



SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXVII
Curso 2008 - 2009

CONCIERTO NÚM. 694
III EN EL CICLO

Recital de piano por:

ELISSO VIRSALADZE

Con la colaboración especial de:



Teatro Principal

Lunes, 3 de noviembre

20,15 horas

Alicante, 2008

ELISSO VIRSALADZE



Elisso Virsaladze nació en Tiflis en el seno de una familia profundamente ligada a la tradición artística y cultural de Georgia. Inició sus estudios con su abuela, la profesora Anastasia Virsaladze. Posteriormente ingresó en el Conservatorio de Tiflis y años después se trasladó a Moscú. A la edad de veinte años ganó el Tercer Premio en el famoso Concurso Tchaikovsky.

En Moscú prosiguió sus estudios con Heinrich Neuhaus y Yakov Zak y se introdujo en la famosa pedagogía pianística rusa. Por este motivo es conocida en la actualidad como una excelente profesora cuyos alumnos han obtenido grandes premios en los más

importantes concursos. Es profesora en el Conservatorio de Moscú y en la Munich Musikhochschule, y no existe prácticamente ningún certamen de piano que no haya contado con su presencia como jurado. El Concurso Internacional de Piano de Santander, el de Geza Anda en Zurich, el Rubinstein en Tel Aviv, o el Tchaikovsky (y luego Richter) en Moscú, entre otros, son algunos de los concursos que la invitan con frecuencia.

Sus compositores predilectos son los de finales del siglo XVIII y siglo XIX, especialmente Mozart, Beethoven, Chopin y Schumann. A la edad de veinticuatro años ganó el Primer Premio del Concurso Schumann en Zwickau, y ha sido aclamada por la prensa internacional como una de las más grandes intérpretes contemporáneas de Schumann. Al mismo tiempo, esta artista es muy conocida por su amplio repertorio, que incluye compositores rusos modernos. La antigua Unión Soviética la ha honrado con los más altos galardones artísticos.

Actúa regularmente, en recital, en Londres, Milán, Roma, París, Lisboa, Berlín y Barcelona, y en dúo con Natalia Gutman repetidas veces en Viena, Berlín, Bruselas, Madrid, Múnich, Milan, solo por nombrar algunas de las ciudades europeas más importantes. Ha realizado numerosas giras, tanto con formaciones de cámara como con orquestas, entre las que se incluyen la Filarmónica de San Petersburgo y la Royal Philharmonia de Londres, por América del Norte, Japón y Europa, y también junto a las más prestigiosas orquestas de Francia, Alemania, Italia, España, Suiza, y Estados Unidos.

Ha colaborado con directores de la talla de Rudolf Barschai, Ricardo Muti, Kurt Sanderling, Wolfgang Sawallisch, Evgeny Svetlanov, Juri Temirkanov o Antoni Wit, entre otros.

El Sello Live Classics, que ha editado numerosas grabaciones de Elisso Virsaladze, ofrece una amplia perspectiva de la personalidad musical de esta artista.

PROGRAMA

- I -

- W. A. MOZART** **Fantasia en do menor, Kv. 475**
- W. A. MOZART** **Sonata en do menor, Kv. 457**
Allegro
Adagio
Molto allegro
- R. SCHUMANN** **Sonata en sol menor, Op. 22**
So rasch wie möglich
Andantino
Scherzo, sehr rasch und markiert
Rondo. Presto - Etwas langsamer a tempo - Prestissimo

- II -

- J. HAYDN** **Sonata en re mayor, Hob XVI (vor 1780)**
Allegro con brio
Largo e sostenuto
Finale. Presto ma non troppo
- L. Van BEETHOVEN** **Sonata núm. 23, en fa menor,**
Op. 57 - "Appassionata"
Allegro assai
Andante con moto
Allegro, ma non troppo

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Salzburgo, 1756 – Viena, 1791)

Fantasia para piano en Do menor, KV. 475

Sonata para piano nº 14, en Do menor, KV. 457

Después de las siete Sonatas para piano compuestas durante los viajes a Mannheim y Estrasburgo, Mozart, no finaliza en seis años ninguna composición para piano sólo, lo que resalta el excepcional significado de su vuelta al género al abordar la Sonata en Do menor K. 457. A diferencia del resto de las Sonatas, editadas de tres en tres, en este caso decide publicarla sola aunque, sintiendo la necesidad de darle una introducción, le incorpora siete meses más tarde la Fantasia para piano en Do menor, K. 475, pieza todavía más significativa si cabe y casi tan extensa como la propia obra, incluyéndose ambas partituras en la misma edición de Artaria.

No cabe duda que el análisis histórico de la vida y la obra de Mozart se ha visto favorecido por el abundante material epistolar que le acompañó a lo largo de su existencia. Sin embargo en este caso, aún conservándose el manuscrito de la sonata, dedicado en italiano a la que fuera «su más bella alumna» desde 1781 Therese von Trattner: «*Sonata. Per il pianoforte solo, composta per la Signora Teresa de Trattner del suo umilissimo servo Wolfgang Amadeo Mozart. Viena il 14 d'Ottobre 1784*», la pérdida de las dos cartas en las que Mozart refería a su amiga y discípula la forma de ejecutar la pieza ha dado lugar a las más curiosas especulaciones. Parece ciertamente claro el sentimiento profundo que Mozart sentía por Therese, casada muy joven con el editor Johan Edler von Trattner y en cuya casa se alojó después de su regreso de Linz, a principios de 1784, poniéndose a disposición del compositor una sala de conciertos para sus academias. La posterior precipitada mudanza de los Mozart, a finales de septiembre, coincidiendo con el nacimiento de su segundo hijo Carl Thomas, desencadenó obviamente algunas habladurías sobre una posible relación sentimental con su discípula, de la que la sonata K 457 podría repre-

sentar un emotivo testimonio, al contener elementos afectivos sospechosos que permitirían definir esta página como «una declaración de amor y, a la vez, el lamento por un amor imposible» a lo que se añadiría la particular elección de la tonalidad y la coincidencia de la fecha de la composición, el 14 de octubre, víspera de Santa Teresa. Por otro lado parece ser que la carencia de las cartas en las que Mozart precisaba a su amiga el sentido y la interpretación de la obra se debe a que, tras su fallecimiento, Teresa se negó a entregarlas a Constanza, especulándose que tal vez contuvieran elementos comprometedores o estrictamente personales que debían ocultarse. De este modo, el origen del conflicto pudieron ser los celos de Constanza o su sospecha de que Wolfgang viviera una aventura excepcional que, si bien es difícil insinuar su naturaleza, le resultara inadmisibles y peligrosa. A lo largo de 1783, Mozart había atravesado ciertamente una grave crisis, cuyos orígenes bastante complejos siguen siendo un misterio, con el resultado de paralizar sensiblemente su producción en la que, lejos de servirle de musa, Constanza fue un verdadero obstáculo en su afán creativo. Trasladado a la casa de los Trattner la confusión parece disiparse y, una tras otra, a un ritmo desusado, produce grandes obras en las que se respira la esencia de su verdadero genio haciéndose, al mismo tiempo, cada vez más perceptible su necesidad de ternura y una exaltación creciente.

La **Sonata para piano en Do menor K 457** constituye un episodio emotivamente aislado en medio de la febril producción de los grandes conciertos vieneses para piano de 1784 y el testimonio más evidente de una profunda ansia creadora ajena al exhibicionismo ligado a esa combinación orquestal. Compuesta en una tonalidad menor, lúgubre recurso al que Mozart confió frecuentemente los mensajes más hondos y enigmáticos de su alma, esta obra está dotada de tres movimientos de sorprendente concentración y tensión expresiva con un allegro inicial y final que muestran un tema dolorido de efervescencia creciente discurriendo entre

ellos, como único paréntesis distendido y expresión de un brote de ternura, un sereno adagio en Mi bemol (la tonalidad «masónica por excelencia»).

Consciente sin duda de haber creado una página alejada de las convenciones al uso, en mayo de 1785 Mozart concibió una pieza, de un igual e inaudito poder visionario, que destinó a introducir emotivamente la Sonata anterior, por lo que ambas fueron publicadas conjuntamente. Aunque compuesta unos meses después que aquella, la **Fantasia para piano en Do menor**, catalogada como **K 475**, la precede en el orden de publicación y de ejecución en los conciertos. Por su parecido sentido trágico, igual pasión vehemente y similares manifestaciones de ternura, existe una íntima conexión entre las dos obras y, por otro lado, los grandes torbellinos que interrumpen la conclusión de la Fantasia anuncian ya explícitamente el *finale* de la Sonata. No es fácil adivinar por qué Mozart experimentó la necesidad de volver sobre una obra para profundizar y aumentar su alcance y revivir un estado de ánimo, en apariencia superado hacía siete meses. También en esta ocasión la falta de documentos propicia la ignorancia del incidente biográfico que hubiera podido reavivar un sentimiento todavía reciente y las razones por las que una obra que se daba por concluida unos meses antes necesitaba una introducción de un corte sensiblemente igual y de una densidad musical casi superior. Considerada, más que ninguna otra obra, «como un puente tendido hacia las riberas del arte beethoveniano» esta fantasía retoma y potencia los colores sombríos y apasionados de la sonata K 457.

ROBERT SCHUMANN (Zwickau, 1810 - Edenich, 1856)

Sonata N^o 2 en Sol menor, Op. 22

Al incorporar tanto en su música como en su vida personal un buen número de las más destacables características del Romanticismo, Robert Schumann puede considerarse en muchos sentidos como un arquetipo de la etapa histórica que le tocó vivir.

Hijo de un librero, desde muy joven se interesó por la literatura con la que, incluso años más tarde, llegó a alcanzar un considerable prestigio como escritor y editor de *Neue Zeitschrift für Musik*, una revista que fundó en 1834. Su período de formación musical bajo la tutela de Friederich Wick se saldó con un penoso y largo romance con su hija Clara que, pese a la agria oposición paterna, culminó finalmente con su matrimonio en 1840 seguido de un período de vida en común en el que la dedicación de aquella, como pianista de gran talento, hubo de compaginarse con las ambiciones musicales de su marido y su repetida maternidad.

Estimulado por su esposa, el período posterior al matrimonio de Schumann estuvo dominado por la composición de canciones e intentos de trabajos de mayor envergadura por lo que la mayoría de la música para piano fue escrita en su juventud y sus veintitrés primeras composiciones para este instrumento, entre las que se encuentran algunas de sus obras maestras, fueron concebidas exclusivamente en la década de los 30. Algunas tentativas de sonatas quedaron por lo general inacabadas hasta completar la primera, en *Fa sostenido menor*, publicada en 1836 y dedicada precisamente a Clara Wieck. De igual modo, un concierto sin orquesta en *Fa menor*, reeditado en 1853, con un movimiento adicional, concluyó finalmente como su tercera sonata para piano. La **Sonata nº 2 en Sol menor Op. 22** fue escrita, en apariencia de manera intermitente, a lo largo de un período de ocho años. Efectivamente el segundo movimiento *Andantino* fue compuesto en Junio de 1830, el primero y el tercero en Junio de 1833 y el exigente *Finale* original en Octubre de 1835. El final alternativo, escrito después de las objeciones de Clara de que el *Presto passionato* primitivo era demasiado difícil, se completó en Viena en Diciembre de 1838, publicándose la sonata completa reformada el año siguiente. A pesar que, desde el punto de vista formal, la obra está orientada hacia el clasicismo y todavía se reconoce en el joven Schumann una cierta inseguridad en el manejo de los aspectos legados por

Beethoven, esta composición forma parte ya del mundo y de la sensibilidad subjetiva propia del romanticismo. La cohesión entre sus cuatro movimientos se logra a través de las relaciones temáticas de un motivo formalmente variado que domina toda la sonata. El primer tiempo indicado en la partitura *So rasch wie möglich* (tan rápido como sea posible), tiene un primer tema melódico y está estructurado en la forma allegro-sonata tripartita, con un desarrollo central y una recapitulación final. El segundo movimiento un suave *Andantino (Getragen)* ofrece una melodía de gran lirismo sobre unos acordes acompañantes repetidos. El tercer movimiento, *Scherzo, Sehr rasch und markiert* (muy rápido y marcado) muestra la energía de Florestán, el pseudónimo que utilizó Schuman en sus artículos, que representa en su música su lado romántico y soñador y en esta pieza en particular la faceta más pasional e impulsiva de su carácter, en contraste con el suave y discreto Eusebius que simboliza al artista luchador por sus ideales, es decir los dos aspectos significativos de la personalidad dual de Schumann, el poeta y el realizador. El final original, publicado póstumamente en 1856, exigía del intérprete una gran pasión y una extraordinaria destreza manual, por ello aún expresando la mayor admiración por un trabajo que para ella representaba, de una manera tan diáfana, la forma de ser y el amor de su pretendiente, Clara Wieck basó su crítica de esta primitiva versión no en su calidad musical sino en su temor de que el público general incluso los entendidos, no llegaran a comprenderla. No obstante, el Rondó alternativo, concebido en su lugar, tampoco está exento de unas elevadas exigencias técnicas puesto que, a lo largo de su desarrollo, aumenta en velocidad hasta un *prestísimo* en una cadencia marcada como *immer schneller und schneller* (cada vez más rápida y rápida).

Como romántico, Schumann trabajó por instinto las estructuras libres y abiertas que le permitían aprovechar todo lo que su imaginación creaba, trasladando a sus composiciones una fantasía y una variedad de sentimientos que sólo puede captarse en la escritura

para teclado. Como músico llevó hasta sus últimas consecuencias una nueva forma pianística, basada en la unión de pequeñas partes que formando un todo de amplia estructura aglutinan una estampa sonora de gran belleza poética y de una sobrecogedora grandeza espiritual. En cuanto a técnica e inspiración pianística, ciertamente pocos compositores podrían presumir de superarlo...

JOSEPH HAYDN (Rohrau, 1732 - Viena, 1809)

Sonata para piano en Re mayor Hob XVI / 37

Las sonatas para piano de Haydn muestran los mismos avances formales que sus cuartetos y sinfonías. Si sus primitivos ensayos de sonata apenas encierran el germen de la sonata moderna, más adelante, construyendo sobre los cimientos que estableciera Carlos Felipe Manuel Bach, desarrolló plenamente la forma clásica mejorando de tal modo el modelo anterior que, incluso sorteando a Mozart como el eslabón intermedio, casi se podría pasar directamente a Beethoven, cuyas sonatas realmente se hallan más influidas por Haydn que por aquél.

Las actividades de de Joseph Haydn como compositor de más de 50 sonatas para piano cubren alrededor de medio siglo, desde los años 1760 al 1794 si bien después de su muerte durante muchos años no recibieron el reconocimiento que realmente merecen tanto entre el público como a nivel académico. Se trata de un catálogo heterogéneo pues ciertamente entre las que se conservan algunas son anticuadas y de una escritura musical más endeble, otras resultan menos apreciadas para el oído moderno al encontrar en ellas cierto abuso de arpeggios, trinos y demás adornos tan frecuentes en obras para clavecín, instrumento para el que fueron concebidas o por fin otras resultan algo anodinas por la naturaleza de los primeros pianofortes pero, incluso en estos casos, al igual que sucede con las sinfonías, todas tienen un claro valor histórico y permiten valorar con precisión no sólo la evolución formal del autor

sino también su talento, sin olvidar las muchas que alcanzan un elevado nivel de calidad y por ello rara vez cuestionadas. No cabe duda que de haber podido escribir para el piano moderno, mucho más rico y vigoroso, el genio de Haydn se habría acomodado plenamente a sus mayores posibilidades sonoras y en todo caso nadie puede quitarle el mérito de haberse adelantado y establecer, casi en solitario, los cambios formales y de contenido de la sonata clásica que, desde su época a la actual, sólo experimentó simples modificaciones de detalle.

Haydn vivió en un período de estilos musicales muy variados y de sonoridades cambiantes, en el que el poderoso clavecín y el más íntimo clavicordio ceden gradualmente el paso a un pianoforte, con posibilidades dinámicas todavía muy modestas comparadas a los modernos pianos, por lo que hay unas 14 primeras sonatas atribuidas para clavicordio y de sus restantes, que datan desde aproximadamente 1765, las primeras treinta fueron designadas para clavicordio y las siguientes para este o pianoforte de las que una serie de seis, publicadas en 1780 por Artaria, fueron dedicadas a las hermanas Caterina y Marianna von Auenbrugger, a las que admiraba como pianistas de talento. Su hermano el famoso médico austríaco Joseph Leopold von Auenbrugger, descubridor de la percusión torácica, escribió para Saliere, en 1781, un libreto de ópera cómica alemana *Der Raufangkherer*, del que Mozart se burla en una carta a su padre, refiriéndose a él como «*Dr Averszucker*». Se supone que alguna de las sonatas incluidas en esta edición fueron escritas bastante antes, hacia 1771 siendo las nuevas las piezas en Do, Re y Sol mayor.

La **Sonata en Re mayor Hob XVI : 37**, que data de entre 1777 y 1779, es una de las mejor conocidas y más frecuentemente interpretadas. Tiene tres movimientos. El primero es un *Allegro con brio* con una brillante apertura y un contrastado segundo tema. El movimiento medio, lento, un *Largo e sostenuto*, en Re menor, como una zarabanda, que podría ser un homenaje a Haendel, es muy corto

al modo barroco y sirve para introducir un rápido *Finale* en un tono menor, marcado como *Presto ma non troppo*, que tiene un primer tema indicado en la partitura con la instrucción *innocemment* que sirve para acentuar su carácter particular hasta la exaltada sección final.

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

Sonata nº 23 en Fa menor Op. 57 "Appassionata"

Deprimido e incapaz de esconder su creciente sordera, el 6 de Octubre de 1802, Beethoven escribió un documento que guardó cuidadosamente, conocido después como «El Testamento de Heiligenstadt», encontrado tras su muerte en el mismo escondite secreto de su escritorio, junto a la carta a la «Amada Inmortal». Desde esa fecha hasta 1804-1806 concibió algunas de sus obras más significativas y las sonatas para piano presentan ya sonoridades nuevas, audaces experimentos que encierran un complejo mundo interior, presagiando el recién llegado lenguaje expresivo de la naciente revolución romántica. En la temprana *Patética*, en la tempestuosa *Appassionata* o en la brusca y laberíntica *Hammerklavier*, se abordan las fronteras de la expresión pianística, cuyo cenit se alcanzará irremediabilmente en las últimas obras.

Aunque se ha comentado que la popularidad de la **Sonata para piano nº 23 en Fa menor Op. 57 «Appassionata»** podría atribuirse a la afición del público por los títulos y que su afamado sobrenombre habría ayudado a afianzarla en la imaginación popular, frente a otros trabajos importantes carentes de apodo, sería injusto atribuir sólo a esta circunstancia su trascendencia. Se trata, ciertamente, una de las más célebres y populares de **Beethoven** pero si otras la igualan en belleza e incluso alguna la supera en magnitud y grandiosidad, por su extraordinaria brillantez, su notable dificultad técnica y su intensa carga emocional, ha ejercido siempre una extraordinaria fascinación sobre intérpretes y

oyentes, situándose en el punto culminante de las obras **para piano** pertenecientes a su segundo período creativo.

Pese a que su publicación fue anunciada por el *Wiener Zeitung*, el 18 de febrero de 1807, la composición de la obra se remonta a un período bastante anterior, aunque existen ciertas dudas acerca del momento preciso de su inicio y de su conclusión originadas por las versiones contradictorias que, acompañadas de sus respectivas anécdotas, emitieron Ries y Schindler, los comentaristas contemporáneos de Beethoven más fiables. La cronología relevante fija el comienzo de la escritura en 1804, año del que datan los primeros borradores, entremezclados con los de la *Sinfonía Heroica*, de *Leonora*, y la sonata nº 21 *Waldstein* y aunque puede que estuviera prácticamente finalizada en 1805 no lo fue de modo definitivo hasta octubre de 1806, cuando consta que Beethoven hizo la donación del manuscrito original a su amiga la pianista Maria Bigot. Si bien Schindler pretenderá que la sonata había sido escrita «de un tirón» durante el verano de 1806, pasado en Martonvasar (Hungría) en casa del barón Franz von Brunschwig, a quien dedicó la partitura, su elaboración había sido ciertamente más trabajosa. Puesto que se sabe que retocaba exhaustivamente sus obras hasta salir a la luz, no es aventurado suponer que en ese período, simplemente volviera a trabajar en la «*Appassionata*», introduciendo algunas modificaciones y que fuera entonces cuando la concluyera de verdad antes de enviarla al editor.

El sobrenombre de «*Appassionata*» cuyo acierto se ha discutido mucho, como los títulos dados a otras obras de Beethoven, fue idea del editor hamburgués Kranz, pero no tardó en popularizarse. A pesar de sentirse personalmente satisfecho por el trabajo al maestro no acababa de gustarle el apodo y Czerny declaraba que la sonata era demasiado grandiosa para ese título. Ciertamente la enorme escala de su movimiento de apertura alcanza una estructura y un registro sonoro casi sinfónico y, por primera vez, un piano

sólo logra alcanzar la labor y el poder de una orquesta. Se ha sugerido también que la sonata podría haber sido concebida como una puesta al día del instrumento al ser Beethoven uno de los compositores más exigentes con los constructores para mejorar la sonoridad y la resistencia de los pianofortes decimonónicos y haber adquirido en 1803 un gran piano Erard que le proporcionaba un rango más extenso y una considerable robustez.

En realidad, la «Appassionata», como la sonata «Claro de luna», se halla envuelta en una leyenda de amor, pero si en la segunda esa aureola afectiva y romántica se apoya en hechos auténticos (el sentimiento por Giulietta Guicciardi), en el caso de aquella no se conoce con certeza el personaje que presuntamente la inspiró. Entre la correspondencia conservada de Beethoven figuran tres cartas, escritas en un estilo muy ardiente, cuya destinataria parece ser la condesa Teresa de Brunschwig, con la que se supone llegó a tener algún tipo de compromiso por aquel tiempo, coincidiendo con su estancia en su mansión familiar. Para algunos esta distinguida dama y no Gulietta su prima y predecesora en el amor del maestro, habría sido la famosa «amada inmortal». Otros biógrafos contradicen esta hipótesis y suponen que la persona que verdaderamente desencadenó el amor fogoso del compositor fue la hermana de Teresa, Josefina, con la que mantuvo un idilio que alcanzó un alto grado de pasión e intimidad, provocando los celos de Teresa aunque, finalmente, por motivos familiares y sociales, concluyera de manera desafortunada. Así pues el supuesto episodio amoroso inspirador de la obra queda, en cierto modo, desdibujado en la biografía de Beethoven y su protagonista como una sombra vaga y furtiva, sin que nadie hoy pueda afirmar con seguridad la fidelidad de una u otra teoría. Sin embargo, aún desconociendo cuál era su objeto, casi unánimemente se acepta que la inspiración de la «Appassionata» se cimienta sobre un sentimiento amoroso, aunque no colmado de dulzura e ilusión sino de una terrible pasión y desesperanza, que traduce la agitación espiritual que

atormentaba su corazón. De cualquier forma se trata de la obra que tal vez ha suscitado más comentarios y justificaciones. Respecto a su posible alusión a las fuerzas de la naturaleza, la única pista es la que dio el propio Beethoven en 1822 cuando, en el curso de una reunión de amigos, Schindler le preguntó cual era el sentido de la 2ª sonata Op. 31 y la Op. 57 respondiéndole: «Leed *La tempestad*, de Shakespeare».

La obra tiene tres movimientos. En el primero *Allegro assai* tras la expectante y enigmática introducción procede con un implacable vigor y de un modo inusual en un primer movimiento se suprime la acostumbrada repetición de la exposición. Los rápidos cambios de tonalidad y súbitos cambios de dinámica permiten una total exploración de los recursos del teclado. El segundo movimiento *Andante con moto* es como la calma entre dos tormentas y consiste en una serie de variaciones sobre un tema que gradualmente aumentan en actividad y bruscamente retoman un tono más sedado para con feroces acordes repetidos pasar sin pausa al salvaje e impresionante finale, *Allegro ma non troppo* que, con sus grandes demandas sonoras y técnicas para el intérprete y especialmente para los pianos de su tiempo, es otro movimiento de apasionada violencia que parece detenerse a mitad de la pieza pero estalla de nuevo culminando en un contundente Presto.

Hasta tal punto la «*Appassionata*» cierra una etapa en la producción pianística de Beethoven que necesitará tres años de reflexión antes de persuadirse a escribir, en 1809, su siguiente 24ª sonata para piano Op. 78.

Si abris totalmente vuestro espíritu y os dejáis invadir por el sonido de Elisso Virsaladze, no seréis capaces de hacer ningún ruido hasta que acabe el concierto. Entonces el mejor comentario es aplaudir, si os ha gustado, y quedaros en vuestro asiento, por si nos ofrece un bis.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 11 de noviembre 2008

CUARTETO EMERSON

Avance de programación

Lunes, 17 de noviembre de 2008

SALEEM ABOUD 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

TRÍO 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.sociedaddeconciertosalicante.com



VAMOS DE LA MANO

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.



CAM

Caja
Mediterráneo

OBRAS SOCIALES