



SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
ALICANTE

*Con la colaboración de:*



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



**CAM**

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

*Portada: Xavier Soler*

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XXXVII  
Curso 2008 - 2009

CONCIERTO NÚM. 692  
I EN EL CICLO

**Recital de canto por:**

**ALICIA NAFÉ**  
**mezzosoprano**

**Al piano**  
**JULIO ALEXIS MUÑOZ**

**Teatro Principal**

Martes, 7 de octubre

20,15 horas

**Alicante, 2008**

## ***ALICIA NAFÉ***

---



Cantante española de origen argentino, Alicia Nafé comenzó sus estudios musicales en Buenos Aires. Obtuvo por unanimidad el primer premio de todos los concursos de canto de su país. Por medio de una beca otorgada por el Instituto de Estudios y Publicaciones, viajó a Madrid para continuar los estudios en la Escuela Superior de Canto. A los pocos meses

gana el primer premio "Maria Ros de Lauri Volpi" (Madrid) y el premio "Francisco Viñas" (Barcelona).

Paralelamente a su carrera operística Alicia Nafé ha desempeñado una interesante actividad como cantante de concierto y oratorio. Sus interpretaciones de las "Melodies" de Fauré y Debussy fueron aclamadas en París (Opera Comique y Athenée) como asimismo sus incursiones en las obras de Berlioz, Mahler, Schubert, Brahms, y Wagner (Wesendonk Lieder). Recitales en Colonia, Frankfurt, Hamburgo, Edinburgh, Bruselas, París, Ginebra, Venecia, Buenos Aires, Roma, Milán, son testimonio del interés de esta artista por la música de cámara.

Participó en dos temporadas consecutivas en el "Festival Wagner" de Bayreuth y fue contratada por cinco años como primera mezzosoprano de la Ópera de Hamburgo.

Ha grabado para las firmas Deutsche Grammophon, Polydor, Decca, Erato, Sony CBS, Denon, Naxos y otros. Su CD de "Canciones Argentinas y Españolas" (Frankfurt-Bellaphon) obtuvo el premio de la crítica discográfica alemana.

Participó con "La Vida Breve" en la inauguración del Teatro Real, donde también interpretó "Carmen". Con este mismo rol recorrió los grandes teatros internacionales; Berlín, Hamburgo, Chicago, San Francisco, Teatro Colón y el Metropolitán de New York.

## *JULIO ALEXIS MUÑOZ*

---



Estudió en los Conservatorios de Las Palmas y de Madrid. En 1986 la International Meuhin Music Academy le concede una beca para su sede de Gstaad, colaborando con Alberto Lysy, David Gueringas, Radu Aldulescu, entre otros.

Continúa su formación superior en la Academia Franz Liszt de Budapest en los cursos de postgrado de Marta Gulyas, y Ferenc Rados, además de con los maestros Félix Lavilla, Miguel Zanetti y W. Rieger.

En 1986 obtiene el premio fin de carrera y el primer premio del II Concurso pianístico "Pedro Espinosa" y en 1989 el segundo premio del Concurso permanente de Juventudes Musicales.

Desarrolla una intensa actividad de conciertos como intérprete de música de cámara y es colaborador habitual de primeras figuras de la lírica. Conciertos en salas y festivales de Europa, América, Próximo Oriente y Asia. Ha estrenado numerosas obras de compositores españoles contemporáneos y ha grabado para R.N.E, Radio Bratislava, E.M.E.C. y Sony Classics.

Ha sido profesor de piano en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid, pianista de los Cursos Internacionales Música en Compostela y colaborador de Teresa Berganza y Manuel Cid en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Desde 1991 es profesor de repertorio vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Imparte regularmente cursos de música española para universidades de Japón y Estados Unidos.

# PROGRAMA

- I -

## **Lamento d'Arianna**

*Claudio Monteverdi*

*(Dos Arias del Oratorio "Juditha Triumphans")*

*Antonio Vivaldi*

**1) Di face armate**

**2) O servi, volate**

*(Aria de la ópera "Demofonte")*

*Luigi Cherubini*

**Ahí, che forse ai miei di**

*(Aria de la ópera "La Clemenza di Tito")*

*Wolfgang A. Mozart*

**Parto, ma tu ben mio**

- II -

## **Chansons de Bilitis**

*Claude Debussy*

1) *La Flûte de Pan*

2) *La Chevelure*

3) *Le Tombeau des Naiades*

## **Trois Chansons (Poemas de Théophile Gautier)**

*Manuel de Falla*

1) *Les Colombes*

2) *Chinoiserie*

3) *Seguidille*

## **Selección de Canciones Españolas**

*Eduardo Toldrá*

1) *La zagala alegre*

2) *Madre, unos ojuelos ví*

3) *Nadie puede ser dichoso*

4) *Después que te conocí*

## **Cinco Canciones Populares Argentinas**

*Alberto Ginastera*

1) *Chacarera*

2) *Triste*

3) *Zamba*

4) *Arrorró*

5) *Gato*



## **CLAUDIO MONTEVERDI** (Cremona, 1567 - Venecia, 1643)

---

### **Lamento d' Arianna**

A pesar de sobrevivir tan sólo tres de sus óperas Claudio Monteverdi es considerado sin contestación el primer genio de la historia del género. Su primer drama musical, *Orfeo, favola in musica*, estrenado en 1607, representa un hito importante al superar en estilo a las óperas escritas hasta el momento e imponer una forma culta de expresión musical y dramática. A través del hábil uso de las inflexiones vocales, Monteverdi intentó descubrir toda la emoción contenida en el discurso del actor, insuflando vida a sus personajes y alcanzando un lenguaje cromático de gran libertad armónica. Además, por vez primera, la orquesta, muy ampliada, se utilizaba no sólo para acompañar a los cantantes, sino también para obtener la adecuada ambientación escenográfica.

Tras una entusiasta acogida de la primera ópera la siguiente, compuesta en 1608, que consolidó su fama, se basó en la leyenda griega de Ariadna aunque sólo sobrevive un fragmento, el famoso *Lamento d'Arianna*, aria enormemente emotiva cantada por la protagonista tras ser abandonada por su amante Teseo, en la isla de Naxos. Más interesado incluso por la expresión verbal que por la belleza vocal cuando la cantante que debía interpretar el papel de Ariadna cayó enferma antes del estreno, Monteverdi la sustituyó por una actriz. Iniciando el hábito de una larga y completa preparación para lograr representaciones modélicas, la obra fue ensayada durante cinco meses.

Al final de su vida, rodeado de éxito, Monteverdi compuso una nueva serie de óperas de las que sólo conocemos *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1641) y *L'incoronazione di Poppea* (1642) en cuyas escenas, llenas de intensidad dramática, la música refleja fielmente los pensamientos y las emociones de los personajes, norma que ejerció una gran influencia en muchos compositores posteriores.

## **ANTONIO VIVALDI** (Venecia, 1678 - Viena, 1741)

---

### **Arias del Oratorio «Juditha Triumphans»**

En contraste con las más de mil obras concertantes, en su mayoría piezas para un instrumento solista virtuoso al frente de la orquesta, que constituyeron un modelo novedoso en su tiempo y rompía con el esquema del viejo

*concerto grosso*, la obra vocal surgida de la pluma de Antonio Vivaldi, permaneció oculta durante largo tiempo. Sin embargo, se trata de un personaje con un gran sentido dramático-musical por lo que no es casual que durante parte de su vida fuera director y empresario de teatro componiendo, posiblemente por interés propio, una gran cantidad de obras escénicas de las que se han rescatado tan sólo unas veinte partituras completas.

La ópera-oratorio de *Juditha Triumphans*, compuesta por encargo en 1716 está basada en la historia apócrifa de la heroína judía que sedujo y decapitó al jefe asirio Holofernes para frustrar su ataque a Judea. En una coda a su libreto, escrito en latín, Giacomo Casseti explica que la obra, titulada *Sacrum Militare Oratorium*, es una alegoría de la guerra de Venecia contra el Imperio otomano y, en particular, del sitio que mantuvo la flota turca sobre Corfú, levantado poco antes de la primera representación y por consiguiente concebida para exaltar la victoria veneciana. Al destinarla a las huérfanas del *Ospedale della Pietà*, la paleta vocal está circunscrita a voces agudas femeninas: sopranos y mezos por lo que, en esta ocasión, no hubo problemas en la búsqueda de castrati. La gran capacidad dramático-musical de Vivaldi permitió canalizar la obra a través de cinco personajes: Judith (mezzo), la protagonista y heroína, que representa a Venecia; Abra (soprano), su criada, personificación de la fe cristiana; Holofernes (mezzo) el tirano, que refleja la imagen del odiado sultán turco; Vagaus (soprano), su siervo y comandante del ejército y Ozias (mezzo), el Sacerdote hebreo, que simboliza al Papa.

La partitura de Vivaldi destaca por su exuberante y variada instrumentación, "casi ostentosa" orquestalmente, como corresponde a una efemérides, e incluye una formación exótica de instrumentos de viento y cuerda la mayor parte de los cuales hacen de *obbligato* en los numerosas y fascinantes solos vocales, principal atractivo del oratorio, cuya amplia melodía, contraste rítmico y deslumbrante coloración sonora compensa decididamente los ocasionales fallos dramáticos de la obra cuya acción, bastante estática, se divide en dos partes o actos, salpicados de varias arias brillantes como las dos que escucharemos de Vagaus: «O servi, volate ...» y «Armatae face, et angibus....».

**LUIGI CHERUBINI** (Florencia, 1760 - París, 1842)

---

**Aria de la Ópera Demofonte : «Ahí!, che forse ai miei di»**

Vinculado a una dramaturgia comprometida e innovadora la figura de Luigi Cherubini aún rodeada de una particular grandeza aparece aislada por lo que no extrañan los obstáculos para estrenar sus obras en el teatro de la Ópera de París, cuya programación, durante muchos años, continuó la tradición del modelo operístico propuesto por Lully en el siglo XVII. Su larga vida le permitió cultivar una música acorde con los esplendores del Clasicismo y anticiparse a muchas de las características del Romanticismo, incorporando a los escenarios personajes concebidos como seres humanos sencillos, lejos de las caricaturas propias de la *ópera buffa*, o de las figuras altisonantes, portavoces de alambicados sentimientos, que protagonizaban la ópera seria. Su obra anuncia, en gran medida, lo que será la ópera italiana de corte melodramático de la última mitad del siglo XIX y al mismo tiempo establece los cimientos de la llamada *grand opera* francesa de la misma época.

A mitad de la década de los ochenta, Cherubini se establece definitivamente en París. Tras haberse extinguido la gran polémica que había conmovido al teatro musical francés, dividiendo a los intelectuales y al público entre los defensores de Gluck y los de Piccini, en la ciudad competían los maestros nacionales de la *opera-comique* y los italianos que, aún continuando la *tragedie lyrique*, la habían adaptado a un estilo más melodioso y accesible, ennoblecendo su estilo recitativo ampuloso y sus viejas melodías academicistas. Cherubini se da a conocer en los escenarios parisinos con una primera obra de carácter trágico, *Demophon*, ópera en tres actos sobre un libreto de Jean-François Marmontel y basada en la homónima de Pietro Metastasio, estrenada en el Teatro de la Ópera el 1 de diciembre de 1788. Su acogida por el público fue, sin embargo, bastante tibia, tal vez por el texto de Marmontel, quizás debido a una cierta inexperiencia del compositor que, aún renunciando en la expresión dramática al estilo imperante de la ópera seria italiana, no fue del todo capaz de adaptar sus recursos armónicos a la vigente *tragedie lyrique* francesa o acaso, y más verosímelmente, por enfrentarse a un auditorio escasamente preparado en esa época para una transformación de la ópera que otros músicos realizarían con mayor éxito tiempo después. En cualquier caso, tras siete u ocho funciones, la obra dejó de representarse.

El fracaso de *Demophon* constituyó una experiencia auténticamente desafortunada y tuvo consecuencias negativas para Cherubini hasta el punto de

que durante mucho tiempo no logró estrenar ninguna ópera en el mayor teatro parisino donde sólo años después, y con grandes intervalos de tiempo, en 1813 y 1833, se aceptaron finalmente sus trabajos. Por esta razón, casi todas sus obras, incluso las más destacadas como *Lodoiska* (1791) *Elisa* (1794), *Medea* (1797) y *Le Crescendo* (1810), debutaron en teatros menores.

## **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (Salzburgo, 1756 - Viena, 1791)

### **Aria de la Ópera *La clemenza di Tito*: «Parto, ma tu ben mio...»**

En Junio de 1791 los Estados Bohemios encargaron al empresario teatral Domenico Guardasoni la puesta en escena de una ópera seria original para celebrar la coronación de Leopoldo II como Rey de Bohemia. La ceremonia debía tener lugar el 6 de Septiembre por lo que el margen de maniobra de Guardasoni era ciertamente escaso si bien se compromete a disponer de un castrato «de primera calidad» (hecho que parecía preocuparle más que quien escribiera la ópera) y de un libreto al que pondría música un «distinguido maestro». El tiempo iba pasando aunque el promotor había previsto, en el caso de no poder asegurar un nuevo texto, recurrir al libreto «*La clemenza di Tito*», escrito medio siglo antes, en 1734, por el poeta Pietro Metastasio para el compositor italiano Antonio Caldara, historia basada en la vida del emperador romano a partir de unas breves referencias obtenidas del libro «*La vida de los Césares*» del historiador romano Suetorius, que ya había sido utilizado antes por cerca de 40 compositores. La acción, fastuosa y decorativa, desde el punto de vista escénico, la presencia en la trama de ingeniosas situaciones, la intachable estructura dramática y la defensa de ideales humanitarios en su mensaje, explicaban el éxito que había alcanzado este texto hasta finales del siglo XVIII. Por otro lado, teniendo cuenta de la especial afición de la pareja imperial hacia la ópera seria y el carácter afable y culto del nuevo soberano, el libreto de Metastasio, considerado uno de los más logrados de su repertorio, parecía el más perfecto homenaje.

La experiencia de Guardasoni sobre el trabajo de Mozart en *Don Giovanni* le convenció de su capacidad como compositor para trabajar sobre tan estrecho calendario por lo que un mes después de asumir el cometido, en Julio de 1791, decide proponerle la tarea, cuyos 200 ducados de beneficio difícilmente podía rechazar al representar más del doble de sus emolumentos por una ópera en Viena. Mozart no había sido, sin embargo, la primera elección del empresario ya que, inicialmente, había contactado con Antonio

Salieri que, como el más distinguido compositor de ópera italiana en la Viena del momento, consideraba podría aportarle el lustre que pretendía el acontecimiento si bien, abrumado de trabajo, declinó la oferta. Al suscribir el encargo, Mozart resolvió inmediatamente transformar el inexpresivo libreto de Metastasio en una verdadera ópera, recayendo la misión en el poeta de la corte de Dresden Caterino Mazzolà.

Mientras que el libretista pudo entregarse a su tarea de modernizar el "empolvado" texto y a la reducción del drama de tres a dos actos, Mozart se limitó en un principio solamente a la redacción de los conjuntos a la espera de que Guardasoni escogiera definitivamente el reparto, condición esencial para confiar las arias a las voces apropiadas. De este modo los primeros esbozos de la parte de Sexto, concebidos inicialmente para tenor, debieron ser revisados cuando, en un segundo momento, dicho papel fue confiado a una voz femenina, o de *castrato*. Tiene, pues, cierto fundamento la leyenda, referida en una de las primeras biografías, de que Mozart concibió y completó la partitura en los últimos dieciocho días previos al estreno, con tal prisa que los recitativos secos fueron suplidos por otro compositor, probablemente su discípulo Süssmayr y que el poco tiempo influyó en la muy corta y lineal orquestación de la obra. En verdad resulta asombroso que Mozart, ya mortalmente enfermo, pusiera música al libreto de *La clemenza de Tito* en tan corto espacio de tiempo, teniendo en cuenta que por entonces se hallaba todavía enfrascado en la partitura de la *Flauta Mágica* y que se trataba de un formato operístico serio por el que no sentía una especial predilección.

La ópera se estrenó, como estaba previsto, con una maravillosa escenificación, el 6 de septiembre de 1791. Pese a los comentarios positivos aparecidos en las crónicas de la coronación, el éxito fue tibio y la acogida desigual. Desafortunadamente el rey Leopold estaba más a favor de la ópera al estilo italiano que en el modo germánico por el que era conocido Mozart y aunque no se sabe qué pensó de la obra escrita en su honor, a su esposa María Luisa se le atribuye haberla despreciado como «*porcheria tedesca*» (porquería alemana) marcando el comienzo de un ambivalente y contradictorio destino crítico que aun hoy acompaña a esta ópera. Ciertamente, no es fácil encontrar una equilibrada clave para analizar este trabajo difícil, cuyo objetivo era representar los sentimientos, las pasiones, los matices del alma, no a través de la elaboración de los caracteres o el soporte de la acción, sino mediante el recurso abstracto del canto. Desde siempre había querido Mozart llegar a la configuración dramática a través de la inmediatez expresada por la inagotable variedad de la voz humana y en el caso específico de *La clemenza de Tito*,

el autor declara abiertamente que quería salvaguardar la tradición revivificando sus desgastados materiales a través de una moderna psicología expresada exclusivamente en términos musicales. Escucharemos el aria de Sesto del Acto I «*Parto ma tu ben mio*».

## **CLAUDE DEBUSSY** (Salzburgo, 1756 - Viena, 1791)

---

### **Chansons de Bilitis**

Las tres *Chansons de Bilitis* de Debussy con texto del poeta Pierre Louÿs fueron publicadas en su forma original para voz y piano en 1897 y dedicadas al escritor André Gide. Constituyen una de las más conmovedoras revelaciones del arte hedonista y pagano de Debussy, evidenciando que no sólo la gracia y el esplendor desplegados en el anterior *Après-midi de un faune* se mantenían vivos en la imaginación del compositor sino que todavía era capaz de una espiritualización más lejana y conmovedora.

La segunda canción del grupo «La Chevelure», de acuerdo al orden en que fue publicada, fue de hecho escrita la primera, impresa y editada independientemente en el ejemplar de octubre de 1897 de la revista *l'Image*, mientras que los restantes paneles del tríptico «La Flûte de Pan» y «Le Tombeau des Náyades» fueron terminadas en Septiembre de 1898. Notables por su sensualidad, erotismo y referencias lésbicas, las tres canciones del ciclo fueron tocadas en público en un concierto en la Société Nationale de Musique en el que el propio Debussy acompañó al piano a la cantante Blanche Marot. Posteriormente en 1900 Fernand Samuel, director del Théâtre des Variétés, siguiendo la sugerencia de Louÿs de que el ciclo podría ser recitado, propuso a Debussy remodelar y ampliar la partitura convenientemente, aceptando realizar un nuevo trabajo para pares de arpas y flautas con celesta, finalmente estrenado en la Salle des Fêtes de Le Journal en Junio de 1901.

## **EDUARDO TOLDRA** (Vilanova i la Geltrú, 1895 - Barcelona, 1962)

---

### **Selección de Canciones Españolas**

Violinista y director de orquesta, como compositor, Toldrá se sitúa claramente en el marco de un nacionalismo estilizado de raíz folclórica, particularmente catalán, en el que predomina la evocación sensorial del paisaje medi-

terráneo a través de una estructura armónica impresionista, dotada de una línea melódica definida que, aún permaneciendo siempre dentro del ámbito de la tonalidad, exhibe en ocasiones alguna concesión al atonalismo. Además de música orquestal, en la que con frecuencia utiliza como base instrumental el motivo tradicional de la sardana, y algunas obras de música de cámara, Toldrá destaca como compositor de canciones. Heredero del Granados lírico y soñador y de muchos predecesores que fueron sus tácitos maestros, sin apriisionarle, utiliza la voz de un modo personal y sensible, como vehículo y cauce ideal para reflejar sus sentimientos. Muy vinculado a la poesía, con frecuencia recurre para su música a textos de poetas catalanes como Josep Carner, Tomàs Garcés, Josep María de Sagarra o autores clásicos como Lope de Vega, Garcilaso, Quevedo y muchos otros, así como cantos sobre texto propios. Sin olvidar su obra coral, destaca su ciclo para voz y orquesta sobre *La rosa als llavis* (*La rosa en los labios*), de Salvat-Papasseit (1935).

El mayor éxito lo consiguió en el ciclo de 1940- 41, inmediato de la post-guerra, «Seis canciones sobre textos clásicos» en el que Toldrá es, más que nunca, fiel a las sugerencias poéticas. A ese respecto canciones como «La zagala alegre» de Pablo de Jérica, representan una filigrana en el detalle sin mengua de su estructura global. La descripción única del enamorado en ciernes lograda por Lope de Vega en «Madre, unos ojuelos yo ví», con su encantador *ritornello*: «¡Ay, que me muerdo por ellos, y ellos se burlan de mí!». Destaca, asimismo el sutilísimo tratamiento musical del complicado juego entre la complacencia de un amor sobrevenido al contemplar a la dama soñada una sola vez y el dolor de la partida tras una relación tan breve en «Nadie puede ser dichoso» de Garcilaso de la Vega y el carácter madrigalesco que se revela en la poesía de Quevedo «Después que te conocí».

## **MANUEL DE FALLA** (Cádiz, 1876 - Alta Gracia, 1946)

---

### ***Trois Chansons sobre Poemas de Théophile Gautier***

La canción ocupa un lugar excepcional en el ámbito de la expresión artística de Falla que, desde su temprana juventud hasta el final de su vida, se mantuvo fiel al espíritu del texto cuyo influjo conforma y recorre toda su producción musical como un sutil filamento. Las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer, preciadas joyas del Romanticismo español, el Soneto a Córdoba de Luis de Góngora, el poema de Jacinto Verdaguer en la inacabada Atlántida o los versos de Théophile Gautier ocupan parte del cuerpo y el alma de la obra de

Falla y representan la perfecta simbiosis entre la palabra y la música.

Durante el verano de 1907, provisto de un billete de ida y vuelta que debía llevarlo al balneario de Vichy, Falla prolonga su viaje hasta París con la intención de residir allí una semana permaneciendo finalmente siete años enteros que representan un período clave en su desarrollo musical. En la por entonces indiscutida capital del mundo artístico, consigue, en efecto, varios de sus objetivos: ser recibido en su casa por Paul Dukas, que escucha con atención y entusiasmo su ópera, conocer a su admirado Claude Debussy y relacionarse rápidamente con su compatriota Isaac Albéniz. Los cuatro serán pronto buenos amigos y el joven Falla aprovechará sus enseñanzas y la de otros músicos, entre ellos Stravinski que le presenta a Ricardo Viñes, el gran pianista español triunfador en París. Vienen después otros contactos, muchos de ellos generadores de una amistad ferviente, como Turina, Ravel, Schmitt, Delage y otros, que rápidamente saben valorar el alcance de la obra, ya notable, del músico español. En 1909 Viñes estrena las *Cuatro piezas españolas* para piano, dedicadas a Albéniz y ese año compone sus *Trois mélodies* sobre poemas de Théophile Gautier, publicadas por Durand que, al año siguiente, presenta en la Société Musicale Independante la soprano Ada Adiny-Milliet, acompañada al piano por el propio Falla. Después estrenará «La vida breve» en el Casino Municipal de Niza, finalmente representada en la ópera Cómica de París en 1913.

## **ALBERTO GINASTERA** (Buenos Aires, 1916 - Ginebra, 1983)

---

### **Cinco Canciones Populares Argentinas**

A mediados del siglo XIX el arte argentino muestra signos que delatan la inquietud por la búsqueda de una identidad nacional independiente. El gaucho surgido en la literatura del período, como la antítesis del porteño, deja de ser el típico representante de la desposeída clase indígena para convertirse en la figura simbólica de todo el país. Este movimiento cultural, básicamente literario e ideológico, deja también su huella en la música con los trabajos de Alberto Williams, considerado como el padre de la escuela musical argentina, y con el que las danzas, las canciones y los ritmos de la población no urbana encuentran su camino hacia la música culta, inicialmente como simples transcripciones de elementos tornados de la música popular pero que, mediante su progresiva adaptación y asimilación en el transcurso de los años, permiten la emergencia de un estilo nacional genuino.



El proceso se evidencia de un modo ejemplar en la propia obra de Alberto Ginastera. Él mismo la dividió en tres períodos estilísticos, que describe como “nacionalismo objetivo”, “nacionalismo subjetivo” y, finalmente, “neo-expresionismo”. En la primera fase que abarca las obras escritas entre 1934 y 1947. Ginastera busca reproducir la música de los gauchos del modo más auténtico posible si bien tratando de excluir sus propias emociones. No obstante, incluso así, sus piezas de este período no representan un mera crónica del folclore de su país sino que, aún incorporando con frecuencia elementos característicos de la música popular argentino, constituyen innegablemente creaciones propias.

Las *Danzas Argentinas*, op. 2 (1937), las *Dos Canciones*, op. 3 (1938) y las *Cinco Canciones Populares Argentinas*, op. 10 (1937) son obras típicas del primer período objetivo de Ginastera en las que directamente recurre a formas de canción y danza tradicionales, apuntando su propio título a la música pampera. La rápida *Chacarera* o la más pausada *Zamba*, con su ritmo sincopado y, sobre todo, la salvaje y vivaz *Gato*, como el *malambo*, tan a menudo fuente de inspiración para Ginastera, son todas danzas populares de la población indígena. La melancólica *Triste* es una canción llegada a la Pampa argentina desde el altiplano peruano, mientras que, finalmente, *Arroró* es una canción de cuna como la que una mujer indígena podría haber cantado a sus hijos.

# **Claudio Monteverdi**

---

## **Lamento d' Arianna**

### **Primera parte**

Lasciatemi morire..  
E che volete voi che mi conforte  
In così dura sorte,  
In così gran martire?  
Lasciatemi morire..

### **Segunda parte**

O Teseo, o Teseo mio,  
Si che mio ti vo' dir, che mio pur sei,  
Benchè t'involi, ah! crudo, a gli occhi miei.  
Volgiti, Teseo mio,  
Volgiti, Teseo, o Dio.  
Volgiti indietro a rimirar colei  
Che lasciato ha per te la patria e il regno,  
E in questa arena ancora,  
Cibo di fere dispietate e crude,  
Lascierà l'ossa ignude.  
O Teseo, o Teseo mio,  
Se tu sapessi, o Dio,  
Se tu sapessi, ohimè! come s'affanna  
La povera Arianna,  
Forse, forse pentito  
Rivolgeresti ancor la prora al lito.  
Ma, con l'aure serene  
Tu te ne vai felice, et io qui piango;  
A te prepara Atene  
Liete pompe superbe, et io rimango  
Cibo di fera in solitarie arene;  
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente  
Stringera lieto, et io più non vedrowi,  
o madre, o padre mio.

### **Primera parte**

¡Dejadme morir!

No puedo calmarme, mi suerte es desgraciada

Mi vida es un martirio

¡Dejadme Morir!

### **Segunda parte**

Oh Teseo, oh, ¡Teseo mío!

Aún sigo diciéndote "mío"

cuando cruelmente huyes de mis ojos...

Vuelve tu rostro hacia mí, ¡Teseo mío!

Vuelve a mí, ¡Oh Díos!

Regresa para mirar a aquella que dejado

por tí, su patria y su reino,

y ahora en estas arenas será alimento

de las fieras despiadadas que dejarán

mis huesos desnudos.

Oh Teseo, si tú supieras

como se angustia la pobre Arianna,

Quizás regresarías arrepentido a mi lado.

Pero con los vientos serenos

tú te marchas feliz y yo aquí lloro

Atenas prepara para tí alegres pompas superbas,

y yo quedo aquí para alimentar las fieras,

en total abandono.

Tú reencontrarás a tus ancianos padres y os abrazaréis felices..

Y yo nunca más veré a los míos,

Oh, Madre, Oh, Padre mío!

### **Tercera parte**

Dove, dove è la fede, Che tanto mi giuravi?  
Così ne l'alta sede tu mi ripon de gli avi?  
Son queste le corone, onde m'adorni il crine?  
Questi gli scettri sono, Queste le gemme e gli ori?  
Lasciarmi in abbandono  
A fera che mi stracci e mi divori?  
Ah Teseo, ah Teseo mio,  
Lascierai tu morire,  
In van piangendo, in van gridando aita,  
La misera Arianna,  
Che a te fidossi, e ti diè gloria e vita?

### **Cuarta parte**

Ahi, che non pur risponde.  
Ahi, che più d'aspe é sordo a' miei lamenti.  
O nemi, o turbi, o venti,  
Sommergetelo voi dentr'a quell' onde.  
Correte, archi e balene,  
E de le membra immonde  
Empiete le voragini profonde.  
Che parlo, ahi, che vaneggio?  
Misera, ohimè, che chieggio?  
O Teseo, o Teseo mio,  
Non son, non son quell' io,  
Non son quell' io che i fèri detti sciolse:  
Parlò l'affanno mio, parlò il dolore;  
Parlò la lingua sì... ma non già il core.  
Lasciatemi morire...

Ottavio Rinuccini

### **Tercera parte**

¿Dónde, dónde está la felicidad que me juraste?  
¿Así, correspondes a mi alto rango?  
La corona es sólo un adorno en mis cabellos  
¿Es este mi Reino?  
¿Son estas mis riquezas?  
¿Dejarme abandonada para que las fieras me devoren?...  
Son vanos mis lamentos...  
Y mis gritos clamando ayuda  
Yo, que me fié de tí  
¿Y te dí Gloria y Vida?

### **Cuarta parte**

¡Ay! que eres sordo a mis lamentos!  
Oh, Tormentas, Oh, Tempestades, Oh Vientos,  
Sumergedlo en una gran ola,  
Y que los truenos y rayos  
Ahoguen y destrocen ese cuerpo inmundo  
En las vorágines de las profundidades.....  
¡Qué he dicho!.... ¡Ay de mí!....  
Qué delirio siento,  
¡Miserable de mí!  
¡Qué estoy pidiendo!  
¡Oh, Teseo, Oh, Teseo mío!  
No he sido yo quien pronunciaba  
estas fieras y horribles palabras...  
¡Habló mi angustia, mi dolor!...  
Mi lengua, sí....  
pero no mi corazón....  
¡Dejadme morir!

## **Antonio Vivaldi**

**(Dos Arias del Oratorio "Juditha Triumphans")**

---

### **"Di face armate"**

Di face armate e cólubri  
del cieco regno squalido,  
ministre d'ira barbara,  
furie, venite a noi.  
Morte, flagel sterminio,  
vendetta a tanto eccidio,  
irati inferni spiriti,  
fieri dettate a noi.

### **"O servi, volate"**

O servi volate pel re. mio signore  
la mensa apprestate,  
chè a notte gia siam.  
L'invitto Oloferne  
con cantiche alterne d'onore, d'amore  
festanti accogliamo.

## **Luigi Cherubini**

**(Aria de la ópera "Demofonte")**

---

### **"Ahí, que forse ai miei di"**

Ahi! che forse ai miei di l'ultima aurora splende!  
Ahí! che il prence e l'amante e lo sposo che adoro,  
mio scudo, mía difesa, Osmida, lungi è da me.  
Se d'un segreto imen io tradisco il mistero  
del crudo genitor al tremendo furor  
abbandonar degg'io lo sposo mio,  
e me, pure me una legge crudele  
per questo imen fatal me condanna a morir!  
Che dissi? o sventurata madre!  
un periglio minaccia i l caro figlio ancor!  
Ahí! sola quand'io vivea non mai per me tremai cosi.  
O vita al mio cor troppo cara spezzar i tuoi lacci dovrò,  
ò morte, e sposa e madre io sono,  
il cor non può la vita, ahimè, lasciar.  
Ahi! sola quand'io vivea non mai per me tremai casi...  
Ma lasciar quel che s'adora si può mai senza dolor?

Armados con antorchas  
y culebras ofuscadas de Ira,  
Id hacia el Reino pálido..  
Ministros de cólera, bárbara..  
Furia, ejércitos venid hacia nosotros  
Muerte, desastres, destrucción,  
Venganza a tanta hecatombe.  
Furiosos espíritus infernales  
Realizad vuestra voluntad,  
Venid hacia nosotros

Sirvientes, daos prisa. Preparad los  
manjares  
para vuestro Rey, que ya anochece.  
Festejemos y ofrezcamos cantos de  
felicidad  
De amor y honor a nuestro invencible  
Holofernes.

¡Ay! Quizás para mis días resplandecerá por última vez la aurora...  
Ay de mí... Temo por mi vida.  
Mi amado príncipe y esposo que es mi sostén,  
Mi protector, "Osmida", está lejos de mí.  
Si revelo a mi severo padre mi secreta unión con Osmida,  
Su furor será tan tremendo que yo tendría que abandonar a mi esposo.  
Y sería condenada a morir por una ley implacable y cruel.  
¿Qué estoy diciendo?,  
¡Soy madre!.. Un peligro amenaza a mi querido hijo.

Ay... cuando yo vivía sola, Nunca, nunca temblaba así..  
Ay... vida tan querida, romper tus lazos debo.  
Oh, muerte, Soy esposa y madre..  
Mi corazón no puede abandonar la vida sin sentir un gran dolor.  
¿Cómo es posible renunciar a la vida y a todo lo que adoro?  
¿Se puede?... ¿se puede?... ¿sin este hondo dolor?

## **Wolfgang A. Mozart**

---

*(Aria de la ópera "La Clemenza di Tito")*

*"Parto, Parto, ma tu ben mio"*

Parto, ma tu, ben mio,  
meco ritorna in pace;  
saro qual piu ti piace,  
quel che vorrai fare.  
Guardami, e tutto oblio,  
e a vendicarti io volo,  
a questo sguardo solo  
da me si pensera..  
Ah qual poter, oh Deil!  
donaste alla belta.

## **Claude Debussy**

---

*Poemas de Pierre Louÿs*

*Chansons de Bilitis*

### **La Flûte de pan**

Pour le jour des Hyacinthies, il m'a donné une syrinx  
faite de roseaux bien taillés, unis avec la blanche cire  
qui est douce à mes levrès comme le miel.  
il m'apprend à jouer assise sur ses genoux;  
mais je suis un peu tremblante. il en joue après moi,  
si doucement que je l'entends à peine.  
Nous n'avons rien à nous dire,  
Tant nous sommes près l'un de l'autre:  
Mais nos chansons veulent se répondre,  
Et tour à tour nos bouches s'unissent sur la flûte  
Il est tard; voici le chant des grenouilles vertes  
Qui commence avec la nuit.  
Ma mere ne croira jarnais  
Que je suis restée si longtemps  
à chercher ma ceinture perdue.



Parto... pero antes deseo estar en paz contigo  
Haré lo que te plazca. Seré lo que tú quieras...  
Necesito tu mirada para olvidar todo  
Y correr apresuradamente a realizar tu venganza...  
Solo me basta una mirada tuya, tus ojos...mírame..  
¡Oh Dioses! Que inmenso poder habéis otorgado a la belleza.

### **La Flauta de Pan**

En los días que florecían los jacintos,  
Él me dio una Flauta de Pan hecha de cañas bien talladas,  
Unidas con blanca cera que era dulce a mis labios, como la miel.  
Él me enseñaba a tocar la Flauta de Pan  
Estando yo sentada sobre sus rodillas,  
Yo estaba un poco temerosa..  
Yo hacía un sonido, luego él otro sonido  
Pero tan dulcemente que apenas lo escuchaba.  
Estábamos muy cerca el uno del otro  
Y no necesitábamos palabra alguna,  
En cambio nuestras melodías con laxitud deseaban contestarse,  
Una vez él y otra yo...  
De turno en turno nuestras bocas se unían sobre la Flauta.  
Es tarde, ya se escucha el canto de las ranas verdes  
Que comienza con la noche....  
¡Mi madre no me va a creer que para encontrar mi cinturón  
(Que dije había perdido) haya tardado tanto tiempo....!

## **La Chevelure**

Il má dit: "Cette nuit, j'ai rêvé.  
J'avais ta chevelure autour de mon cou.  
J'avais tes cheveux comrne un collier noir  
autour de ma nuque et sur ma poitrine.  
"Je le caressais, et c'était les rniens;  
et nous étions liés pour toujours ainsi,  
par la meme chevelure la bouche sur la bouche,  
ainsi que deux lauriers n'ont souvent qu'une racine"  
"Et peu à peu, il m'a semblé  
tout nos membres étaient confondus,  
que je devenais toi-même  
ou que tu entras en moi comme mon songe"  
Quand il eut achevé,  
il mit doucement ses mains sus mes épaules,  
et il me regarda d'un regard si tendre,  
que je baissai les yeux avec un frisson.

## **Le Tombeau des Náiades**

Le long du bois couvert de givre, je marchais;  
mes cheveux devant ma bouche se fleurissaient de petits glaçons,  
et mes sandales étaient lourdes de neige fangeuse et tassée.  
Il me dit: "Que cherches-tu?"  
"Je suis la trace du satyre. Ses petits pas fourchus alternent  
Cornme des trous dans un manteau blanc"  
Il me dit: "Les satyres sont morts"  
"Les satyres et les nymphes aussi.  
Depuis trente ans il n'a pas fait un hiver aussi terrible.  
La trace que tu vois est celle d'un bouc.  
Mais restons ici, où est leur tombeau".  
Et avec le fer de sa houe il cassa la glace de la source  
où jadis riaient les Náyades. Il prenait de grands morceaux froids  
et les soulevant vers le ciel pâle,  
Il regardait au travers

### **La Cabellera**

El dijo; esta noche he soñado que tenía tu cabellera  
Alrededor de mi cuello y como un collar negro  
Tus cabellos rodeaban mi nuca y caían sobre mi pecho..  
Los acariciaba y eran míos, así de este modo  
Nosotros estábamos unidos para siempre.  
Por la misma cabellera la boca sobre la boca  
Como dos laureles que tienen una sola raíz..  
Y poco a poco creí sentir que nuestros miembros  
Se confundían de tal modo que yo era tu misma  
Y tu entrabas en mí, como en mi sueño..  
Cuando él acabó, muy dulcemente puso sus manos  
Sobre mis espaldas y me miró tan tiernamente  
Que yo besé sus ojos estremecida y con escalofríos...

### **La tumba de las Naiades**

Yo caminaba atravesando el bosque cubierto de escarcha,  
Mis cabellos se acercaban a mi boca y allí florecían como pequeños hilos de hielo,  
Mis sandalias estaban encogidas y pesadas por la fangosa nieve  
Él me dijo: Tú... ¿Qué buscas?  
Yo sigo el rastro del Sátiro: sus pequeños pasos se bifurcan  
Haciendo agujeros sobre el manto blanco.  
Él me dijo: ¡Los Sátiros están muertos y las Ninfas también,  
Desde hace treinta años que no se vivía un invierno tan terrible,  
Las huellas que tú has visto no son del Sátiro,  
Son las de un macho cabrío.  
Pero detengámonos aquí, donde están sus tumbas...  
Y con la metálica punta de su azadón  
Él quebró el hielo de la fuente donde reían las Naiades...

# **Manuel de Falla**

## **Poemas de Theophile Gautier**

### **"Trois Chansons"**

#### **Les Colombes**

Sur le coteau, là-bas où sont les tombes,  
un beau palmier, comme un panache vert  
dresse sa tête, où le soir les colombes  
viennent nicher et se mettre à couvert.  
Mais le matin elles quittent les branches  
comme un collier qui s' égreèe, on les voit  
s' éparpiller dans l' air bleu, toutes blanches,  
et se poser plus loin sur quelques toit.  
Mon âme est l' arbre où tous les soirs comme elles,  
de blancs essaims de folles visions  
tombent des cieux, en palpitant des ailes  
pour s' envoler dès les premiers rayons.

#### **Chinoiserie**

Ce n'est pas vous, non, madame, que j'aime.  
ni vous non plus, Juliette, ni vous, Ophélie, ni Beatrix,  
ni même Laure la blonde, avec ses grands yeux doux.  
Celle que j'aime a présent, est en Chine.  
Elle demeure avec ses vieux parents,  
dans une tour de porcelain fine,  
au fleuve Jaune, où sont les cormorans.  
Elle a des yeux retroussés vers les tempes,  
un pied petit à tenir dans la main,  
le teint plus clair que le cuivre des lampes,  
les ongles longs et rougis de carmin.  
Par son treillis elle passé sa tête,  
que l'hirondelle en volant vient toucher,  
et, chaque soir, aussi bien qu'un poète,  
chante la saule et la fleur du pêcher.

### **Las Palomas**

En la ladera, allí donde están las tumbas,  
Una bella palmera alza su penacho verde y brillante  
Donde todas las noches las palomas vienen para anidar y cobijarse.  
Al alba ellas abandonan los ramajes  
Y como un collar que se desgrana  
Se esparcen hacia el aire azul totalmente blancas  
Para luego posarse aún más lejos, sobre algún tejado.  
Mi alma es el árbol donde todas las noches  
Blancos enjambres de locas visiones caen del cielo  
Y con emocionadas alas toma vuelo  
Para desvanecerse con los primeros destellos del sol.

### **Chinesco**

No es a Usted, Señora a quien yo amo,  
Ni siquiera a Usted Julieta, ni a ti Ofelia, ni a ti Beatriz,  
Ni a la misma Laura, la rubia de grandes y dulces ojos.  
A quien yo amo en este momento, está en China.  
Ella habita junto a sus ancianos padres  
En una torre de porcelana exquisita,  
Al lado del amarillo río donde viven los Cormoranes.  
Ella tiene los ojos alzados hacia las sienas,  
Un pié tan pequeño que cabría en una mano  
Su tez es aún mas clara que la incandescencia de las lámparas  
Sus uñas larguísimas y pintadas de carmín.  
Por la abertura de su vestido ella deja pasar su cabecita  
Que la golondrina al pasar, toca suavemente.

### **Seguidille**

Un jupon serré sur les hanches,  
Un peigne énorme a son chignon,  
Jambe nerveuse et pied mignon,  
Oeil de feu teint pale et dents blanches.  
Alza! Ola! Voila! -La veritable manola!  
Gestes hardis, libre parole,  
sel et piment à pleine main,  
oubli parfait du lendemain,  
amour fantasque et grâce folle,  
Alza! Ola! Voila! -La veritable manola!  
Chanter, danser aux castagnettes,  
et dans les courses de taureaux,  
juger les coups des torereos,  
tout en fumant des cigarettes,  
Alza! Ola! Vacila! -La veritable manola.

### **Seguidilla**

Una enagua apretada sobre las caderas,  
Una peineta enorme en el peinado,  
Piernas enérgicas y pies bonitos  
Ojos de fuego, tez pálida y dientes blancos  
¡Alza!, ¡Ole! He aquí, la verdadera Manola!!

Gestos osados, libertad de expresión  
Sal y pimienta a manos llenas  
Olvido absoluto del mañana.  
Amores caprichosos y una gracia extrema:  
¡Alza!, ¡Ole!, ¡He aquí, la verdadera Manola!!

Cantar, bailar con las castañuelas,  
Y en las corridas de toros  
Juzgar los cortes y pases de los Toreros,  
Mientras fuma unos cigarrillos.  
¡Alza!, ¡Ole! ¡He aquí la verdadera Manola!!

## Selección de canciones españolas

Eduardo Toldrá

### LA ZAGALA ALEGRE

A una donosa zagala  
su vieja madre reñía  
cuando pasaba las horas  
alegres, entretenidas;  
y ella, su amor disculpando,  
con elocuencia sencilla  
cantando al son del pandero,  
así mil veces decía:

Ahora que soy niña, madre,  
ahora que soy niña,  
déjeme gozar ahora,  
sin que así me riña.

¿Qué mal nos hace Salicio  
si cuando pasa me mira,  
y me tira de la saya  
o en el brazo me pellizca ?  
No piense, madre, que busca  
mi deshonra ; no lo diga:  
mi gusto sólo, y su gusto,  
queriéndome así codicia.

Ahora que soy niña, madre, etc.

Cuando casada me vea,  
hecha mujer de familia,  
me sobrarán mil cuidados,  
me faltará mi alegría.  
Por eso quisiera, madre,  
pasar alegres los días  
que me restan de soltera  
en bailes, juegos y risas.

Ahora que niña, madre, etc

Pablo de Jérica

### MADRE UNOS OJUELOS VI

Madre, unos ojuelos vi,  
verdes, alegres y bellos.  
¡Ay, que me muerdo por ellos,  
y ellos se burlan de mí!

Las dos niñas de sus cielos  
han hecho tanta mudanza,  
que la color de esperanza  
se me ha convertido en celos.  
Yo pienso, madre, que vi  
mi vida y mi muerte en ellos.  
¡Ay, que me muerdo por ellos,  
y ellos se burlan de mí!

¡Quién pensara que el color  
de tal suerte me engañara!  
Pero ¿Quién no lo pensara,  
como tuviera amor?  
Madre, en ellos me perdí,  
Y es fuerza buscarme en ellos.  
¡Ay, que me muerdo por ellos,  
Y ellos se burlan de mí!

Lope de Vega

### Nadie puede ser dichoso

Nadie puede ser dichoso,  
señora, ni desdichado,  
sino que os haya mirado.

Porque la gloria de veros  
en ese punto se quita  
que se piensa mereceros.

Así que, sin conoceros,  
nadie puede ser dichoso,  
señora, ni desdichado,  
sino que os haya mirado.

Garcilaso de la Vega

## **DESPUES QUE TE CONOCÍ**

Después que te conocí,  
todas las cosas me sobran:  
el sol para tener día,  
abril para tener rosas.

Por mí, bien pueden tomar  
otro oficio las auroras,  
que yo conozco una luz  
que sabe amanecer sombras.  
Bien puede buscar la noche  
quien sus estrellas conozca.  
que para mi astrología  
ya son oscuras y pocas.

Después que te conocí, etc.

Ya no importunan mis ruegos  
a los cielos por la gloria,  
que mi bienaventuranza  
tiene jornada más corta.  
Bien puede la margarita,  
guardar sus perlas en conchas,  
que búzano de una risa  
las pesco yo en una boca.

Después que te conocí, etc.

Quevedo

## **Alberto Ginastera**

### **Cinco canciones populares argentinas**

---

#### **CHACARETA**

A mí me gustan las ñatas  
y una ñata me ha tocado.  
Nato será el casamiento  
y más ñato el resultado.

A mí me gustan la ñatas  
y una ñata me ha tocado.  
Cuando canto chacareras  
me dan ganas de llorar  
porque se me representa  
Catamarca y Tucumán.

#### **TRISTE**

¡Ah! ¡Ah!  
Debajo de un limón verde,  
donde el agua no corría,  
entregué mi corazón  
a quien no lo merecía.

¡Ah!

Triste es el día sin sol,  
triste es ta noche sin luna,  
pero más triste es querer  
sin esperanza ninguna.  
¡Ay!

#### **ZAMBA**

Hasta las piedras del cerro  
y las arenas del mar  
me dicen que no te quiera  
y no te puedo olvidar.

Si el corazón me has robado  
el tuyo me lo has de dar  
el que lleva cosa ajena  
con lo suyo ha de pagar. ¡Ay!



### **ARRORRÓ**

Arroró mi nene,  
arroró mi sol,  
arroró pedazo de mi corazón.

¡Este nene lindo  
se quiere dormir,  
y el pícaro sueño  
no quiere venir!  
Arronó pedazo de mi corazón.

### **GATO**

El gato de mi casa  
es muy gauchito,  
pero cuando lo bailan  
zapateadito.

Guitarrita de pino  
cuerdas de alambre.  
Tanto quiero las chicas, digo,  
como a las grandes.

Esa moza que baila  
mucho la quiero,  
pero **no** para hermana  
que hermana tengo.

Que hermana tengo, si,  
ponete al frente.  
Aunque no sea tu duego, digo,  
me gusta verte.

Alicia Nafé ha tenido la amabilidad de traducir al castellano personalmente, para nosotros, todas las canciones que cantará en otro idioma; lo que agradecemos mucho.



## SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

### Próximo concierto

Jueves, 23 de octubre 2008

**ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo**

**DAVID KADOUCH, piano**

#### Avance de programación

Lunes, 3 de noviembre de 2008

ELISSO VIRSALADZE, piano

Martes, 11 de noviembre de 2008

CUARTETO EMERSON

Lunes, 17 de noviembre de 2008

SALEEM ABBODD ASHKAR, piano

Martes, 9 de diciembre de 2008

CUARTETO CASALS

Lunes, 22 de diciembre 2008

MARIO BRUNELLO, violonchelo

ANDREA LUCCHESINI, piano

Martes, 13 de enero de 2009

JUHO POHJONEN, piano

Martes, 27 de enero de 2009

TRIO GUARNERI PRAGA

Jueves, 5 de febrero de 2009

ORQUESTA DE VALENCIA

ANTONI ROS MARBA, director

XAVIER DE MAISTRE, arpa

Lunes, 16 de febrero de 2009

NICHOLAS ANGELICH, piano

Lunes, 23 de marzo de 2009

TRÍO DRAKE

Lunes, 30 de marzo de 2009

JOSHUA BELL, violín

JEREMY DENK, piano

Lunes, 6 de abril de 2009

HILARY HAHN, violín

VALENTINA LISITSA, piano

Martes, 14 de abril de 2009

BERTRAND CHAMAYOU, piano

Martes, 5 de mayo de 2009

SOLISTAS DE SAN PETERSBURGO

Martes, 12 de mayo de 2009

ORQUESTA DE CÁMARA DE STUTTGART

MICHAEL HOFSTETTER, director

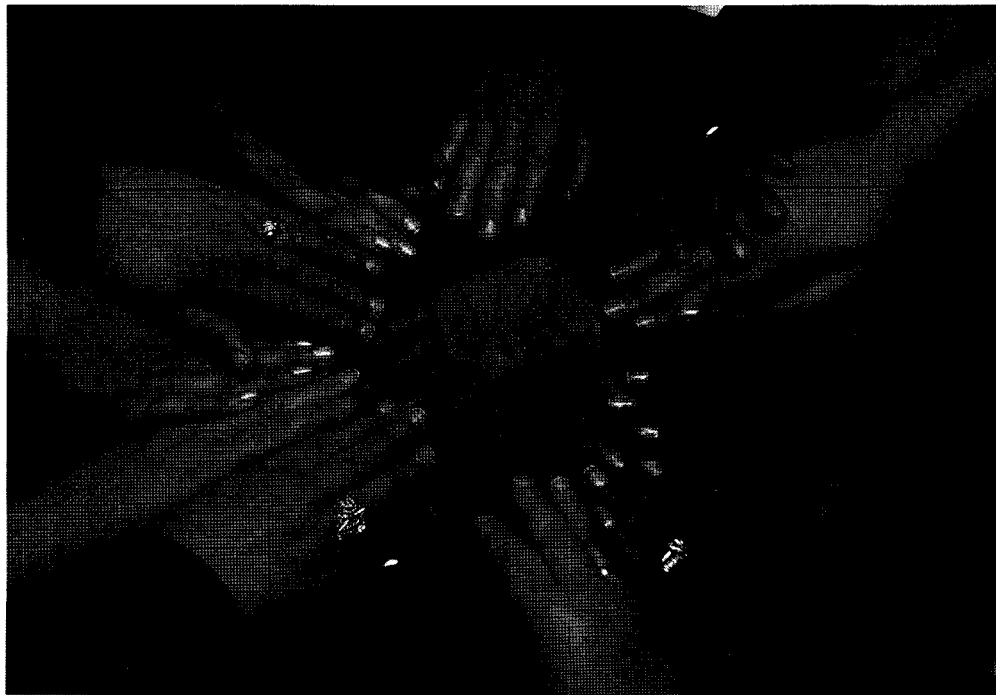
DANIEL MÜLLER-SCHOTT, violonchelo

Mayo 2009

PREMIO INTERPRETACIÓN SOCIEDAD  
DE CONCIERTOS ALICANTE

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertos.com](http://www.sociedaddeconciertos.com)



Nuestros clientes confían sus ahorros en nuestras manos, y de los beneficios que se obtienen en su gestión dedicamos todos los años una parte muy significativa a que otras muchas, muchísimas, manos mejoren la calidad de vida de nuestra sociedad.

En CAM queremos reconocer a todas las manos, a las que ayudan a otras manos, a las que lo hacen activamente a través de organizaciones no lucrativas, y de asociaciones, a las de los voluntarios anónimos, y a las de nuestros clientes por la confianza que depositan en CAM.

**A todas las manos que vamos juntas.**