



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 XXXVI
Curso 2007 - 2008

CONCIERTO NÚM. 682
X EN EL CICLO

Concierto por la
ORQUESTA FILARMÓNICA
NACIONAL DE HUNGRÍA

ZOLTAN KOCSIS
Director - solista de piano



OKM

MINISTRY OF EDUCATION AND CULTURE



Hungarian National
Philharmonic Orchestra

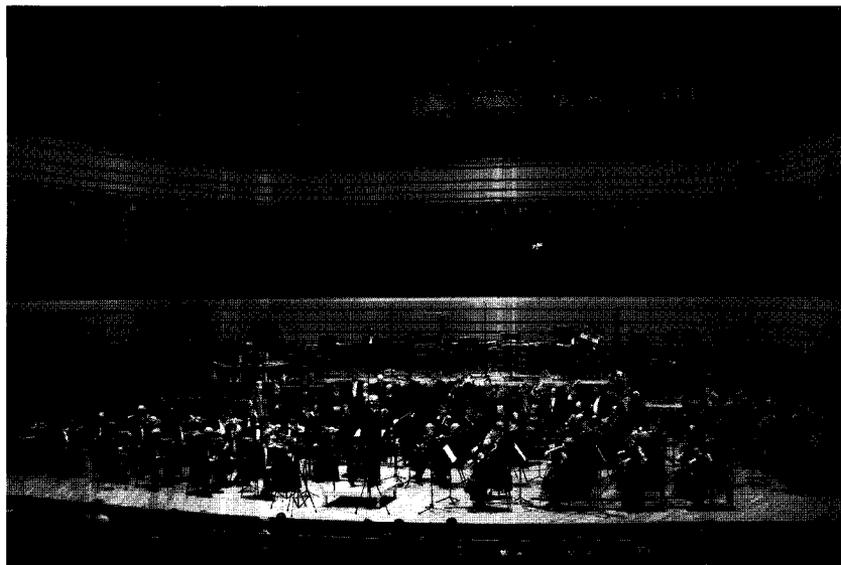
Teatro Principal

Miércoles, 20 de febrero

20,15 horas

Alicante, 2008

ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL DE HUNGRÍA



La historia de la Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría (antiguamente Orquesta Sinfónica del Estado Húngaro) se remonta al año 1923, cuando se fundó la Budapest Metropolitan Orchestra, que pronto se convirtió en un punto de referencia en la vida musical de Hungría. Fue fundada por Dezső Bor quien fue director durante 15 años. Tras la Segunda Guerra Mundial, Ferenc Fricsay y László Somogyi fueron nombrados directores principales, y la orquesta comenzó a realizar giras por el extranjero. En esa misma época, la orquesta realizó casi 40 conciertos bajo la batuta del Maestro Otto Klemperer, actuando también con Antal Dóráti, otro de los directores invitados. A partir de la década de los 60, se intensificaron las actuaciones de esta formación con la visita de numerosos directores invitados, entre los que se incluyen Ernest Ansermet, Antal Doráti, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Sir John Barbirolli, Leopold Stokowski, Claudio Abbado y Christoph von Dohnányi. Eminentes solistas actuaron con la orquesta, como

Sviatoslav Richter, Yehudi Menuhin, Anja Silja, János Starker y Ruggiero Ricci.

En 1998 la orquesta fue renombrada como Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría y junto con el Coro del Estado Húngaro, fue nominada como suprema institución nacional.

Desde el otoño de 1997, Zoltán Kocsis es el Director Musical y desde abril de 2004, el principal director residente es Kálman Berkes.

En los últimos años, la orquesta ha recibido un notable número de invitaciones para tocar en el extranjero. Ha disfrutado de un inmenso éxito en lugares como "The New York Avery Fisher Hall", "The Tokio Suntory Hall", "The Birmingham Symphony Hall", "The Athenian Megaron Musicos" y "The Colmar Festival".

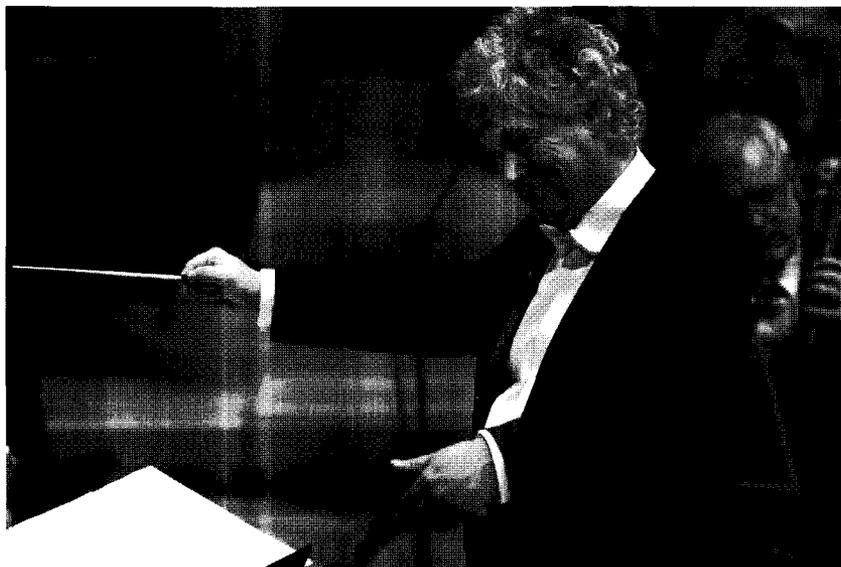
ConcertoNet, la distinguida revista de música en internet, nominó el concierto de la orquesta en Nueva York en Febrero de 2003 como el ganador del premio Lully al mejor concierto de la temporada.

En primavera de 2003, la orquesta sacó su primer Cd con Zoltan Kocsis como director. Esta grabación de Debussy y Ravel (algunos con la propia transcripción de Kocsis) ganó el "Premio al disco del año" de la revista "Hungarian Gramophone" y los miembros del jurado internacional del "Cannes Midem Classical Awards" lo consideraron: "El mejor disco clásico húngaro del año".

Actualmetne la orquesta, está involucrada en un proyecto, bajo la dirección artística de Zoltán Kocsis, con el fin de grabar la integral de las obras de Bartók para la discográfica Hungaroton.

Desde el 1 de diciembre del 2006, la Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría es Embajadora de Buena Voluntad de la UNICEF, siendo nombrada por el Comité Nacional de Hungría.

ZOLTÁN KOCSIS



Nacido en Budapest en 1952, empezó a tocar el piano a la edad de cinco años. En 1963, se inscribió en la Escuela de Música Béla Bartók, estudiando piano y composición y en 1968 se matriculó en la Academia de Música Franz Liszt de Budapest, como alumno de Pál Kadosa y Ferenc Rados.

A los 18 años cuando ganó el concurso de la Radio Húngara: "Competición Internacional Beethoven" y desarrolló una brillante carrera en solitario. Fue invitado a realizar importantes conciertos por toda Europa, Norte y Sur de América y Extremo Oriente. En 1977 fue invitado por Sviatoslav Richter para tocar en su Festival en Francia y los dos pianistas también dieron recitales a dúo.

Ha tocado con importantes orquestas como la Filarmónica de Berlín, Royal Philharmonic, la Filarmónica de Viena y las Sinfónicas de Chicago y San Francisco. Zoltán Kocsis ha participado en los más prestigiosos festivales, entre los que se incluyen los de Edimburgo,

París, Tours, Lucerna, Salzburgo, Praga y Menton y ha actuado bajo la batuta de Claudio Abbado, Christoph von Dohnány, Edo de Waart, Charles Mackerras, Lovro von Matacic, Charles Dutoit, Herbert Blomstedt, Michael Tilson Thomas.

En otoño de 1997, llegó a ser director musical general de la Orquesta Filarmónica Nacional (antiguamente la Orquesta del Estado de Hungría). Como resultado, el repertorio de la orquesta ha aumentado considerablemente y desde su nombramiento, varias obras han sido premiadas mundialmente.

En Enero de 2004, a Zoltán Kocsis se le concedió el premio al éxito de la vida en el Cannes Miden donde también recibió la distinción de "Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras" de mano del ministro de cultura francés, concedido por su supremo esfuerzo popularizando la música francesa y por la totalidad de su trabajo como músico.

En marzo de 2005, 27 años después de recibir su primer premio Kossuth Prize, Zoltán Kocsis recibió el premio más importante de Hungría por segunda vez.

Actualmente Zoltán Kocsis, conjuntamente con la Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría, está involucrado en el proyecto de gravar la integral de las obras de Bartók para la discográfica Hungaroton.

El 23 de enero de 2007, el Ministerio de Educación y Cultura nombró a Zoltán Kocsis "Embajador Mundial de la Cultura Hungaresa".

Recientemente, ha recorrido varios países de Europa, Estados Unidos y Japón con la orquesta tanto como director, como de solista y ha disfrutado de grandes elogios por parte de la crítica.

PROGRAMA

- I -

HAYDN **Sinfonía núm. 102, en si bemol mayor**
Largo – Allegro Vivace
Adagio
Minuetto. Allegro
Finale. Presto

MOZART **Concierto para piano y orquesta núm. 27,**
en si bemol mayor, K. 595
Allegro
Larghetto
Allegro

- II -

MOZART **Sinfonía núm. 33 en si bemol mayor, K. 319**
Allegro assai
Andante moderato
Minuetto
Finale. Allegro assai

SCHUBERT **Sinfonía núm. 5, en si bemol mayor, D. 485**
Allegro
Andante con moto
Minueto
Allegro vivace

JOSEPH HAYDN (Rohrau 1732 - Viena 1809)

Sinfonía núm. 102, en si bemol mayor Hob I-102

Los dos viajes a Londres (1791-1792 y 1794-1795) representan en la vida de Haydn un importante paso en sus relaciones con el mundo exterior, al permitirle por fin ponerse en contacto directo con el público de las salas de concierto. Consciente de la imperiosa necesidad de culminar con éxito estas dos estancias, aceptó el desafío y lo ganó.

Antes de su primera visita, Haydn no había salido de Austria. Decidió hacer el viaje durante 1790, después de la muerte del príncipe Nikolaus Esterhaz, al servicio del cual había permanecido como director de orquesta durante casi treinta años. Tras disolverse la orquesta, aun conservando su título y sueldo, se encontraba prácticamente libre y si bien tuvo otros ofrecimientos de trabajo prefirió aceptar una oferta que le hizo Johann Peter Salomon, un alemán que, desde 1781, trabajaba en Londres como violinista y empresario de conciertos al enterarse de la muerte del príncipe durante una de sus visitas al continente en búsqueda de artistas. Rápidamente se dirigió a Viena con el fin de contratar a Haydn para una serie de conciertos, objetivo que ya había intentado, sin éxito, en otra ocasión. El contrato estipulaba que Haydn debía presentar doce composiciones nuevas (es decir, desconocidas en Inglaterra), componer una ópera para la temporada de ópera italiana así como otro concierto cuyos beneficios que se esperaba ascendiesen a la suma de 1.200 libras, serían sólo para el compositor.

Después de un largo viaje y una tormentosa travesía del Canal, Salomón y su protegido llegaron a Dover el día de Año Nuevo de 1791. El ocho de enero Haydn escribía a su amiga Marianne von Genzinger, esposa de un médico vienes: "...Mi llegada ha causado una gran sensación en toda la ciudad. Durante tres días se ha escrito sobre mí en todos los periódicos; todo el mundo desea conocerme. Ya he tenido que aceptar invitaciones a cenar, y si quisiera podría estar invitado todos los días". El 11 de marzo de 1791, después de varios aplazamientos, tuvo lugar en el Hanover Square Rooms el primer concierto de abono. Como era costumbre, el programa fue muy variado, con obras instrumentales y vocales y la participación de siete solistas y Salomón, que era también violinista, dirigió la orquesta. La segunda parte del programa comenzaba con una sinfonía nueva de Haydn, que el compositor dirigía desde el clave. La obra hizo "furore", en palabras del compositor y el movimiento lento hubo de ser repetido.

La primera visita de Haydn a Inglaterra fue pues un gran éxito. Principal atracción de la vida musical de Londres, invitado de honor de numerosas

recepciones y huésped del Príncipe de Gales y del Duque de York. En Julio de 1791 viajó a Oxford para recibir el título de Doctor *Honoris Causa* en Música, interpretándose en esta ocasión su Sinfonía nº 92, compuesta anteriormente y conocida desde entonces con el sobrenombre de "Oxford".

En enero de 1794 viajó Haydn a Inglaterra por segunda vez. Sin embargo las dificultades de la guerra obligaron a Salomón a anular la temporada de 1795, por lo que las tres últimas sinfonías de Haydn se escucharon por primera vez en el marco de una serie llamada *Opera Concerts*, organizada por el violinista y compositor Giovanni Battista Viotti., en los que no solamente participó Haydn sino también Salomón como primer violín. Por esta razón, las primeras interpretaciones de las seis últimas sinfonías de Londres, que incluyen desde la nº 99 a la 104, fueron presentadas en parte por Salomón y en parte por sus sucesores.

La *Sinfonía número 102*, con manuscrito fechado en 1794, fue estrenada en el primero de los *Opera Concerts* el 2 de febrero de 1795. Fue esa noche, y no durante la presentación de la *Sinfonía nº 95*, como se pensó durante algún tiempo, cuando se produjo el célebre incidente que de manera un tanto fantásica relata Albert Christoph Dies, uno de los primeros biógrafos de Haydn, sin duda después de habérselo oído contar a este en términos más mesurados: "Cuando apareció Haydn... y se sentó en el pianoforte para dirigir una sinfonía, los oyentes del patio de butacas, ganados por la curiosidad, se levantaron de sus sillas y se adelantaron hacia la orquesta para contemplar mejor a este hombre célebre. Las sillas del centro quedaron pues vacías y apenas había ocurrido esto cuando el gran candelabro colgante se derrumbó rompiéndose, sembrando la mayor confusión entre el auditorio. Una vez superado el primer choque, los que se habían levantado para avanzar se dieron cuenta del peligro al que acababan de escapar y solo encontraron una palabra para expresarse y varias personas se pusieron a gritar '¡Milagro! ¡Milagro!...'. Todo esto es seguramente verdad, pero cuando he preguntado a Haydn me ha contestado: 'Yo no se nada'". El *Morning Chronicle* del día 3 de febrero de 1795 confirma que el incidente ocurrió realmente, pero también que Dies lo embellece mucho: "El último movimiento ha sido repetido y, pese a una interrupción debida a la caída de un candelabro, ha producido tanto efecto como la primera vez que se ejecutó".

En marzo de 1792, cuando Haydn cumplía en Londres la edad de sesenta años Mozart acababa de morir. No obstante, en muchos aspectos, sobre todo por sus sonoridades, las *Sinfonías londinenses* están más alejadas de Mozart que muchas partituras de años precedentes. Mientras estas últimas muestran un desenlace armonioso y sereno, las *londinenses* están

animadas de un frenesí, de una novedad y de un toque experimental que recuerda la juventud de Haydn. Utilizando todas trompetas y timbales evolucionan hacia un nuevo equilibrio, y representan una síntesis cada vez más lograda de elementos y sentimientos extremos: virtuosismo orquestal, profundidad, libertad formal y coherencia a todos los niveles. En el autógrafo de la *Sinfonía n.º 104* Haydn escribe en inglés: "La duodécima que he compuesto en Inglaterra", presintiendo sin duda que con ella abandonaba un género que le había tenido ocupado durante cuarenta años. Durante los catorce restantes que le quedaban de vida escribió música de cámara (cuartetos de cuerda y tríos) y coral (misas y oratorios), pero no compuso ninguna sinfonía más.

Haydn abandonó finalmente, Inglaterra el 15 de agosto de 1795, a la edad de 63 años. Después de trazar una línea bajo la lista de sus composiciones londinenses, añadió: "en total 768 hojas" aunque tal vez sumase dos veces esta cifra el número de páginas de música manuscrita si se tiene en cuenta las obras que incluye. En sus doce sinfonías de Londres, Haydn realizó su ambición de muchos años de crear sinfonías totalmente logradas a la vez en forma y en estilo en las que tiene especial importancia la síntesis entre temas "populares" y "artísticos".

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Salzburgo 1756 - Viena 1791)

Sinfonía núm. 33 en Si bemol mayor, K. 319

Tras la Sinfonía en Re mayor, K. 202, del 5 de mayo de 1774, Mozart prácticamente deja de escribir Sinfonías propiamente dichas en Salzburgo hasta 1778 año en el que, entre mayo y junio, escribe una Sinfonía para París y en septiembre una Obertura de concierto (de la que no se conoce la partitura, pero cuya existencia está comprobada). Su nuevo arranque en el género sinfónico puede interpretarse como la manifestación de la madurez que acaba de adquirir durante su estancia en Mannheim en el manejo de la masa orquestal, que se manifiesta por un estilo menos juvenil, más pujante, menos contrastado, de profunda y matizada expresión personal y al mismo tiempo lleno de audacia como para permitirle escribir obras de gran expresividad y conquistar a un público preciso, en clara desigualdad con los recursos utilizados en las precedentes tres Sinfonías del invierno de 1773-74, cuyos anhelos de alcanzar el ideal expresivo superaban los todavía precarios medios disponibles para su puesta a punto.

La **Sinfonía nº 33 en Si bemol mayor** parece representar el deseo explícito de Mozart de reconciliarse con el género e intentar una nueva aventura antes de su definitivo afincamiento en Viena en 1781. Pese a su deliberada modestia, a su reducida orquestación, a su falta de una meticulosa elaboración temática y a su ausencia de oposiciones tonales violentas, la obra apenas recuerda las partituras galantes precedentes. El vacío de toda fuente documental relativa a este período impide conocer las circunstancias que propiciaron su gestación. La precariedad orquestal sugiere un encargo salzburgoés, para un concierto sin gran cobertura instrumental pero en el que persigue, con obstinación y por última vez, ser aceptado tal como es en su ciudad natal. En este sentido, simboliza ciertamente, una de las más sinceras, claras e íntimamente, desconectadas obras del último período de Salzburgo.

Ya en Viena, en 1782, Mozart completara su Sinfonía, enriqueciéndola para el más exigente público de la capital, con la anexión a sus tres movimientos originales de un minueto de ritmos acentuados y de un trío de líneas más acariciadoras. Parece evidente que al añadir un fragmento a su primitiva composición, trata de acentuar la intención original de la obra e incluso subsanar la discreción que se concedió en el momento de escribirla. Con la adición de 1782, Mozart termina pues de precisar la magnitud de la voluntad creadora de su obra de 1779 y, al mismo tiempo, rectificar el tono provisional de su modestia, regresando a la más alta ambición, a pesar de la conservación momentánea de su densidad y de su original proyecto expresivo.

La Sinfonía nº 33 representa, en efecto, una obra de amplio aliento y perfectamente equilibrada, en la que se complementan la desenvoltura y profundidad armónicas con ideas y figuras rítmicas originales junto a otros elementos heterogéneos (recuerdos de marchas, pastorales, alusiones de danza), que estratificados en sus páginas con sorprendente seguridad la sitúan certamente en el corazón de su propio tiempo y muestran con plenitud el esplendor de la soberbia personalidad de Mozart.

Concierto para piano y orquesta núm. 27, en si bemol mayor, K. 595

La temporada de 1785 fue posiblemente la de más éxito en la carrera vienesa de Mozart pero, en los años siguientes, más o menos interrumpió la composición de conciertos para piano y orquesta y en el momento en que se decidió a escribir sus últimas obras, había decaído notablemente su popularidad entre la audiencia vienesa.

El último **Concierto para piano nº 27 en Si bemol mayor** de Mozart, cuyas páginas concluye en los inicios del año 1791, abre el postrero año de su vida y representa el conmovedor presagio de una triste y dolorida resignación. Terminado el 5 de enero en medio de un torbellino de minués, danzas y alemandas encargados de componer para los bailes vieneses no fue, sin embargo, ofrecido al público de un modo inmediato. En efecto, no se trataba de una obra concebida originalmente para su lucimiento y uso personal sino, presumiblemente, el fruto de la petición de un pianista aficionado (suposición avalada por su escritura relativamente sencilla y transparente). Tan sólo en una ocasión, el 4 de Marzo de 1791, el autor lo presentó como intérprete, aunque no en el ámbito de las sesiones académicas propias que promoviera en el transcurso de sus primeros éxitos vieneses, sino como partícipe en un concierto organizado por el propietario de un restaurante, en el que el protagonismo principal se lo adjudicó el clarinetista Baehr. Nunca más actuó Mozart en público como solista.

Aunque la estructura de la obra no presenta innovaciones significativas respecto a los conciertos precedentes, alcanza no obstante un plano emocional muy personal, a través de un nuevo lenguaje tranquilo y depurado, que se refleja en un íntimo acuerdo entre solista y orquesta alejado de las batallas instrumentales de los años de oro vieneses en las que se perseguía una expresión cada vez más rica y una explotación total de los recursos dramáticos de la música. El propio plantel orquestal (carente de los instrumentos de gala, trompetas y tímpanos) recupera el aire de la música de cámara de los primeros conciertos de piano. De igual modo la tonalidad escogida se adecua mejor al discurso interior, a la contemplación y al sueño nostálgico que al alborozo y la vivacidad.

Pero es sobre todo su constante referencia a una música popular fresca y fluida la que recorre y anima cada página de la obra y le confiere su inconfundible carácter. El alegre inicial está repleto de fragmentos melódicos de canciones populares, entre las que se insinúan otros episodios (el motivo de *fanfarria*, la cita del aria de Osmin, un fragmento de la sinfonía *Júpiter*); el texto distendido del *largo*, organizado en forma de *lied*, recuerda las "romanzas" de los más famosos conciertos y el final, centrado sobre un tema popular, es reproducido ininidad de veces después de haberlo descompuesto, invertido, reelaborado y distribuido en el largo coloquio entre el solista y los distintos instrumentos de viento. Con una sencillez de lenguaje nunca antes alcanzada, sirviéndose de modulaciones tonales, Mozart supera la tristeza y la acepta con dulzura y melancolía, hasta lograr una especie de paz, ofreciendo con una reencontrada serenidad un milagro de ambigüedad, entre la son-

risa y las lágrimas y con esa reafirmación, se despide del concierto para piano aunque no del mundo, al que todavía dará la alegoría profética de *La flauta mágica*.

Jamás hasta ahora había usado Mozart tantas modulaciones tonales, tantos pasajes continuos del mayor al menor para sonreír a través de sus lágrimas. No se percibe la fuerte tensión dramática de los Concertos de 1785-1786 sino que, calladamente, la paz y la melancolía se compenetran y terminan por adueñarse del terreno, conservando su dulzura y su timidez. Tampoco nunca sus medios técnicos han sido más simples, ni más alejados del virtuosismo o del intento de innovación en su arquitectura musical. Con el Concierto en Si bemol mayor, comienza pues un período de desprendimiento estilístico que se extenderá a lo largo de todas sus últimas obras. En vísperas de escribir *La flauta mágica* para un teatro de barrio, la estética mozartiana se hace deliberadamente popular. No es casualidad que al mismo tiempo el curso de la Revolución francesa suscite ecos, cada vez más amplios, en todos los ambientes del pensamiento europeo.

FRANZ SCHUBERT (Viena 1797 - Viena 1828)

Sinfonía núm. 5, en si bemol mayor, D. 485

La fantástica e inagotable inspiración, la facilidad y rapidez de producción, bien conocidos y populares a lo largo de su corta vida y la vinculación casi dogmática de su nombre con el *lied* determinaron, durante mucho tiempo, ignorar el auténtico significado y la trayectoria de Schubert como músico instrumental, conduciendo a una valoración superficial de su obra sinfónica frente a la personalidad mejor perfilada de Beethoven. Sólo el tiempo y el reconocimiento de unas reglas propias que rigen su tarea creadora, junto a una incesante fantasía y una manifiesta originalidad capaz de fluir de modo espontáneo han terminado por desmentir el equívoco abriendo felizmente el camino de su justa significación en el género.

Los primeros intentos de Schubert en el campo de la sinfonía posiblemente se inspiraron en las obras con las que se familiarizó durante sus años de violinista en la orquesta de la de la Escuela Imperial de Viena "*Stadtkonvikt*", de la que fue alumno entre 1808 y 1813, fundada y dirigida por el Dr. Innocenz Lang. Es razonable que escribiera algunas obras para esta formación y que fueran acogidas calurosamente por sus compañeros. En esas primeras sinfonías Schubert está claramente influida por Beethoven en cuanto a su orquestación y sentido rítmico, aunque también su espíritu se ve claramente impregnado por la música de Mozart.

Junto con su padre que tocaba el violonchelo, y sus hermanos Ignaz y Ferdinand, Franz Schubert practicó desde muy pronto música en el hogar familiar. Cuando abandona la "*Stadtkonvikt*", el primitivo cuarteto familiar se transformó en una pequeña orquesta de cuerda de la que formaban parte varios amigos e incluso músicos profesionales que se reunían dos veces por semana en su propia casa. Al resultar pronto demasiado pequeña para una orquesta cada vez más numerosa, las sesiones se trasladaron a la residencia más amplia, la de un comerciante melómano. El director era el violinista Josef Prohaska y el repertorio comprendía sinfonías de Pleyel, Rosetti, Haydn y Mozart entre otros autores. La interpretación de estas obras requería, además, la colaboración de instrumentistas de viento ya posible en la nueva vivienda a la que, de vez en cuando, asistía además un público de amigos. Hacia fines de 1815, la casa resultó también pequeña, de modo que la orquesta hubo de trasladarse de nuevo a otra mayor, esta vez a la de Otto Hatwig, violinista del Burgtheater.

Resulta curiosa la existencia de una orquesta de estas características en la Viena de la época y que músicos aficionados se reunieran informalmente, de una manera habitual, para tocar. Sin embargo hay que tener en cuenta que en aquel momento prácticamente no existían en la ciudad orquestas profesionales, casi todas disueltas a raíz de los acontecimientos políticos y económicos que, entre 1809 y 1913, convulsionaron la ciudad, que padeció miserias y privaciones tras la ocupación napoleónica por lo que concluido su famoso Congreso, la ciudad imperial se empeñó en otras ocupaciones que impidieron prestar debida atención a las actividades musicales. Únicamente la orquesta de la Sociedad Tonkinstler no había interrumpido por completo su actividad si bien celebrando tan sólo unos cuantos conciertos al año, en especial dedicados a la interpretación de oratorios, por lo que parece razonable que la orquesta privada de la que formaban parte los Scubert y sus amigos, fuera quien estrenara sus primeras Sinfonías y se sabe con seguridad que al menos la Cuarta, Quinta y Sexta se escribieron para ella. El hecho de que la Sinfonía nº 5 en Mi bemol no tenga clarinetes, trompas ni timbales, podría interpretarse como debido a que estos instrumentos resultaban excesivamente fuertes para una casa particular o bien a que, en esos momentos, la orquesta, cuyos miembros cambiaban con frecuencia, no disponía de solistas de esa clase. Hacia 1818, tras enfermar Hatwig e instalarse la orquesta en otra mansión más espaciosa de Anton von Pettenkofer pudo Schubert incluir en su Sexta Sinfonía todos estos instrumentos. Pero estas circunstancias particulares, que presidieron la composición de las seis primeras sinfonías, influyeron no sólo en el aspecto instrumental, sino también en la propia naturaleza de las obras. Las dos primeras sinfonías, concebidas para la rudimentaria agrupación de la

"*Stadtkonvikt*", presentan menos dificultades de ejecución que las restantes pero, además, comparadas con la 5ª y 6ª aparte de esas consideraciones técnicas muestran claramente la evolución de Schubert en el campo de la composición sinfónica permitiendo comprobar un notable enriquecimiento de la paleta orquestal, un colorido más personal y en definitiva una soberbia capacidad de concebir ideas nuevas. Tras la disolución de la orquesta en 1821 ninguna de las seis sinfonías volvió a interpretarse durante la vida de Schubert y con la excepción de la Sexta, ninguna alcanzó la popularidad de la "Incompleta" o de la Novena (la "Grande").

Acabada en octubre de 1816, la primera audición pública de la **Sinfonía nº 5 en Si bemol mayor** tuvo lugar en Viena el 17 de octubre de 1841 bajo la dirección de Michael Leitermeyer. En esta anteúltima sinfonía de juventud, pese a sus modestos efectivos orquestales, a su gran sencillez y rigor formal y a su clásica y contenida expresividad, Schubert muestra una sorprendente riqueza melódica, un sentido sonoro totalmente personal y una bella claridad en la instrumentación que recuerda a Mozart, que permiten situarla como una auténtica obra maestra en la que parece hacer recuento de sus conocimientos antes de lanzarse a explorar nuevos horizontes.

ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL DE HUNGRÍA

Director - solista de piano
KOC SIS Zoltán

Violines primeros

KOPPÁNDI Jen
BANGÓ Ferenc
MELEG Károly
MOLNÁR Zsuzsanna
PAPP Dániel
SÁROSI Péter

Violines segundos

HERENDINE SZEKERES Gizella
BALI Gábor
BODOR Gábor
DETVAY Mária Marcella
DÚLFALVY Éva
OSZECSINSZKIJ Román

Violas

PORZSOLT György
BALOGH Enik
KERTÉSZ Sándor
REMÉNYI Ágnes

Violonchelos

PERTORINI Rezs
DEÁK György
ZSOLDOS János

Contrabajos

SZTANKOV Iván
MÉSZÁROS János

Flautas

SZABÓ Anita
EMBEY-ISZTIN Zsófia

Oboes

KISS József
KUBINA Ágnes

Clarinetes

TÖNKÖLY József
SALAMON György

Fagotes

TAMÁS Sándor
SZABÓ Zsolt

Trompas

RAKOS László
FRÖSCHL László

Trompetas

TÓTH László
SKULTÉTY Zsolt

Percusión

BÍRÓ Gergely

Técnicos escenario

CZIKORA László
NAGY Gábor

Chóferes

HORVÁTH Zoltán Lajos
HERCEG Gyula

Management

KOVÁCS Géza
Director general
KOVÁCS Krisztina
Directora de gira



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Lunes, 3 de marzo 2008

KRYSTIAN ZIMERMAN, piano

Avance de programación

Martes, 11 de marzo 2008

RENAUD CAPUÇON, violín
GAUTIER CAPUÇON, violonchelo
NICHOLAS ANGELICH, piano

Martes, 25 de marzo 2008

TRÍO FLORESTAN

Lunes, 7 de abril 2008

ENSEMBLE BERLÍN

Miércoles, 23 de abril 2008

KUCHL QUARTETT

Jueves, 15 de mayo 2008

ORQUESTA DE VALENCIA
WALTER WÉLLER, director
LYNN HARRELL, violonchelo

Viernes, 23 de mayo 2008

PREMIO INTERPRETACIÓN
SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Lunes, 26 de mayo de 2008

MARÍA JOAO PIRES, piano

Martes, 3 de junio 2008

LEIF OVE ANDSNES, piano
CHRISTIAN TETZLAFF, violín

* Este avance es susceptible de modificaciones



un premio para todos

La CAM recibe la Medalla de Oro
al Mérito en las Bellas Artes

por su trayectoria en el mundo
de la Cultura y las Bellas Artes

Un galardón que supone el reconocimiento a la labor de promoción y enriquecimiento de la cultura y el arte que vienen realizando en los últimos años las Obras Sociales CAM

Una labor que es posible gracias a la confianza y el apoyo de nuestros clientes

Un nuevo aliciente para seguir mejorando cada día.

Un nuevo aliciente para todos



MEDALLA DE ORO AL MÉRITO EN LAS BELLAS ARTES 2002
Ministerio de Educación, Cultura y Deportes

PREMIO NACIONAL DE EMPRESA Y MEDIO AMBIENTE 2001
Ministerio de Medio Ambiente

MEDALLA DE ORO PICASSO 2001
UNESCO



CAM

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES