



SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXVIII
Curso 2009 - 2010

CONCIERTO NÚM. 721
XI EN EL CICLO

Recital de piano por:

ALEXEI VOLODIN

Teatro Principal

Martes, 23 de marzo

20,15 horas

Alicante, 2010

ALEXEI VOLODIN, PIANO



Nacido en julio de 1977 en San Petersburgo, comenzó a estudiar música a la edad de nueve años. Un año después, se trasladó a Moscú, donde estudió con I. Chaklina y posteriormente con T. Zelikman en la Gnessin Music School. En 1994 se incorpora a las Clases Magistrales de la profesora Elisso Virsaladze en el Conservatorio de Moscú.

En 2003 ganó el Primer Premio en la novena edición del Concurso Géza Anda de Zurich.

Alexei Volodin ha actuado con prestigiosas orquestas, tales como la Sinfónica de Londres, Orquesta de la Radio de Baviera, Orquesta del Teatro Mariinsky, Gewandhausorchester Leipzig,

Filarmónica della Scala, Nacionales de Rusia y Francia, Filarmónica de San Petersburgo y Tonhalle de Zurich. Ha trabajado con directores de la talla de Valery Gergiev, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Mikhail Pletnev, Marek Janowski, Zoltán Kocsis, David Zinman y Vladimir Fedoseyev, entre otros.

Alexei Volodin es también un cotizado recitalista. Ha actuado prácticamente en todas las series de piano y festivales más importantes, entre los que se incluyen el Concertgebouw Amsterdam (Meesterpianisten), Suntory Hall de Tokyo (World Pianists), Viena (Konzerthaus y Theater an der Wien), Nueva York (Metropolitan Museum), Madrid (ciclo Ibermúsica), Barcelona (ciclo Ibercamera), Paris (Théâtre des Champs-Élysées), Stuttgart (Meisterpianisten), Frankfurt (Alte Oper), Lisboa (Gulbenkian), Budapest (Liszt Academy) y Bruselas (Bozar).

Alexei Volodin fue escogido “artista del mes” por la nueva sala de conciertos del Mariinsky en San Petersburgo, por el nombramiento de Valery Gergiev, con el que ha colaborado en numerosas giras por los Estados Unidos, Japón, Alemania y España. Ha estado presente en importantes festivales: Lucerna, La Roque d'Anthéron, Toulouse, Montpellier, Sintra, Ruhr, Heidelberg, Bad Kissingen, Bad Reichenhall, Lichfield, Merano, Moscú y San Petersburgo (Noches Blancas)

Entre sus próximos recitales se incluye su presencia en Londres (Wigmore Hall), Neumarkt (Reitstadel), Essen (Philharmonie), Munich (ciclo de Hörtnagel), y re-invitaciones en Amsterdam, Viena, Barcelona, Milán, Nueva York, y Tokio, así como extensas giras en recital por Holanda, Estados Unidos, Italia y España.

Entre los compromisos con orquesta para la presente temporada, destacan su debut con la Filarmónica de Nueva York, sus actuaciones y giras con Valery Gergiev y la Sinfónica de Londres, Semyon Bychkov y la Orquesta NHK, Vladimir Fedosseiev con la Sinfónica de Viena y Orquesta Nacional de España, Yakov Kreizberg y Netherlands Philharmonic, Edo de Waart y Orchestre de la Suisse Romande, y Ilan Volkov y Orquesta de la Radio SWR.

Tras la edición de sus dos primeros discos para el sello “Live Classics”, que incluían la grabación en directo de su recital debut en Munich y las sonatas op. 109 y 106 de Beethoven, Alexei Volodin ha firmado recientemente un contrato en exclusiva con el sello “Challenge classics”. Su próxima grabación, dedicada en su totalidad a Chopin, será editada en marzo del 2010.

PROGRAMA

- I -

L.W. BEETHOVEN Sonata núm. 30, en mi mayor, op.109
Vivace ma non troppo - Adagio espressivo - Tempo I
Prestissimo
Gesangvoll, mit innigster Empfindung
(Andante molto cantabile ed espressivo)

L.W. BEETHOVEN Sonata núm. 31, en la bemol mayor, op.110
Moderato cantabile molto espressivo
Allegro molto
Adagio ma non troppo - Fuga - Adagio - Fuga

- II -

F. CHOPIN 24 Preludios op. 28
1 en do mayor. Agitato
2 en la menor. Lento
3 en sol mayor. Vivace
4 en mi menor. Largo
5 en re mayor. Allegro molto
6 en si menor. Lento assai
7 en la mayor. Andantino
8 en fa sostenido menor. Molto agitato
9 en mi mayor. Largo
10 en do sostenido menor. Allegro molto
11 en si mayor. Vivace
12 en sol sostenido menor. Presto
13 en fa sostenido mayor. Lento
14 en mi bemol menor. Allegro
15 en re bemol mayor. Sostenuto
16 en si bemol menor. Presto con fuoco
17 en la bemol mayor. Allegretto
18 en fa menor. Allegro molto
19 en mi bemol mayor. Vivace
20 en do menor. Largo
21 en si bemol mayor. Cantabile
22 en sol menor. Molto agitato
23 en fa mayor. Moderato
24 en re menor. Allegro appassionato

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

Sonata nº 30 en Mi mayor Op. 109

Sonata nº 31 para piano en La bemol mayor Op. 110

El grupo conocido corrientemente como «las tres últimas sonatas» para piano, todas fechadas entre los años 1820-1822, época coincidente con la creación de la *Missa solemnis*, en Re Op. 123, auténtico testamento espiritual de Beethoven, se inicia con la nº 30 en Mi mayor Op. 109 seguida por la nº 31 en La bemol mayor Op. 110 y la nº 32 en Do menor Op. 111. Los borradores de todas se remontan a 1819 y se hallan entremezclados en sus cuadernos, circunstancia que para Claude Rostand les confiere una cierta unidad de conjunto al reflejarse en ellas «los estados afectivos característicos del compositor durante la creación de su última obra maestra religiosa». El tema del primer movimiento de la **Sonata para piano en Mi mayor Op. 109** cuyo tema del primer movimiento se encuentra ya en los apuntes de abril de 1820, fue escrita, según Schindler, durante el verano de 1820 en Mödling y terminada antes de finalizar ese mismo año. Su publicación se realizó varios meses más tarde, en noviembre de 1821, por el editor Schlesinger de Berlín, asignándole el número de opus 109 definitivo.

Para Anton Schindler, la composición de las tres sonatas Op. 109, 110 y 111 habría sido el fruto de un reto que se hizo el propio compositor tras un artículo malévolo del *Allgemeine Musikalische Zeitung* en el que se decía que Beethoven, absorbido por la creación de la Misa en Re, era un hombre musicalmente acabado. Para contradecirlo y demostrar su supervivencia súbitamente decide escribirlas. Aunque ciertamente la lógica irritación de Beethoven ante la estupidez de semejante crítica debió ser real, es más verosímil que la composición de estas tres obras de primera categoría estuviera motivada por otras razones más profundas y el argumento dado por su amigo y precoz biógrafo no resulta consistente, ya que en una fecha muy próxima Beethoven acababa de terminar y publicar su Sonata en Si bemol mayor para *Hammerklavier* Op 106, calificada por el propio compositor como *Grosse Sonate* (gran sonata) evidenciado la importancia

que le concedía. Parece por ello más aceptable que la originalidad y proporciones de esta reciente partitura, tan novedosa y tan rica, fueran precisamente los incentivos que motivasen en Beethoven el deseo de expresarse todavía a través del mismo instrumento y afrontar otra vez un género en el que esta obra había descubierto tantas potencialidades sonoras. Algo parecido sucedería cuatro años más tarde, en 1824, cuando al escribir sus tres cuartetos para el príncipe Galitzine se sintió tan satisfecho que lanzará y publicará otros dos más.

La primera intención de Beethoven fue dedicar el grupo de las tres sonatas a la familia Brentano que, por entonces, gozaba de su mayor aprecio, distinguiéndoles como «sus únicos amigos» («*meine einzigen Freunde*»). Sin embargo, de las tres obras, sólo la Op. 109 será dedicada a la joven Maximiliana von Brentano, la hija de Antonia y Franz. El 6 de diciembre de 1821 Beethoven le envía una larga carta llena de afecto.: «*¡Una dedicatoria! - No se deshonran por hacerlas en gran número. Es el espíritu, que reunió sobre este mundo a los hombres más nobles y a los mejores, lo que nada puede destruir, es el que ahora os habla y os representa ante mí en vuestros años infantiles, lo mismo que a vuestros queridos padres; vuestra madre, tan excelente y tan espiritual; vuestro padre, dotado de cualidades verdaderamente buenas, que siempre piensa en sus hijos, y así me encuentro al instante en la Landstrasse 1, - y los veo ante mí. Pensando en las grandes cualidades de vuestros padres no dudo que hayáis imitado su nobleza, - jamás el recuerdo de una noble familia podrá apagarse en mí; quisiera que pensaseis a veces en mí con afecto. Adiós de todo corazón; que el cielo bendiga para siempre vuestra vida y la de todos los vuestros. Cordialmente, siempre vuestro amigo.*». Pocos días después el 20 de diciembre el músico escribe de nuevo a Franz Brentano: «*Fui indiscreto al dedicar una obra mía a vuestra hija Maxe sin pedirlo permiso; consideradlo como un testimonio de mi devoción hacia vos y hacia vuestra familia. - No deis a esta dedicatoria un sentido interesado ni la consideréis como una retribución, ello me ofendería. Hay todavía algunos sentimientos nobles sobre los que se puede insistir si se quieren encontrar razones. El nuevo año va a hacer su entrada; que puedan cumplirse todos vuestros deseos y aumentar la alegría que recibís con*

vuestros hijos, como padre de familia. Os abrazo con todo mi corazón y os ruego que presentéis mis respetos a vuestra excelente y absolutamente encantadora Toni».

Finalmente la dedicatoria de las dos restantes sonatas Op. 110 y 111, prevista en principio para Antonia Brentano, se vio frustrada al destinar la última al archiduque Rodolfo por lo que, en su lugar, Beethoven dedicó a su amiga sus 33 Variaciones sobre un tema de valses de Diabelli, Op. 120.

La sonata para piano Op. 109 no tiene más que tres movimientos: un inicial *Vivace ma non troppo* inicial, que adopta muy libremente la forma sonata, con dos ideas temáticas; un segundo *Prestissimo* le confiere el aspecto vigoroso altivo, apasionado y a veces atormentado por oscuras ansiedades del scherzo habitual. Estos dos movimientos iniciales están encadenados pues al final del primero, Beethoven marca en los borradores: «*Attaca il prestissimo*» después lo tacha y suprime cualquier barra de compás entre este y el comienzo del segundo para indicar su voluntad de continuidad entre ambos. El tercer movimiento *Andante*, se funda en una larga frase de amor, ligeramente dolorosa, muy interiorizada sobre la que el compositor multiplica las indicaciones de «sentimiento» como en el encabezamiento donde apunta: «*Gesangvoll mit innigster Empfindung mezza voce*» (Muy cantante, con el más íntimo sentimiento a media voz). Este *finale* consta de seis variaciones sobre un bello tema de lied en el que Romain Rolland parece descubrir un estrecho parentesco con los lieder 1 y 6 de la Amada lejana, Op. 98.

Esbozada al mismo tiempo que la Op. 109, es decir desde 1819, la **Sonata para piano en La bemol mayor Op. 110** fue finalmente escrita a lo largo de 1821, terminándose el 18 de diciembre de ese año. Su composición, contemporánea del Op 111, coincide precisamente con el *Sanctus* y el *Benedictus* de la Misa en Re mayor que Beethoven no concluirá hasta 1823. Fue publicada por Schlesinger en agosto de 1822 con su número de Op 110, al mismo tiempo en París y en Berlín, apareciendo finalmente sin dedicatoria. La ausencia de un destinatario es un asunto algo confuso y ha sido analizado de forma

diferente por sus biógrafos. Vincent d'Indy escribiría: «*Beethoven no podía dedicar más que a sí mismo esta expresión musical de su propia vida.*». No obstante esta suposición parece discutible pues el 18 de febrero de 1822, en una nota a Schindler, Beethoven había indicado : «*la dedicatoria de las dos sonatas en La bemol y en Do es para Antonia von Brentano, nacida Von Birkenstock*» y el 1 de mayo de 1822, Beethoven escribe a su editor Schlesinger en Berlín: «*En cuanto a la segunda sonata en La bemol (opus 110), la destino para alguien, próximamente os enviaré la tercera y sois libre de dedicarla a quien vos queráis.*» Pese a ello, finalmente, no se destinó a nadie.

Todavía más que la precedente esta penúltima sonata para piano es una muestra significativa del último periodo del compositor. Sus características más destacadas son la extrema libertad de formas, los amplios desarrollos, el uso del procedimiento cíclico según el cual los temas nacen de un único motivo inicial y el empleo deliberado del recitativo dramático y de partes fugadas. Efectivamente la recurrencia del mismo motivo o de otros similares y el claro deseo de que los movimientos se sucedan unos a otros sin pausas a lo largo de la obra hacen que ninguna sonata de Beethoven resulte más cohesionada. Por otro lado, tampoco los movimientos de sus restantes sonatas tienen unas características emotivas tan desiguales.

La Sonata en La bemol mayor Op. 110 tiene tres movimientos con una secuencia en la que se puede adivinar la estructura general de una vasta forma sonata en todo caso libremente interpretada. En el primer movimiento, *Moderato cantabile molto espressivo*, al primer tema en cuyo margen está escrita la indicación «*con amabilità*», cualidad que nunca se pierde por completo, sucede rápidamente una segunda idea, de la que Beethoven ya se había servido para el minuetto de la sonata para piano y violín nº 3 Op. 30. En los primeros esbozos de la partitura, el primer movimiento concluía de forma fluida, retornando a la atmósfera inicial, no obstante más tarde Beethoven dio a la conclusión un aspecto más conciso anunciando el carácter trágico de la tercera parte. El segundo movimiento: *Allegro molto*, tiene el espíritu de un *scherzo*. de carácter humorístico, a veces incluso sarcástico y estilo popular aunque estilísticamente esta más próximo a las Bagatellas con

sus contrastes rítmicos y frecuentes cambios de acentuación. Más adelante una idea más melódica parece inspirada en una canción popular de Silesia: «*Ich bin liederlich*» (Soy un vividor). El tercer movimiento, *finale* mucho más largo y complejo que el precedente es el más importante y se descompone en varias partes cuyos elementos principales son un *Adagio ma non troppo* y un *Allegro ma non troppo* (*Fuga*). Después de un breve *Recitativo* lleno de dolor, se abre un *Arioso dolente* continuando con un lamento, *Klagender Gesang* («Canto de lamento»), que regresa sofocado por la desesperación, experimenta una condición cercana a la muerte y finaliza con un regreso triunfal de la vida. A este sucede una *Fuga* cuyo tema es el mismo que el del primer movimiento que se interrumpe luego y el segundo *arioso* renueva su queja, escribiendo Beethoven en el margen: *Ermattet Klangend* (*Perdendo le forze, dolente*). Retorna una segunda *Fuga* donde se anota: *Poi a poi di nuovo vivente* (Poco a poco, regresando de nuevo a la vida) que conduce finalmente a la parte conclusiva la sonata impregnada de un carácter hímnico y una euforia jubilosa en una apoteosis verdaderamente sinfónica. Rosen sugiere que posiblemente existe un programa relacionado con esta obra aunque no es posible averiguar si se refiere un hecho real o literario si bien en cualquier caso se trataría de una inspiración exclusivamente dirigida al compositor por lo que desentrañarlo no ayudaría en absoluto a tocar o a escuchar mejor la pieza.

FRÉDÉRIC CHOPIN (*Zelazowa Wola, 1810 - París, 1849*)

24 Preludios Op. 28

En el siglo XIX el Preludio era un género de forma libre y carácter improvisado que se empleaba para introducir una fuga o servir de obertura a una suite de danza, instrumental o de orquesta. Chopin, sin embargo, modifica este principio estableciendo la idea de una pieza de estructura indefinida, independiente, sin la pretensión de prologar nada y de construcción no consolidada. Desvincula pues el preludio de la fuga y hace de él una página relativamente corta, completa y por ello capaz de comunicar una idea o un sentimiento por sí misma y carente de cualquier programa preestablecido, permitiéndole desarrollar una música en estado puro que se escapa de toda clasificación convencional.

Chopin organizó sus veinticuatro Preludios de acuerdo con el orden de la serie normal de veinticuatro notas, siendo seguido cada tono mayor de su relativa menor. Escribir 24 piezas diferentes en las correspondientes tonalidades utilizadas en la música tradicional era un problema que se habían planteado algunos compositores desde el siglo XVII, concretamente a partir de 1820, fecha de la publicación del primer libro del «Clavecín bien temperado» de Juan Sebastián Bach (24 preludios y fugas en las 24 tonalidades) que, en el caso de Chopin, llegaron verdaderamente a constituirse en una de sus principales fuentes de estudio hasta el punto que se les ha comparado con sus preludios aunque los del alemán llevan a una fuga en la misma tonalidad y están ordenados cromáticamente, mientras que los del músico polaco tienen una distribución por quintas. Johann Nepomuk Hummel compuso también en 1815 una serie de 24 Preludios todos en tonalidades mayor y menor, comenzando por Do mayor, y 24 Estudios y Franz Liszt proyectó por su parte 48 Estudios (tantos como los 48 preludios y fugas de los dos libros del «Clavecín bien temperado») pero no publica más que 12. Joseph Christoph Kessler, un compositor alemán que vivió durante algunos años en Varsovia, durante los años de juventud de Frédéric Chopin, publica 24 Estudios y 24 Preludios, dedicándole precisamente estos últimos. Chopin, 10 años más joven que Kessler, sigue

el ejemplo de su amigo y en los Estudios Op. 10 y Op. 25 ya aparecen trazas de una organización formal entre las 24 tonalidades que se afirma en los Preludios Op. 28. Años más tarde, de la misma forma, Claude Debussy escribió 24 Preludios en dos libros, Alexander Scriabin compuso los Preludios Op. 11 y Shostakovich los 24 Preludios y Fugas Op.87.

Es difícil fechar con certeza los Preludios de Chopin pues su elaboración no estuvo exenta de vicisitudes. En efecto aunque comenzó a componerlos en 1831 fueron pronto interrumpidos para decidir reanudarlos a partir de 1835 si bien, antes de concluirlos finalmente a mitad del año 1839, en el intervalo, envía a su editor los Nocturnos Op. 27 y compone sucesivamente el Impromptu en La bemol mayor Op. 29, cuatro Mazurkas Op. 30 y los tres Valses Op. 34. Se acostumbra a mencionar que fueron compuestos durante su estancia en la localidad mallorquina de Valldemossa, donde pasó, con George Sand y sus hijos, el invierno de 1838-1839 para evitar el clima lluvioso de París, pero parece probable que algunos de ellos habían sido ya escritos en París antes de la partida y otros solamente esbozados. Es conocido que el intento de mejorar de sus enfermedades cambiando el entorno geográfico no funcionó, debido al duro invierno en la isla y que además el trabajo se retrasó por la tardanza en trasladar su piano desde Francia debiendo conformarse con uno que le fue prestado y que todavía se expone en sus habitaciones del museo de Valldemossa. Parece por ello más verosímil que en Mallorca se limitó a revisar y corregir los Preludios con vistas a su publicación si bien, al margen de banales y fantasiosas consideraciones románticas sobre el viaje a las Baleares no puede descartarse que la atmósfera febril y a la vez atrayente que vivió en la Cartuja tuviera una influencia sobre la sensibilidad exacerbada del músico. La primera edición de los veinticuatro Preludios Op. 28 apareció al mismo tiempo en París y Leipzig en 1839, en la francesa dedicados a Camilla Pleyel y en la edición alemana de manera recíproca a su amigo Joseph Kessler.

Con independencia de las circunstancias de salud y logísticas resulta curioso que un músico tan dotado como Chopin tardara tanto tiempo en escribir 24 piezas en las 24 tonalidades teniendo en cuenta

que el reto resultaba relativamente asequible a su talento. Pero parece claro que el compositor estaba particularmente decidido a hacerlo de tal suerte que la partitura se fundara no sólo en una concepción y distribución puramente secuencial sino también estética. En la época de Chopin los compositores se hallaban sometidos a la moda de crear estructuras amplias formando una especie de políptico basado en un acoplamiento de pequeños paneles tendencia que históricamente había tenido su punto de partida en Beethoven y Schubert acabando brillantemente con Schumann («Davidsbündlertänze», «Carnaval», etc.). Chopin, sin embargo, sin renunciar a la creación nuevas formas de grandes dimensiones, como la balada, no sigue a Schumann en esa evolución sino que como Beethoven y Schubert tiende a integrar las pequeñas formas en estructuras más complejas y así sucede en su serie de Mazurkas y Valses y, en un plano distinto, en los Preludios Op. 28. Pese a que a primera vista estos últimos representan una colección de páginas que, desde un punto de vista estilístico, van desde su temprana «Hoja de Album» al Estudio al sazonado Nocturno, examinando con atención sus diferentes fragmentos se descubre un cuidado minucioso en la alternancia y la ubicación de los tiempos, en su consistencia y pluralidad expresiva, conformando una estructura geométrica rígida, que incorpora un desarrollo y una alternancia regular de los modos mayor y menor. Parece indudable pues que la idea de una «serie» de Preludios en las 24 tonalidades fue para Chopin de una importancia histórica fundamental exigiéndole no sólo una gran dosis de fantasía en su apariencia interna sino también una notable rigidez en el plano general hasta el punto que hubo de ejercitarse ocho años antes de llevar a cabo lo que otros no consiguieron jamás.

Al igual que los Estudios, los veinticuatro **Preludios Op. 28** conforman una armoniosa galería de paisajes musicales pero con la diferencia de que aquí la extensión de cada una de sus piezas, escrita en una tonalidad distinta, es sumamente breve, de entre treinta segundos y cinco minutos de duración, Dentro del género, a este conjunto homogéneo es preciso añadir un Preludio aislado en Do sostenido menor Op. 45 que se publicó en 1841, dedicado a la princesa Elisabeth Czemicheff, así como otro póstumo, redescubierto en 1918, una breve

composición en La bemol mayor, en cuya partitura manuscrita figura una dedicatoria al pianista Pierre Wolff y la fecha de 18 de julio de 1834.

Debido a su aparente falta de estructura formal y a su brevedad (ninguno de ellos sobrepasa los noventa compases que tiene el n.º 17 y el más corto, el n.º 20, tan sólo ocupa trece) los Preludios provocaron reacciones enfrentadas entre los críticos de la época cuando fueron publicados. Robert Schumann dijo de ellos que *«son esbozos, comienzos de estudios o, por así decirlo, ruinas, alas individuales de águila, todo desorden y confusiones salvajes»*. No obstante para su amigo Franz Liszt *«Los Preludios de Chopin son composiciones de una dimensión por completo diferente... admirables por su diversidad, el trabajo y sabiduría que en ellos se encuentra... Ellos tienen la libre y gran apariencia que caracteriza las obras del genio»*.

Puesto que una parte de los Preludios se concluyeron verosímelmente durante la brumosa etapa de Chopin en Mallorca algunos han querido darles un significado particular, absolutamente imaginario, sobrecargándolos de diversos títulos a veces tan absurdos como ridículos y que sin duda Chopin, a diferencia de sus contemporáneos Schumann y Liszt, enemigo de la música descriptiva habría rechazado categóricamente. A pesar de sus deseos, a lo largo del tiempo se ha ido proponiendo varias listas de nombres, como las de Hans von Bülow y Alfred Cortot, pero con excepción del Preludio n.º 15 en Re bemol mayor, conocido universalmente como *«Gota de lluvia»*, los del resto de la serie raramente se utilizan. Sin embargo, no puede negarse que las piezas están plagadas de alusiones, recuerdos o reminiscencias que sin referirse a un pensamiento o una imagen determinada delatan los sentimientos más íntimos de su autor, sus estados de ánimo o sus aspiraciones.

Los epítetos dados a los Preludios por Hans von Bülow y citados por diversas fuentes como regla nemotécnica son: **Nº 1** "Reunión"; **Nº 2** " Presentimiento de muerte"; **Nº 3** " Tu arte como una flor "; **Nº 4** " Sofocación "; **Nº 5** " Incertidumbre "; **Nº 6** " Campanadas "; **Nº 7** " El bailarín polaco " (base de las *Variaciones sobre un tema de Chopin* de

Federico Mompou); **Nº 8** " Desesperación "; **Nº 9** " Visión "; **Nº 10** " La mariposa nocturna "; **No. 11** " La libélula "; **Nº 12** " El duelo "; **Nº 13** " Pérdida "; **Nº 14** " Temor "; **No. 15** "Gota de lluvia"; **Nº 16** "Infierno"; **Nº 17** "Una escena en la Plaza de Notre-Dame de París"; **Nº 18** "Suicidio"; **Nº 19** "Cordial felicidad"; **No. 20** "Marcha funera-ria" (motivo de las *Variaciones sobre un tema de Chopin* de Sergei Rachmaninoff); **Nº 21** "Domingo"; **Nº 22** "Impaciencia" (tomado por Scriabin en sus primeros preludios); **Nº 23** "Un barco de recreo"; **Nº 24** "La tormenta".

Si Vds. son tan amables de sentarse con tiempo en su localidad y procuran que no se oigan diversos ronroneos de bolsos, monederos, pulseras, caramelos, etc., etc., seguro que no añadirán al concierto ninguna nota estridente a las bellísimas interpretadas por Alexei Volodin, que sin duda, son totalmente suficientes.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Jueves, 8 de abril 2010

RADU LUPU, piano

Avance de programación

Lunes, 12 de abril 2010

CUARTETO TOKYO

Miércoles, 28 de abril 2010

ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

KASPAR ZEHNDER, director

VIVIANE HAGNER, violín

Martes, 4 de mayo 2010

NATALIA GUTMAN, violonchelo

SVIATOSLAV MOROZ, violín

DMITRI VINNIK, piano

Jueves, 13 de mayo 2010

MATHIAS GOERNE, barítono

PIERRE-LAURENT AIMARD, piano

Viernes, 21 de mayo 2010

PREMIO INTERPRETACIÓN

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Jueves, 27 de mayo 2010

ORQUESTA DE VALENCIA

JOHN STORGARDS, violín y director

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertos.com



VAMOS DE LA MANO

Nuestros clientes confían sus ahorros en nuestras manos, y de los beneficios que se obtienen en su gestión dedicamos todas las 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.

