



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



GURU MARKETING



SUAREZ



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE EDUCACIÓ, CULTURA I DEPORTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLVI
Curso 2017 - 2018

CONCIERTO NÚM. 862
VI EN EL CICLO

Recital de piano por:
ANDREI GAVRILOV

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 18 de diciembre

20,00 horas

Alicante, 2017

ANDREI GAVRILOV



Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

- 06/05/1997, interpretando obras de Beethoven y Chopin.
- 13/10/2011, interpretando obras de Chopin y Prokofiev.

Andrei Gavrilov nació en Moscú en 1955 en una familia de artistas, se gradúa en el Conservatorio de Moscú donde estudió en la clase del profesor Lev Naumov.

A los dieciocho años, obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional Tchaikovsky y ese mismo año debuta con gran éxito en el Festival de Salzburgo donde sustituyó a Sviatoslav Richter. Desde entonces, goza de una impresionante carrera, en 1980 ya había actuado en los principales escenarios musicales del mundo.

En 1984, Andrei Gavrilov volvió a los escenarios británicos, tras una ausencia por razones políticas, ofreciendo recitales en el Barbican y en el Royal Albert Hall. Durante ese periodo de su vida, reclamó con éxito a Mikhail Gorbachov su libertad, y se convirtió en el primer artista soviético al que se le concedió permiso para permanecer en occidente sin tener que recurrir al asilo político.

Tras su debut en el Carnegie Hall en 1985, Andrei Gavrilov fue definido como "un gran artista" por el "New York Times". Desde entonces participa como solista en orquestas de Nueva York, Los Angeles, Detroit, Cleveland, Chicago, Filadelfia, Montreal, Toronto, Londres, Viena, París, Berlín, Munich, Amsterdam, Tokio, Moscú, San Petersburgo y con directores como Abbado, Haitink, Muti, Ozawa, Svetlanov, Tennstedt, Rattle y Neville Mariner entre otros.

En 2001 retoma su actividad después de un paréntesis de siete años. En 2013 llevó a cabo su sueño de dirigir desde el piano. Actuó como solista y director en Belgrado interpretando tres conciertos en una noche con una orquesta sinfónica. Posteriormente en Bristol (USA), en Bucarest con la Filarmónica George Enescu, en Hungría, Italia y Ucrania. En 2017 tocará en Seúl con la SPO Philharmonic Orchestra.

Entre 1976 y 1990 Andrei Gavrilov fue artista exclusivo de EMI, obteniendo varios premios internacionales incluyendo el Gramophone en 1979, Deutscher Schallplattenpreis en 1981, Gran Prix International du Disque de la Academia Charles Crois en 1985 y 1986 y Premio de la Crítica International de Discos en 1985. En 1988 fue incluido en la colección de Philips "Grandes pianistas del Siglo XX".

Sus reconocimientos incluyen el premio de la Accademia Musicale Chigiana en 1989, cuando el jurado de críticos musicales le definió como "el mejor pianista del mundo". En Octubre de 1990 firmó en exclusiva con Deutsche Grammophone con los que grabó obras de Chopin, Prokofiev, Schubert, Bach y Grieg.

Próximamente se publicarán sus nuevas grabaciones de Bach, Chopin, Liszt y Schumann.

PROGRAMA

- I -

LISZT

Sonata en Si menor

- II -

PROKOFIEV

Diez piezas para piano, Op. 75
"Romeo y Julieta"

Danza Folclórica

Escena: La calle despierta

Minuet: Llegada de los huéspedes

Julieta como una chica joven

Masquers

Montesco y Capuleto

Fray Lorenzo

Mercutio

Danza de las niñas con los lirios

Romeo y Julieta antes de partir

Sonata en Si menor

Que Liszt ha creado la técnica moderna del piano, es una verdad que apenas nadie discute y, aunque la musicografía sea generalmente parca sobre este punto de una importancia histórica capital, es también cierto que la inmensa producción pianística de Liszt es relativamente poco conocida por el gran público e incluso poco cultivada por los intérpretes, por lo que, si separamos algunas obras de excepcional brillantez y dificultad, que suelen ser siempre las mismas, el conjunto de su producción está injustamente olvidado.

En general, la música pianística de Liszt tiene el carácter libre, de música programática y representa quizá como un precedente de la obra de los impresionistas que se manifiesta con nitidez a lo largo de la historia moderna de la música francesa. Hay, sin embargo, dentro de la producción de Liszt, un grupo donde domina lo que podría llamarse «música pura o absoluta»: Sus dos *conciertos* y su única *Sonata* para piano: la **Sonata en Si menor**, incluida en el programa de hoy. Compuesta entre 1852 y 1853, fue dedicada a Robert Schumann como contrapartida de la dedicatoria por aquél de su *Fantasia en do mayor op. 17*, un bello gesto de agradecimiento que, sin embargo, no fue recíproco pues ni Schumann (ya internado en una institución psiquiátrica), ni Clara, ni el mismo Brahms (al que, por cierto, Liszt había tocado su partitura en Weimar), supieron apreciarlo. Tan sólo Wagner mostrará entusiasmo pero, hasta Julio de 1857, no será estrenada en Berlín por Hans von Bülow (casado por un tiempo con Cosima, la hija de Liszt, y que, no hay que olvidar, también fue discípulo de piano del que en su día será su suegro).

La *Sonata en si menor*, situada en un período bisagra de la vida creativa de Liszt, constituye ciertamente una revolución en el conjunto de sus composiciones para piano y, presentando una fisonomía excepcional e inquietante es, tal vez, la más alta realización pianística de Liszt pues en ella llega el autor a sobrepasar lo que hasta entonces se consideraban los límites «normales» del instrumento.

La *Sonata* tiene un único gran movimiento, que dura veinticinco minutos. No hay en ella, pues, los tres o cuatro tiempos tradicionales de las piezas homólogas de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann o Brahms. En la organización de ese movimiento único no se encuentra, tampoco, el orden clásico y simétrico que consiste en la sucesión ordenada de exposición, desarrollo y reexposición. Sin embargo, a pesar de la novedad de este planteamiento, la *sonata* tampoco rompe completamente con el pasado sino que, merced a su meticuloso trabajo temático, y a

la distribución racional de los motivos, se articula dentro de un cierto criterio cíclico, que no tiene nada de rigor de un Cesar Frank, aunque algo semejante a lo que ya anunciaban las últimas y prodigiosas *Sonatas* de Beethoven. Se suceden en su desarrollo, desde el «*Lento*» inicial, un «*Allegro enérgico*», un episodio «grandioso», un «*Andante sostenuto*», y un final maliciosamente destinado por Liszt para captar el entusiasmo de sus oyentes, recurso que, sin duda, dominaba. Claude Rostand llama, con razón, a esta *Sonata* «*epopeya pianística, verdaderamente única en la historia del arte sonoro*».

El propio Gavrílov nos remite unas consideraciones personales sobre la *Sonata* de Liszt que, al enriquecer estos modestos comentarios, por proceder de un auténtico virtuoso del piano y destacado intérprete de la pieza, como es lógico añadimos a las presentes Notas al programa. Dice Gavrílov literalmente:

«Veo a Franz Liszt como Músico Estético y el Padre Filósofo de las actuales Artes Escénicas. Liszt no sólo creó la música que abrió una nueva era en la composición, sino que también, de alguna manera, nos formó a todos nosotros. Nos dio un patrón de conducta para fundar la civilización occidental contemporánea y fue, en gran medida, la principal influencia en la configuración del actual individuo europeo occidental: un ser inteligente, sensual y muy sensible.»

Para empezar, sus convicciones musicales son una plataforma que impulsa la libertad de expresión «humana». En un análisis más profundo de su obra se pueden ver claramente los tintes sexuales creados para revolucionar las creencias y costumbres anticuadas. Sus ideas modernizadoras están mágicamente presentes en cada nota de su lenguaje musical, ofreciéndonos una rica belleza de sonido y colores; herencia que dejó en el pensamiento democrático europeo marcado por una profunda filosofía, elevada poesía y expresión musical.

En la música de esta «confesiva» sonata podemos ver cómo explora el instrumento en su totalidad, alcanzando proporciones de desarrollo que nunca han sido sobrepasadas desde sus días. Ya sea con el sonido, técnica, paleta de expresiones o dinámica, Liszt intentó llevar al instrumento a sus límites y, en el proceso, trasladó al piano y a su «mundo» a los estándares modernos.

Conceptos del bien contra el mal-individual contra “común” culminando en una elevada forma de poesía, celebrando el «héroe» moderno individualista, precedida por una clara representación de la naturaleza en todo su esplendor.

La inspiración Romántica expresada por Liszt procede del gran Arte

Italiano. Este profundo estudio de las emociones humanas representadas por la cuidada «instrumentación» es el intento de los compositores de alcanzar una conciencia total, sin duda influenciados por circunstancias de su vida privada.

Esta obra realmente no encaja en la forma sonata. Es mucho más una improvisación. Una improvisación en la que Liszt nos ofrece un acercamiento a su interior con todos sus miedos, dudas y alegrías. Constante dialéctica diabólica que todo individuo moderno encuentra en la naturaleza humana. El Bien contra el Mal. De eso trata esta tempestuosa y universal música». ¡Gracias maestro, por estas valiosas observaciones!

Duración aproximada: 25-30 minutos.

PROKOFIEV, SERGEI (Sontsovka, 1891- Moscú, 1953)

Diez piezas para piano, Op. 75 "Romeo y Julieta"

Posiblemente Sergei Prokofiev es, junto a Dimitri Shostakovich (1906-1975), uno de los más destacados representantes de la escuela soviética de composición del siglo XX, pues su obra no sólo conjuga de manera ejemplar la tradición y la modernidad sino que marca, con una profunda huella, el estilo de muchos de sus compatriotas más jóvenes.

Precozmente dotado para el piano y la composición, aconsejado por su madre, también música avezada, Prokofiev entra a los catorce años en el Conservatorio de San Petesburgo, donde recibe una educación musical completa incluyendo piano (con Winkler y Essipanova), armonía (con Liadov), orquestación (con Vitol y Rimsky- Korsakov) y dirección de orquesta (Tcherepnin).

Compositor muy temprano y deliberado provocador en sus primeras obras, desde 1895, principalmente concebidas para el piano, jugó, a la vez, a «*enfant terrible*» con los profesores y niño mimado con su familia, fascinada por su insólito talento musical. Interesado por los contemporáneos occidentales, que escuchaba en las *Soirées de Música Contemporánea* (donde él mismo presentó sus primeras obras) rápidamente se afirma con un lenguaje estético revolucionario, de una gran aspereza armónica y rítmica, inscrito entre las estéticas simbolista y futurista predominantes en la época. Desde sus primeras composiciones para piano (*Estudios op.2, Piezas op.3 y 4*) llama la atención por su técnica y su peculiar sentido del tratamiento percusivo del instrumento, con frecuencia comparado a Bartók, pero capaz también de una rica invención melódica. Reconocido

como uno de los más brillantes pianistas jóvenes de su tiempo, en 1914, gana el competido Concurso Rubinstein de piano de su país.

Ilustrando sus audacias iconoclastas con sus *Sarcasmos op.17* y demostrando su sentido del simbolismo con las *Visiones Fugitivas op.22* es, sin embargo, en sus nueve sonatas para piano, escritas siendo todavía estudiante del Conservatorio donde da el máximo de sus posibilidades, estableciendo su grandeza en la *Sonata* en tres o cuatro movimientos (a la inversa de los poemas «monobloques» de un Scriabine). Al día siguiente de la Revolución de Octubre de 1917, Prokofiev deja Rusia durante quince años, al considerar que la nueva vida musical soviética, no era propicia a reconocer su talento tanto de pianista como de compositor, repartiéndose entonces entre Francia, Estados Unidos y Alemania, triunfando, sobre todo, en París con los *Ballets Rusos* de Diaghilev y consiguiendo, incluso, que se estrene en Chicago su ópera «*El amor de las tres naranjas*» a partir de lo cual vuelve a París prolongando su estancia con una serie de ballets («*El bufón*», «*El paso de acero*», «*El hijo pródigo*») y sus tres primeras *Sinfonías*.

Es, por consiguiente, en la primera década del siglo XX cuando Prokofiev inicia su actividad artística, no sólo en la faceta de compositor, sino también como intérprete de piano de gran nivel. No es extraño por ello que, en el total de su obra, la producción para teclado ocupe un lugar preeminente, simbolice el ámbito más destacado y original de todo su repertorio de música de cámara y que varias de sus obras más significativas, entre las que destacan los cinco conciertos para piano y orquesta y su serie de nueve *sonatas*, estén dedicadas al teclado. Revestido de una reputación de músico antirromántico y progresista, sus primeras obras, disonantes y deliberadamente provocadoras, generaron un auténtico desconcierto entre el público y la crítica, al apuntar en algunas las constantes que iban a definir su estilo y personalidad durante toda su carrera que se ha compendiado como tendente hacia lo grotesco.

Poseedor de una inagotable fantasía, unida a un reconcentrado lirismo y dotado de una asombrosa capacidad para crear hermosas y sugestivas melodías, la fama inicial de Prokofiev, le vino ciertamente de su dominio del piano, al que dedicó por completo sus primeros años y cuya condición de virtuoso le permitió viajar por todo el mundo y ganar mucho más dinero que como compositor. Entre 1909 y 1918, surgen varias de sus obras más significativas que incluyen las cuatro primeras *Sonatas* (1909-1917), la *Tocata Op. 11* (1912), los *Sarcasmos Op. 17* (1912-14), las *Visiones Fugitivas Op. 22* (1915-1917) y el *Concierto n° 1 para piano y orquesta Op. 10* (1911-1912), cuya ejecución, al propio tiempo de proporcionarle celebridad, provocó un notable escándalo. Su asombroso manejo del instrumento pero también su despreocupación por el gusto de

los oyentes, intercalando golpes agresivos al teclado, ritmos descompuestos y el carácter sarcástico que casi siempre le acompañó, le granjearon la animadversión de muchos. No menos alboroto suscitó la *Suite* de 1914, obra que recuerda a Stravinsky, plagada de ritmos sobrecargados, frases politonales y algunas ocurrencias inesperadas sin otra finalidad aparente que sorprender al auditorio. Su disposición a estrenar en Rusia obras para piano de Schoenberg, hizo que un sector del público soviético le acusara de «futurista» calificativo con grave repercusión política por entonces, que se aplicó también, peyorativamente, a sus propias *sonatas*.

De cualquier forma, el limitado éxito cosechado en su etapa occidental, la nostalgia y, posiblemente también, la gira que realizara por Rusia en 1927, donde se le tributaron grandes honores, fueron algunos de los incentivos para que Prokofiev en 1933 decidiera jugarse su porvenir, regresar de forma definitiva a su país y establecerse definitivamente en Moscú. Por su parte este retorno suponía un auténtico triunfo para las autoridades comunistas que por entonces identificaban con sus propias concepciones musicales, el arte de Prokofiev que, al decidir quedarse en la URSS, abandonó sus influencias occidentales, para buscar una mayor simplificación armónica, dejando a un lado las orquestaciones violentas y dando más vía libre a su lirismo. Sin embargo, la Unión Soviética había experimentado profundos cambios desde que el compositor la abandonara en 1918, y a la libertad que los artistas disfrutaron en los primeros tiempos, había sucedido un rígido control estatal respecto a toda creación artística, obligada a ceñirse, de manera inexcusable, a los cánones estrictos del realismo socialista. Tal vez por ello, algunas de sus obras, tan poco sospechosas de censura, como la *Cantata* conmemorativa del vigésimo aniversario de la Revolución, fueron incluso consideradas excesivamente modernistas y, por consiguiente, prohibidas. Ante el nuevo escenario, el estilo de Prokofiev derivó entonces hacia posturas más clásicas, con mayor alcance del elemento melódico en sus creaciones, aunque sin dejar de componer con su propio lenguaje musical, de tal suerte que dentro de su capacidad de reflejar la realidad, que en ese momento, suponía hacer unas cómodas concesiones al régimen, no se apartó de la incesante evolución de los medios técnicos, demostrando por ello una extraordinaria honestidad artística si se tiene en cuenta la presión impuesta por los dogmas soviéticos. Al respecto escribió: «la música tiene que corresponderse, tanto en la forma como en el contenido, con la grandeza de la época. Tiene también que significar un estímulo para que evolucionemos».

Algunas de las páginas más célebres de su repertorio datan de este período: el cuento infantil *Pedro y el lobo*, los ballets *Romeo y Julieta* y *La Cenicienta*, las partituras para dos filmes de Eisenstein, *Alexander Nevsky* e *Iván el Terrible*, las tres «*sonatas* de guerra» para piano, la *Sinfonía* núm.

5, la monumental ópera *Guerra y Paz* etc. En 1947 compuso la última de sus nueve *Sonatas* para piano dedicada a Sviatoslav Richter, donde simplifica todavía más su lenguaje. Aunque hasta ese momento había gozado del favor del gobierno, en 1948, año del decreto Zhdánov, el Politburó condenó la música que estaban componiendo Prokofiev, Shostakovich y otros músicos por «excesivamente formalista» y alejada de los parámetros oficiales. Sus armonías fueron juzgadas como «cacofónicas», obligándole a prometer que realizaría obras realistas, con mayor lirismo, pese a lo cual, su ópera *Cuento de un hombre auténtico* (1948) fue de nuevo censurada. Ese año, su mujer Lina, acusada de espionaje, fue condenada a veinte años en un campo de trabajo. Reivindicado luego en 1952, recibió el premio Stalin falleciendo en Moscú el mismo día que aquél, el 5 de marzo de 1953.

Resulta difícil definir el estilo compositivo de Prokofiev pues en él convergen varias influencias: desde el impresionismo francés a los ensayos tímbricos de su maestro Rimski-Korsakov y, sobre todo, el ascendiente de Scriabine, indiscutible inspirador de las últimas generaciones musicales rusas. En las primeras obras para piano, fundamentalmente presididas por el virtuosismo, con reminiscencias de Liszt, se advierte, además de una gran riqueza melódica, la presencia de ciertas innovaciones técnicas y temáticas, que hacen que su lenguaje resulte extraordinariamente personal, anticipando una forma pianística percusiva, a la manera de Bartók y una peculiar utilización del ritmo que, en definitiva, conforma una estética musical, a la vez que revolucionaria, de una gran variedad armónica y tímbrica, hasta el punto de restituir a la *sonata* la importancia que alcanzara en la primera mitad del siglo XIX.

Prokofiev fue, pues, un típico artista itinerante que se instaló en los moldes del orbe soviético a mitad de su vida, pero no como consecuencia de un cambio ideológico, sino más bien como fruto de su compleja, múltiple y a veces contradictoria personalidad. En su trayectoria se pueden distinguir cuatro períodos creativos: una época de juventud, modernista, donde desarrolla un estilo pianístico muy personal, un período neoclásico (con muchas sinuosidades), una época de madurez adaptada en parte a la música soviética, pero con cambios y hasta tendencias «desviacionistas» y en la que manifiesta sus acentos expresivos más violentos, en una atmósfera política complicada que se extiende desde las purgas estalinistas hasta el comienzo de la 2ª Guerra Mundial y, finalmente, una etapa postrera en la que se atenúa la aspereza de su lenguaje musical. Personalmente, en su autobiografía, identifica hasta cinco «líneas estilísticas» en su música: la «clásica», la «modernista» (caracterizada por la tendencia a la atonalidad y aún a la intencionada cacofonía), la «motórica» (presidida por ritmos *ostinato*), la «lírica» y la «grotesca» o burlona. Pero no se trata, como el

mismo Prokofiev se cuida de advertir, tanto de etapas o periodos, como de tendencias superpuestas, que se alternan o confluyen según los casos.

La partitura original del **ballet «Romeo y Julieta» op.75**, fue compuesta cuando, en el verano de 1936, Prokofiev se instaló, definitivamente, en su país natal, tratándose de una obra desbordante de lirismo, una de las producciones magistrales del ballet del siglo XX, cuya popularidad animó a Prokofiev, a escribir, inspiradas en él, tres *Suites sinfónicas* y una colección de diez piezas para piano.

En sus propias notas al programa que nos remite Andrei Gavrílov escribe: *«Las diez transcripciones para piano del ballet «Romeo y Julieta» op. 75 (1937), fueron la primera colección de obras para piano de Prokofiev, desarrollándose a partir de las «Suites sinfónicas Op. 64 bis», escritas por el compositor en forma de ballet, en 1936. Prokofiev dijo sobre este ciclo: «He compuesto dos suites sinfónicas del ballet, de siete piezas cada una y, además, he escrito una colección de diez piezas para piano, seleccionando los momentos de «Romeo y Julieta» que mejor se adaptaban a una transcripción». Continúa Gavrílov: «el brillo de las imágenes musicales, la naturaleza dramática de las situaciones provocaron la presentación pianística, estricta en la forma, pero intensa en el contenido. La música es clara, expresiva y excitantemente romántica. Prokofiev reunió los números principales de la Suite, y así, mostró, en forma de transcripción para piano, casi toda la esencia del ballet, sus principales imágenes, situaciones determinantes, e incluso hasta cierto punto, su argumento».*

«Nunca hubo una historia más dolorosa que la música de Prokofiev para Romeo». Con estas palabras que parafraseaban las últimas líneas del drama *Romeo y Julieta* de Shakespeare, la legendaria bailarina Galiana Ulánova (1910-1998) brindaba por Sergei Prokofiev al final del estreno del ballet *«Romeo y Julieta»* en el Teatro Kirov de Leningrado, en 1940.

Naturalmente, la parte más importante del material temático fue incluida en la *Suite* para piano. Añade Gavrílov: *«El carácter del pianismo es el típico de Prokofiev, con un énfasis en el laconismo, sin excesos textuales y ningún efecto virtuoso. Esto es resultado de alguna manera de la previa búsqueda del autor del pianismo «modesto» en estilo de sonata del llamado «periodo de París».* Y concluye: *«el brillo de las imágenes musicales, la naturaleza dramática de las situaciones, provocaron la presentación pianística, estricta en la forma, pero intensa en el contenido. La música es clara, expresiva y excitantemente romántica».*

Duración aproximada: 35 minutos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 9 de enero 2018

FABIO BIDINI, piano

Avance Programación curso 2017-18

Martes, 23 de enero 2018	VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano
Lunes, 12 de febrero 2018	ANTONIO MENESES, violonchelo LYLIA ZILBERSTEIN, piano
Martes, 20 de febrero 2018	GRIGORI SOKOLOV, piano
Miércoles, 28 de febrero 2018	JULIA FISCHER, violín YULIANNA AVDEEVA, piano
Lunes, 12 de marzo 2018	RAFAL BLECHACZ, piano
Lunes, 19 de marzo 2018	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de abril 2018	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Jueves, 26 de abril 2018	ARABELLA STEINBACHER, violín ROBERT KULEK, piano
Lunes, 7 de mayo 2018	ALEXEI VOLODIN, piano
Martes, 22 de mayo 2018	TRÍO WANDERER
Lunes, 04 de junio de 2018	XXXIII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del curso 2018-19

Lunes 1 o martes 2, octubre 2018	JUHO POHJONEN, piano
Martes, 23 de octubre 2018	TRÍO GUARNERI PRAGA
Martes, 6 de noviembre 2018	GIL SHAHAM, violín AKIRA EGUCHI, piano
Martes, 13 de noviembre 2018	CUARTETO EMERSON
Miércoles, 12 de diciembre 2018	JAN LISIECKI, piano
Lunes, 7 de enero 2019	VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano
Lunes, 21 de enero de 2019	PATRICIA KOPATCHINSKAJA, violín POLINA LESCHENKO, piano
Miércoles, 6 de febrero 2019	VIVIANE HAGNER, violín
Lunes, 18 de febrero 2019	TRÍO SCHUBERT LEONSKAJA-ISTVAN-FRESCHTMAN
Viernes, 1 de marzo 2019	CUARTETO BELCEA
Lunes, 11 de marzo 2019	TRÍO LUDWIG
Lunes, 25 de marzo 2019	MARIAM BATSASHVILI, piano
Lunes, 1 de abril 2019	JANINE JANSEN, violín
Lunes, 13 de mayo 2019	NICHOLAS ANGELICH
Jueves, 30 de mayo 2019	SERGEY REDKIN, piano

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

