarán por *Diabelli* diez años después de su muerte, es decir, en 1838, sin número de opus, pero con el sugestivo título propuesto por el editor: “*Últimas composiciones de Franz Schubert-Tres grandes Sonatas*”. Habiendo ya muerto Hummel el año anterior (1837) *Diabelli* decide, no obstante, por su cuenta y riesgo, en su lugar, ofrecer la dedicatoria del volumen a Robert Schumann, posiblemente con la esperanza de un juicio favorable del director de la entonces influyente revista musical *Neue Zeitschrift für Musik* como, de hecho, así sucedió.

Se ha supuesto que Schubert, tal vez esbozó las últimas *Sonatas* en sus también finales semanas de existencia, vividas en casa de su íntimo amigo Schober, aunque, realmente, su composición representa lo esencial de la actividad del músico durante la temporada que, poco antes de morir, pasó en el hogar vienes de su hermano Ferdinand que lo acogió durante un tiempo y que es quien, precisamente, descubrió y envió los manuscritos al editor *Diabelli* en diciembre de 1828, tras el fallecimiento de Franz, el mes anterior. El lamentable estado de los primeros borradores y el hecho de haber utilizado no importa qué papel, para anotar sus temas e ideas, prueba, por sí solo, la situación apresurada, impaciente y de exaltación febril, con la que el músico escribió, una tras otra, sus tres últimas *Sonatas*, como si presintiera su inminente desenlace final.

En este sentido, no deja de sorprender la fuerza explosiva que, a pesar de las desventuras que le asolaban, liberan estas últimas

páginas de Schubert para piano solo, aunque no tanto si se considera también que coinciden, con el retorno triunfal a un género bastante abandonado hasta entonces por el compositor, como el de la *Sinfonía* e incluso el de la *Misay*, en efecto, con el mismo empuje vital con el que se enseorea en el mundo orquestal y sinfónico, Schubert decide retornar a la *sonata* para piano, aunque, se ha especulado que, en esta actitud, tal vez influyera, como un elemento liberador, la reciente muerte de su idolatrado Beethoven, cuya larga sombra no dejaba de gravitar sobre compositores y editores de la época, ansiosos por hallar una figura tan indiscutible, capaz de recoger la antorcha de las manos del maestro de Bonn. No parece casual, por ello, que, precisamente, Schubert decidiera dedicar sus *Sonatas* finales a un personaje como Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), el gran pianista y compositor, tan amigo además de Beethoven y a quien acababa de conocer con ocasión de la última enfermedad de éste, lo que, en una freudiana interpretación de la biografía de Schubert, Brigitte Massin, significaría “como si Schubert hubiese hallado en Hummel el sustituto simbólico del padre” aunque, para la excelente musicóloga francesa, “es la elección del do menor, como tonalidad de apertura de la trilogía la auténtica clave y el gesto dirigido al verdadero padre espiritual: Beethoven”. Las últimas palabras de Schubert en su agonía delatan, en efecto, la pertinaz presencia de Beethoven en sus pensamientos postreros, lo que no quiere decir que las obras del Schubert de entonces pretendieran ajustarse a un molde beethovenniano estricto, pues su reafirmación como artista y autoestima, le exigían, por el contrario, desarrollar al máximo sus propias posibilidades por lo que, aún sin dejar de seguir el ejemplo del maestro, eludió imitar a nadie, y, en este aspecto, las tres últimas *sonatas*, por su contenido y su significado, se inscriben, directamente, en la continuación lógica de su propia y reciente búsqueda de nuevas sendas, manifestadas ya con la *Sinfonía* en do mayor D. 944 (de marzo de 1828), el *Quinteto* o los tres últimos *Impromptus*.

La *Sonata en do menor, D.958* que abre la gran trilogía fue compuesta en Septiembre de 1828, es decir, menos de dos meses antes del fallecimiento de Schubert. El hecho que la redacción definitiva de estas tres obras maestras se efectuara con tanta presteza, se atribuye a que fue preparada por un gran número de esbozos, muy minuciosos, que se han conservado hasta ahora y que parecen demostrar la gran trascendencia que el compositor concedía a su obra y, en particular, la notable categoría musical de su dedicatario (Hummel). En esta obra, Schubert consigue, en efecto, la perfecta simbiosis de la influencia

beethoveniana y el lirismo íntimo de sus propias sonatas de juventud por lo que, para Tranchefort: *“la forma clásica en la que se vierte su inspiración, bordeando la indiferencia, no es más que el cuadro externo que permite canalizar, en las dimensiones temporales, a la escala humana, un mensaje poético esencialmente metafísico y cósmico”*. De las tres Sonatas la primera D.958, como anuncia su tonalidad, do menor, es la más agitada, la más apasionada y violenta, en definitiva, la más beethoveniana también, aunque no contenga ni un solo compás que pueda decirse que no ha salido de la pluma de Schubert.

Hay que entender el gran trabajo de elaboración que llevó a Schubert a transportarse desde el universo agitado de la primera Sonata del tríptico, en do menor, al lirismo del final de la siguiente Sonata en la mayor, segunda de las tres que Schubert escribe, en rápida sucesión, menos de dos meses antes de su muerte, a pesar de sus vastas dimensiones, la más desarrollada, del compositor y destacable por la perfección armónica de sus proporciones, que no deja lugar a ningún alargamiento inútil, para captar, a su vez, la extraordinaria serenidad del tema del primer movimiento: **Molto moderato** de la tercera de la serie que interpreta Javier Perianes esta noche: la **Sonata n°21** en si bemol mayor **D. 960**: que, efectivamente, es la transposición, con una enorme profundidad íntima, del segundo tema luminoso del final de la segunda Sonata del tríptico, en la mayor pues, en verdad, en su métrica y en sus ámbitos, parece reproducir la conclusión de ese último episodio. *“Más allá de todo sentimiento de desesperación y de miseria que corresponde a esa etapa, en la biografía de Schubert, esta página trasporta más hacia el universo de resignación y serenidad que caracteriza la producción de los últimos meses de Mozart”* (Tranchefort). El segundo movimiento, **Andante sostenuto** en do sostenido menor, es el corazón y el apogeo de la Sonata y su extraordinaria belleza desafía toda descripción. El tercer movimiento **Allegro vivace, con delicatezza**, es un *scherzo* cuyo tema, de tierno y etéreo perfume angelical, está lleno de frescura y refinamiento. El cuarto movimiento, **Finale, Allegro ma non troppo**, combina el rondó y la forma sonata. El tema se desvía hacia do menor, antes de retomar la tonalidad principal, procedimiento familiar en Schubert, aunque el modelo más próximo, bajo todos los puntos de vista, incluidos ritmo y tonalidad, sea, casi unánimemente, para muchos estudiosos, el final del *Cuarteto* Op.130 de Beethoven. Después de un último episodio, que se retarda a placer en sucesivas modulaciones, sigue un breve pasaje *Presto*, brillante y alegre, de color ciertamente beethoveniano y, de este modo, con los rugidos de una

batería de octavas en los bajos, finaliza, con brillantez, la *Sonata en si bemol mayor* D.960.

Así pues, apenas terminada la composición del tríptico y corrigiendo, al mismo tiempo, la edición de la segunda parte del ciclo de *Lieder, Winterreise* ("*Viaje de Invierno*") Schubert se vio, como vemos, sometido a una actividad, en exceso, desbordante para un enfermo físicamente agotado. Sin embargo, de acuerdo con el propio músico, tuvo incluso tiempo (entre el 26 de septiembre que termina las tres *sonatas* y el 2 de octubre que, como ya dijimos, las propone a su editor) de interpretarlas él mismo para sus amigos, posiblemente, el 27 de septiembre, en el curso de una velada ("*Schubertiade*") en casa del Dr. Menzen en compañía de sus incondicionales amigos Johann Baptiste Jengery el barón Schönstein. El compositor morirá sólo unos pocos días más tarde: el 19 de noviembre.

Retrocediendo en el tiempo, Schubert pasó el verano de 1819, en la villa de Steyr, en la Alta-Austria y es en honor de una de sus anfitrionas, Josefine von Koller, joven encantadora alumna de dieciocho años, para quien escribe la ***Sonata n°13 en La mayor D.664***. Su vena melódica, de una deliciosa frescura popular, y su simplicidad de forma y de contenido, la aproximan hacia otra obra compuesta, casi al mismo tiempo, en el mismo lugar: el famoso *Quinteto "La Trucha"*. La personalidad de la joven dedicataria, por quien sentía algo más que simpatía y que, al decir de Schubert, "tocaba gentilmente el piano", explica la envergadura y la moderada dificultad de esta seductora *Sonata*. Einstein encuentra que "el lirismo en estado puro" se manifiesta desde los compases iniciales del primer movimiento ***Allegro Moderato***, con su tema, tan típicamente vienés, en su ternura melódica, delicioso pasaje al que debe la pieza, en gran parte, su gran popularidad. Ciertamente, en el breve desarrollo, algunos fragmentos más rudos, en poderosas octavas, alteran algo esta limpidez y sosiego.

El segundo movimiento, ***Andante*** en re, con su tema curiosamente asimétrico es una dulce contemplación apenas velada de melancolía por la felicidad furtiva. Einstein ve allí un simple *lied* "*hablando con palabras envueltas por las alegrías de la resignación. Su pureza cristalina, se colorea, al final, por sutiles oposiciones de tonalidad mayor y menor*".

El rondó conclusivo, ***Allegro***, posee toda la alegría juvenil de un amor veinteañero. Los temas alternativamente elegantes, traviosos y tiernos, están rodeados de brillantes figuraciones de notas cristalinas y el pasaje, que no se ensombrece en ningún momento, termina la

Sonata en un desbordamiento de felicidad. Ninguna otra *Sonata* de Schubert muestra esta alegre despreocupación.

Al margen de los pormenores biográficos que hemos relatado, y volviendo al año de sus tres postreras *Sonatas* para piano hay que destacar que, cuando Schubert se lanza a su composición, hacía dos años que no había escrito nada en este género (realmente sólo la *Fantasia-Sonata* en sol mayor D.894 de 1826). Sin embargo, durante ese año 1828, sí que se ocupa de componer bastante para piano a cuatro manos, mientras que, para piano solo, únicamente escribe los cuatro *Impromptus* D.899 Op.90, a finales de 1827 y, sobre todo, los ***Drei Klavierstücke*** (“Tres piezas para piano”) **D.946**, a los que tanto deben las últimas *sonatas*, pues, es evidente, que, en esos últimos tiempos, el compositor se había alejado, cada vez más, de ese gran marco formal, en sus investigaciones pianísticas, en provecho de otras formas musicales más libres y breves.

De acuerdo con estos hechos, los ***Drei Klavierstücke*** D.946, la gran obra, no publicada hasta 1868, gracias a Johannes Brahms, bajo ese escueto título de “*Tres Piezas para piano*”, corresponden a la suprema madurez de Schubert y ocupan un lugar primordial entre sus páginas líricas pues, ciertamente, son igualables a los célebres *Impromptus*, a los que, en verdad se parecen, por lo que, de hecho, se les ha llamado también alguna vez *Impromptus Póstumos*, al no haberles asignado Schubert título alguno. Se ha especulado sin embargo, por diversos críticos que, de haber propuesto la edición de los *Drei Klavierstücke* como una tercera serie de *Impromptus*, Schubert habría añadido una cuarta pieza, como hiciera con las anteriores colecciones (D.899 y D.935) y, en este sentido, el ***Allegretto en do menor*** D. 915, que reseñamos antes, obra solitaria de abril de 1827 pudiera haber sido, presuntamente, la pieza que completara la serie, de no ser por sus dimensiones demasiado modestas. Señalemos, por otro lado, que los títulos descriptivos que se han adjudicado a estos *Tres Klavierstücke* no dejan de ser elucubraciones apócrifas, que esconden indisimulables intereses comerciales del editor y que, aplicadas durante el siglo XIX, se relacionan con el célebre texto de Goethe: “*Paseo pascual de Fausto*” (en concreto: “*Soldados y chicas burgueses*”; “*Liberado de los hielos*”; “*Campesinos bajo el tonel*”). Señalemos además que estos tres *Klavierstücke* D.946, que determinaron en Alfred Einstein un juicio incomprensiblemente severo, fueron compuestos en mayo de 1828, seis meses, pues, antes de la muerte de Schubert, en estrecha vecindad con alguna de sus supremas obras maestras como son la *Misa en mi bemol*

mayor D.950, la gran *Sinfonía en do mayor* D.944, el *Quinteto para dos violonchelos* D.956 y la *Fantasia en fa menor a cuatro manos* D.940 por lo que apenas preceden en el tiempo a las tres últimas *Sonatas para piano* D.958-960, y como ya dijimos al hablar de aquellas, además de representar el auténtico testamento pianístico del compositor, no dejan de sorprender por la fuerza explosiva que liberan.

La **primera Pieza** de los *Tres Klavierstücke*, ***Allegro assai*** en *mi* bemol menor (en 2/4) adopta, como la siguiente, la forma de un rondó en tres estrofas y dos estribillos. Los dos estribillos aclaran la atmósfera, ya se trate del primero *Andante* en *si* mayor, cálido y consolador o del segundo *Andantino molto* en *la* bemol mayor, gracioso y amable. Los estribillos tienen la forma de una exclamación angustiada apasionada. y se ordenan asimismo como un pequeño tríptico, aunque el retorno de la melodía en tonalidad mayor no basta para disipar la inquietud. Señalemos que Schubert, temeroso tal vez de que la pieza resultara muy larga habría suprimido el *Andantino* de su manuscrito por lo que éste no figura en la primera edición a cargo de *Breitkopf & Härtel*.

La **segunda pieza** de los *Klavierstücke*, ***Allegretto*** en *mi* bemol mayor (en 6/8), adopta la misma ordenación espaciosa que la precedente, invirtiendo las oposiciones, pues tenemos aquí un estribillo apacible y cantante, tierno y acunador romance en las terceras armoniosas, mientras que las dos estrofas aportan visiones fantásticas de angustia, incluso de desesperación, la primera en *do* menor, con sus negros temblores de dobles corcheas repetidas, modulando por terceras descendentes; la segunda en *la* bemol menor fría y pálida en su agitación inquieta, abocando, al comienzo de la segunda *reprise*, en un breve estallido de pasión en *si* menor. El último retorno del estribillo, actúa como un bálsamo sobre el espíritu alterado.

La **tercera y última pieza**, ***Allegro*** en *do* mayor (en 2/4), más corta, consiste en una simple forma ternaria, seguida de una extensa coda. Es el más brillante de los tres fragmentos, resaltando, sobre todo, por su variedad rítmica, sus síncopas y sus acentos a contratiempo, con una forma primitiva y ruda muy próxima a Beethoven. La deslumbrante técnica pianística, las modulaciones ingeniosas y audaces, aportan una alegría permanente. En la mitad se encuentra un intermedio en *re* bemol mayor (en 3/2) que se desarrolla largamente sobre el ritmo obstinado de dos negras-dos blancas. La espiritual coda culmina con brillantez este ciclo de un significado musical y belleza que no desmerece a otras piezas líricas de Schubert, tal vez más conocidas.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 13 de diciembre 2016

MIKLÓS PERENYI, violonchelo
BENJAMIN PERENYI, piano

Avance de Programación Curso 2016-17

| | |
|---------------------------------|---|
| Miércoles, 21 de diciembre 2016 | TRÍO COLOM-LLUNA-CLARET Clarinete-piano-violonchelo |
| Martes, 10 de enero 2017 | NIKOLAI LUGANSKY, piano |
| Lunes, 23 de enero 2017 | CUARTETO ARTEMIS violín-violín-violá-violonchelo |
| Martes, 21 de febrero 2017 | VARVARA NEPOMNASCHAYA, piano |
| Lunes, 6 de marzo 2017 | ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo , piano |
| Lunes, 20 de marzo 2017 | SYLVIA TORÁN, piano |
| Lunes, 3 de abril 2017 | ELISABETH LEONSKAJA, piano |
| Martes, 18 de abril 2017 | IVÁN MARTÍN, piano |
| Lunes, 24 de abril 2017 | CUARTETO BELCEA CON GUIHEN QUEYRAS Violín I-violín II-violá-violonchelo- violonchelo |
| Lunes, 8 de mayo 2017 | ALESSIO BAX, piano |
| Martes, 16 de mayo 2017 | ELISSO VIRSALADZE, piano |
| Martes, 6 de junio 2017 | ANDRÁS SCHIFF, piano |
| Lunes, 12 de junio 2017 | XXXII PREMIO DE INTERPRETACIÓN |

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del curso 2017-18

| | |
|-------------------------------|--|
| Lunes, 2 de octubre 2017 | Kyung Wha Chung, violín Kevin Kenner, piano |
| Miércoles, 11 de octubre 2017 | Nicholas ANGELICH, piano |
| Martes, 7 de noviembre 2017 | CONCERGHYBOUG ENRIQUE BAGARÍA, piano |
| Martes, 21 de noviembre 2017 | CUARTETO HAGEN |
| Lunes, 11 de diciembre 2017 | JAMES GALWAY, flauta |
| Lunes, 18 de diciembre 2017 | PIORT BECZALA, tenor HELMUT DEUTSCH, piano |
| Martes, 9 de enero 2018 | FABIO BIDINI, piano |
| Lunes, 12 de febrero 2018 | ANTONIO MENESES, violonchelo LYLIA ZILBERSTEIN, piano |
| Martes, 20 de febrero 2018 | SOKOLOV, piano |
| Martes, 27 de febrero 2018 | JULIA FISCHER, violín YULIANNNA AVDEEVA, piano |
| Lunes, 12 de marzo 2018 | RAFAL BLECHACZ, piano |
| Martes, 20 de marzo 2018 | CUARTETO CASALS |
| Martes, 3 de abril 2018 | NIKOLAI DEMIDENKO, piano |
| Lunes, 7 de mayo 2018 | ALEXEI VOLODIN, piano |

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

