



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. 684  
XII EN EL CICLO

**Concierto por:**

**RENAUD CAPUÇON, violín**  
**GAUTIER CAPUÇON, violonchelo**  
**FRANK BRALEY, piano**

**Teatro Principal**

Martes, 11 de marzo

20,15 horas

**Alicante, 2008**

## RENAUD CAPUÇON

---



Nacido en Chambéry en 1976, Renaud Capuçon comenzó sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, donde recibió en 1992 el primer premio de música de cámara y en 1993 el primer premio de violín con una mención especial del jurado. En 1995 obtuvo el Premio de la Academia de las Artes de Berlín. Posteriormente estudió con Isaac Stern. Invitado por Claudio Abbado en 1997, continuó su periplo musical como concertino de la Gustav Mahler Jugendorchester durante tres veranos, bajo la dirección de maestros como Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim, Franz Welser-Moest y por supuesto Claudio Abbado. En 2000 obtuvo el premio *Victoires de la Musique* al "Artista Revelación del año" y en 2005 al "Solista Instrumental del año". En 2006 recibió el "Premio Georges Enesco" (Sacem).

En noviembre de 2002 debutó con la Filarmónica de Berlín y Bernard Haitink y en julio de 2004 con la Orquesta Sinfónica de Boston dirigidos por Christoph von Dohnanyi. Junto a la Orquesta de

París y Christoph Eschenbach realizó una gira por China en noviembre de 2004 y otra en Alemania en febrero de 2005.

Ha actuado con prestigiosas orquestas filarmónicas y de cámara tanto europeas como americanas, como japonesas y bajo la batuta de directores importantes actuales.

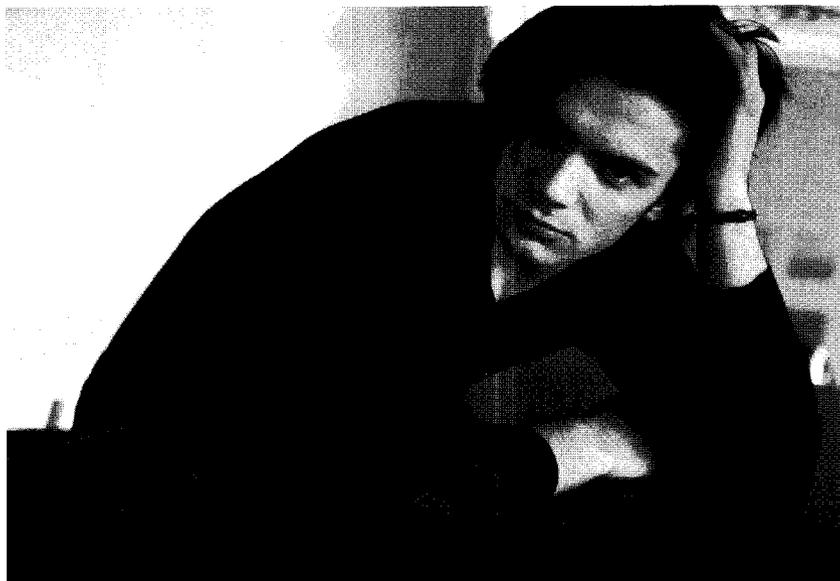
Suele interpretar música de cámara junto a otros solistas como Martha Argerich, Daniel Barenboim, Elena Bashkirova, Myung-Whun Chung, Katia y Marielle Labèque, Jean-Yves Thibaudet, Vadim Repin, Yuri Bashmet. Es invitado habitual también de festivales de la categoría de Lucerna, Salzburgo, Aix en Provence, Berlín y Schwarzenberg entre otros.

Entre sus grabaciones se encuentran el *Quinteto* de Schumann junto a M.J.Pires, A.Dumay, G.Caussé y J.Wang (DGG), tríos de Mendelssohn y Haydn y el Triple Concierto de Beethoven junto a Martha Argerich EMI. Como artista exclusivo de Virgin Classics, ha grabado un recital Schubert, un disco con obras de Berlioz, Saint-Saëns, Milhaud y Ravel junto a la Deutsche Kammerphilharmonie y Daniel Harding, música de cámara de Ravel junto a su hermano el violonchelista Gautier Capuçon y Frank Braley, dos discos a dúo con su hermano, el *Concierto* de Dutilleux junto a la Orchestre Piharmonique de Radio France y Myung-Whun Chung (que recibió los premios "Grand Prix Académie Charles Cros", "Choc" de Le Monde de la Musique, "Diapason d'Or" y "Fonoforum -Sterne des-Monates"), música de cámara de Saint-Saëns (*Carnaval de los animales*, ...), los *Tríos* de Brahms con Gautier Capuçon y Nicholas Angelich (grabación premiada con el "Preis der deutschen Schallplattenkritik"), el *Quinteto La Trucha* de Schubert, conciertos de Mendelssohn y Schumann con la Mahler Chamber Orchestra y Daniel Harding, las *Sonatas* de Brahms junto a Nicholas Angelich ("Editor's Choice" de Gramophone, "Excepcional" de Scherzo, "Diapason d'Or", "Choc" de Le Monde de la Musique). Su última grabación incluye el *Doble Concierto* de Brahms junto a Gautier Capuçon y la Gustav Mahler Jugendorchester ("Editor's Choice" de Gramophone).

Renaud Capuçon toca el violín Guarneri del Gesù "Panette" (1737) que perteneció a Isaac Stern, adquirido para él por la Banca Svizzera Italiana (BSI).

## **GAUTIER CAPUÇON**

---



Nacido en Chambéry en 1981, Gautier Capuçon donde comenzó a estudiar violonchelo a los cinco años. Después ingresó en el Conservatorio Superior de París, donde estudió violonchelo y piano, obteniendo el Primer Premio de violonchelo. Posteriormente asistió a las clases magistrales de Heinrich Schiff en Viena.

En 1999 obtuvo el Primer Premio de la Academia de Música Maurice Ravel de San Juan de Luz, el Segundo Premio en el Concurso Internacional de Violonchelo de Christchurch (Nueva Zelanda) y el Primer Premio en el Concurso André Navarra de Toulouse. En junio de 2000 ganó los premios de violonchelo y música de cámara del CNSMP. En 2001 fue nombrado "Nuevo Talento del Año" por la revista francesa "Victoires de la Musique" y en 2004 recibió el "Echo Preis" de la Televisión Alemana y fue ganador del Borletti Buitoni Trust.

Durante 1997 y 1998 y como miembro de la European Community Youth Orchestra y la Gustav Mahler Jugendorchester tuvo la oportunidad de mejorar sus experiencias musicales junto a directo-

res como Bernard Haitink, Kent Nagano, Pierre Boulez, Daniele Gatti, Seiji Ozawa y Claudio Abbado.

Ha ofrecido recitales en las principales salas europeas y ha actuado con importantes orquestas y directores.

Entusiasta de la música de cámara, actúa regularmente junto a Martha Argerich, Nicholas Angelich, Daniel Barenboim, Yuri Bashmet, Frank Braley, Gérard Caussé, Myung-Whun Chung, Hélène Grimaud, Katia y Marielle Labèque, Oleg Maisenberg, Paul Meyer, Viktoria Mullova, Vadim Repin, Jean-Yves Thibaudet, Lilya Zilberstein, Nikolaj Znaider, el Cuarteto Ysaye y junto a su hermano Renaud.

Como artista exclusivo de Virgin Classics, ha grabado música de cámara de Ravel junto a su hermano Renaud y Frank Braley, conciertos con la Mahler Chamber Orchestra, el Quinteto *La Trucha* de Schubert, música de cámara de Saint-Saëns y los Tríos de Brahms y los Tríos de Schubert. También ha grabado para EMI tríos de Mendelssohn y Haydn junto a Martha Argerich y su hermano. Sus últimos discos incluyen el *Doble Concierto* de Brahms junto a Renaud Capuçon y la Gustav Mahler Jugendorchester (que recibió el "Editor's Choice" de la revista Gramophone) y un recital junto a la pianista venezolana Gabriela Montero, con obras de Mendelssohn, Prokofiev y Rachmanoniv.

Gautier Capuçon toca un violonchelo Matteo Goffriler de 1701 y un violonchelo de Joseph Contreras (1746) cedidos por la Banca Svizzera Italiana.

## FRANK BRALEY

---



*Existen jóvenes pianistas que tocan con inteligencia, jóvenes pianistas que tocan poéticamente. Ambos están unidos en este músico, y ésto no es habitual. (Le Monde de la Musique, París).*

Frank Braley nació en 1968 y comenzó a estudiar piano a los cuatro años. Seis años después ofreció su primer concierto con la Orchestre Philharmonique de Radio France en la Sala Pleyel de París. En 1986 decidió dedicarse por completo a la música y abandonó sus estudios de ciencias. Ingresó en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París y tres años más tarde recibió por unanimidad los primeros premios de piano y música de cámara.

En 1991 participó por primera vez en un concurso internacional, el Concurso Reina Isabel de Bélgica.

Desde entonces, Frank Braley es invitado con asiduidad a actuar en Japón, Canadá, Estados Unidos y toda Europa junto a orquestas de primera categoría. En julio de 2003 Braley debutó con la Orquesta Sinfónica de Boston en el Festival de Tanglewood y en septiembre del mismo año participó en la apertura de la Zankel Hall en el Carnegie Hall de Nueva York junto al Ensemble intercontemporain.

Ha grabado para Harmonia Mundi la *Sonata en la mayor D 959* y los *Klavierstücke D 946* de Schubert (por los que recibió el Diapason d'Or) y obras para piano solo de Richard Strauss y las Sonatas de Beethoven, además de la integral para piano de George Gershwin. Para el sello Virgin Classics ha grabado música de cámara de Ravel junto a Renaud y Gautier Capuçon, el *Carnaval de los animales* de Saint Saëns y el quinteto *La trucha* de Schubert. También ha grabado el *Doble Concerto* de Poulenc junto a Eric Le Sage para BMG (disco que recibió el Diapason d'Or) y un dvd con obras de Liszt, Debussy y Gershwin para Naïve, premiado con el Choc de la revista especializada Le Monde de la Musique. Su última grabación incluye los *Tríos* con piano de Schubert, junto a Renaud y Gautier Capuçon.

## PROGRAMA

- I -

**SCHUBERT**

**Trio n°1, en Si bemol mayor, op. 99 D. 898**

Allegro moderato

Andante un poco mosso

Scherzo: Allegro

Allegro vivace

- II -

**SCHUBERT**

**Trio n°2, en Mi bemol mayor, op. 100 D. 929**

Allegro

Andante con moto

Scherzo: Allegro moderato

Allegro moderato

## **FRANZ SCHUBERT** (Viena, 1797 – Viena, 1828)

---

**Trío nº 1, en Si bemol mayor, op. 99, D. 898**

**Trío nº 2, en Mi bemol mayor, op. 100, D. 929**

No cabe duda que la singular grandeza de la figura de Beethoven inevitablemente proyecta su sombra sobre la música de cámara de sus inmediatos antepasados y sucesores, aunque también es cierto que, considerando el desigual entorno creativo de cada compositor, para juzgar justamente sus obras es necesario aplicarles un criterio dispar.

En tanto que Haydn plantó las semillas del maduro trío, sobrepasando apenas las sonatas para violín y piano con la adición de un violonchelo que ejercía las funciones de continuo y Mozart, aunque fuera a través de su práctica en el ámbito restringido de las casas cultivadas, consiguió consolidar definitivamente el género, incorporando equilibradamente la sección más compleja del violonchelo, Schubert, en consonancia con la peculiar atmósfera musical que se respiraba de Viena a principios del siglo XIX y pese a ser consciente, sin duda, del importante legado de Beethoven, no dio a sus tríos con piano más valor que el de un ejercicio de entretenimiento sin intentar convertirlos en una forma artística pretenciosa.

La producción de Schubert es muy heterogénea oscilando, dentro de la misma obra, de una intensa seriedad a un trivial populismo. Por ello su música, aglutinada en el marco del rápido desarrollo de las ideas románticas, es capaz de mezclar sencillas danzas, evocadoras poesías y hermosas canciones que transformadas se plasman finalmente en una sinfonía, una formación de cámara o una obertura. Su temperamento generoso y soñador le permite sumergirse fácilmente en el alma de un poema para crear una canción de un dramatismo tan intenso como «*Erlkonig*» o tan llena de alegría y frescor como «*Das Fischermadchem*» o mostrar extraordinarias fluctuaciones expresivas que van desde el más alto intelectualismo a otras formas más sencillas y familiares. Para Schubert pues todo era válido en la música y el registro de sus ideas y emociones recorre cualquiera de sus modalidades sin que su pensamiento trate jamás de exhibir una determinada conciencia y sin pretender reservar un nivel superficial para las piezas sencillas o una dimensión celestial para las obras ambiciosas. De este modo, en tanto la música de Beethoven siempre pretende «significar» algo, la de Schubert simplemente «es», cualesquiera que sean los medios empleados en su composición. A pesar de todo, resultaría difícil concebir la escritura de una obra con la trascendencia y hon-

dura del quinteto para violín, viola, contrabajo y piano «La Trucha» sin aceptar, sin reservas, que Schubert poseía un extraordinario sentido capaz juzgar qué clase de música convenía para cada caso particular.

Ciertamente, tal vez sea Beethoven el causante indirecto de que los tríos de Schubert hayan sido etiquetados, en alguna ocasión, como música «doméstica» pues, para muchos, la espontaneidad, una de sus mayores cualidades, no pasaba de ser una facilidad un tanto vacía. No obstante, la sencillez técnica de Schubert, fundamentada básicamente en una línea melódica con repeticiones, dentro del esquema de la forma sonata, le sirve para realizar un hermoso diseño melódico y su naturalidad, que más justamente debiera calificarse como inspiración, aún obedeciendo a una intención de mero esparcimiento, alcanza invariablemente un inusitado nivel de intensidad y trascendencia independientemente de hallarse o no en el contexto más adecuado.

Cabe también achacar a Beethoven la responsabilidad de haber elevado el nivel de la escritura pianística en tal grado de vigor y dominio técnico que no se lograra alcanzar su altura hasta la llegada de Brahms y Tchaikovsky, como protagonistas de la figura del compositor-pianista-virtuoso. Contrariamente Schubert nunca trató de alcanzar esa categoría y, más aficionado que verdadero experto (se ha sugerido que posiblemente sus improvisaciones fuesen más interesantes que las piezas que efectivamente llegó a componer), aún siendo capaz de escribir una excelente parte de teclado, tuvo una relación mucho más modesta con el piano que representaba sólo un elemento orquestal más. No es sorprendente por ello que, para expresar sus ideas, el piano participe como una parte integrante de un todo haciendo que, en apariencia, las composiciones en las que interviene se hayan juzgado, comparativamente, poco ambiciosas. Sin embargo, en su música de cámara como las sonatas, los tríos, los cuartetos o como ocurrirá singularmente en su famoso quinteto «La Trucha» el piano recorre con magnificencia toda la extensión del teclado e introduce un elemento de movilidad y fluidez que contribuye, decisivamente, a aumentar la brillantez de los registros.

Las obras de madurez de Schubert, en la que se enmarcan los dos tríos para piano, muestran en general dos rasgos estilísticos dominantes. En primer lugar una gran inestabilidad tonal, continuamente cambiante, en segundo, de orden más personal, una extraordinaria belleza y espontaneidad en el flujo melódico, que se despliega con inextinguible inspiración. Una particularidad de sus melodías, en contra del proceder habitual de otros compositores, es el constante enfrentamiento de la tonalidad a lo largo de su desarrollo, de tal

suerte que un sugestivo material fragmentado en su comienzo se va uniendo de modo gradual hasta formar finalmente una prodigiosa y acabada melodía. Así, por ejemplo, en el primer tema del Trío para piano nº 1 Op. 99, los primeros compases son realmente una tentativa melódica que va cuajando definitivamente en los siguientes hasta alcanzar su total esplendor. Este proceso inverso de desarrollo, sin duda fruto de una inagotable inspiración, puede explicar porqué los modelos de tonalidad son en Schubert tan diversos como su material y que al eludir su progresión convencional resuelva exponer, ensanchar y recrear los temas a través de diferentes variaciones.

Con la excepción de la Sonata en Si bemol que data de la adolescencia del compositor, cuando contaba tan sólo quince años, todos los Tríos con piano de Schubert fueron escritos hacia el final de su vida, en 1827, aunque la cronología precisa de los dos completos, muy próximos el uno del otro, resulta difícil de establecer. Poco antes, pudo haber escrito el aislado movimiento lento en Mi bemol mayor Op. 148 llamado «*Notturmo*» especulándose, sin una clara evidencia, que se tratara de una especie de ejercicio preparatorio o de una versión inicial del Andante del primer trío, finalmente descartada.

Presumiblemente el **Trío nº 1 en Si bemol mayor mayor Op. 99, D 898** fue compuesto en el verano de 1827 y destinado a una formación constituida ese año por el virtuoso pianista Karl Maria von Bocklet, viejo amigo de Schubert, el violinista Ignaz Schuppanzigh y el chelista Joseph Linke, que ofrecieron una primera audición privada, el 28 de enero de 1828, en la casa de Joseph von Spaun. La obra, sin embargo, jamás fue tocada en público en vida del compositor y su partitura no sería editada hasta el año 1836, por Antón Diabelli.

Resulta sorprendente que esta obra, radiante y pletórica de felicidad, fuera compuesta por Schubert al mismo tiempo que su «Viaje de Invierno» pues apenas existen huellas de la sombría depresión que impregna ese imponente ciclo de canciones, por lo que cabe suponer que el Trío sirviese para elevar su ánimo, como una especie de revulsivo y relajante liberación, ante la seria amenaza de una enfermedad que inexorablemente minaba su salud y el siempre presente espectro de una muerte cierta. Desde su comienzo se respira, en efecto, una atmósfera de paz y alegría de la que surge una bellísima melodía central cuya variedad de tonalidades, cromáticamente relacionadas, le aportan su peculiar colorido, afirmado por el imperceptible pero elocuente paso de uno a otro instrumento.

La obra tiene cuatro movimientos. El *Allegro moderato* abre con un primer tema decidido y alegre lleno de una fresca y suave energía, cantado al

unísono por el violín y el chelo y repetido por el piano, dejando al chelo la introducción de una segunda melodía de lírico encanto en la que se revela un parentesco con el *Lied*, *Des Sängers Habe* ("El patrimonio del cantor"), compuesto en febrero de 1825. El material es tratado dentro de los límites de la tradicional forma sonata, pero con la peculiar exploración por Schubert de claves remotas, sucediéndose los temas en una inagotable transición cromática e intercambio instrumental, antes de afirmarse en la tonalidad principal, concluyendo con dos enérgicos acordes. Le sigue el *Andante un poco moso*, un movimiento lento en el que el chelo propone la melodía principal, para ser luego apropiada por el violín y el piano. Ese fragmento íntimo e introspectivo se interrumpe por una sección más inquietante, antes de la recreación del sentimiento del comienzo y el retorno a la primera melodía de un modo que Brigitte Massin define como la "variación infinita de un tema sobre sí mismo, una luz incesantemente cambiante, como si intentara penetrar, cada vez más profundamente, en el corazón de un misterio". El *Sherzo y trío* es el tiempo más corto; brota caprichosamente como una cascada, animándose a partir de un tema incisivo desplegado por el piano en primer lugar y por las cuerdas en la segunda parte. El ritmo, danzante, evoca el espíritu del vals, impresión que se acentúa en el trío central, con un tema relajado, en el que los dos instrumentos de cuerdas se entregan a un pequeño canon sobre los acordes sincopados del piano. El final *Rondó- Allegro vivace* es el movimiento más desarrollado, alegre y despreocupado de la obra. La estructura del tema recuerda un *Lied* schubertiano de 1815, *Skolie*, D. 306, una canción evocadora de una mañana de mayo aunque, igualmente, se la ha relacionado con un fragmento del entreacto del ballet *Rosamunda* de 1823. El violín anuncia el episodio principal, de tierna simplicidad pero de perfil ligeramente dramático, en el que se sueldan todos los elementos temáticos y rítmicos hasta alcanzar su final reemplazado por una rápida coda.

Se cierra así una partitura cuya inagotable brote de ideas, claridad y equilibrio parecen, en cada nota, «una batalla ganada sobre la muerte, una última revancha de la vida, en la que Schubert jamás aceptará reconocerse como hombre enfermo». Comenta Schumann: «No hay más que echar un vistazo sobre el Trío op. 99 de Schubert, y toda la miseria de la existencia se desvanece como por ensalmo, reapareciendo el mundo engalanado con todo su radiante frescor...».

Verosímilmente fechado en Noviembre 1827 (según el manuscrito original conservado, en Viena, por la familia Wittgenstein), el **Trío n.º 2 en Mi bemol mayor Op 100, D 929**, compuesto a requerimiento de su íntimo amigo

Joseph von Spaun para celebrar su matrimonio, tuvo una primera ejecución privada en Diciembre, actuando también Kart María von Bocket al piano, Ignaz Schuppenzigh al violín y Joseph Linke al chelo. En una carta dirigida a Hüttenbrenner, menciona Schubert el estreno : «Hace poco mi nuevo Trío para pianoforte, violín y violonchello fue interpretado en casa de Schuppanzigh y gustó mucho a todo el mundo». La primera interpretación pública tendría lugar el 26 de marzo de 1828, en la sala del Musikverein en un concierto organizado por el propio compositor en el que actuaron los mismos intérpretes aunque por indisposición de Schuppanzigh fue reemplazado por el violinista Joseph Böhm. Excepcionalmente pronto, en Octubre de ese mismo año, el trío, la primera partitura de Schubert en llamar la atención de un editor extranjero, fue publicado en Leipzig por Probst que pagó al músico un poco más de treinta florines, apenas la cuarta parte del valor comercial esperado. Para la versión publicada Schubert suprimió 99 compases en el último movimiento. Ese otoño su salud, minada por la sífilis contraída seis años antes, se debilitó notablemente y el 19 de Noviembre moría antes de recibir las pruebas para su corrección. Diez años más tarde, Schumann entusiasmado tras conocer este trío le mostraba su especial preferencia en un artículo del *Neue Zeitschrift für Musik* en el que comentaba, tal vez con un juicio literario apresurado, su carácter "más espiritual, masculino y dramático" en relación al primero al que calificaba como "más pasivo, femenino y lírico".

Considerado como "monumental" dentro del repertorio clásico-romántico, la obra impresiona por su magistral técnica de composición, el amplio rango expresivo y una exuberante inspiración en la que las emociones asumen un papel fundamental. Concebido durante el más grande período musical de la vida de Schubert que, paradójicamente, se inicia en 1823, tras el diagnóstico de su enfermedad, el trío nº 2 reúne toda su capacidad de ensoñación y contrasta vivamente con el nº 1, escrito algunas semanas antes, no sólo por su mayor duración (45 minutos frente a los poco más de 30 del primero), sino por mostrar un mayor grado de elaboración y una evidente intención de preservar, por medio de referencias temáticas extremadamente precisas, la unidad de sus cuatro movimientos, de amplias proporciones.

El **Allegro** está escrito en forma sonata con tres temas principales. El primero, sobre un ritmo atrevido, enunciado al unísono por los tres instrumentos, destaca por su pujanza lírica y por el desarrollo de todas las posibilidades expresivas. El segundo, más vacilante, emerge desde la cuerda, con una impresión de cierta angustia suavizada por los acordes más caprichosos del piano, El tercer tema, precedido por algunos compases de extraordinario

aliento melódico, está impregnado de un lirismo que recuerda al de la *Sinfonía Inacabada*. Tras la exposición, el desarrollo del movimiento está construido en un clima de modulaciones permanentes en el que se abordan un gran número de tonalidades, con abundantes oposiciones dinámicas y constantes alternancias de *fortissimo* y *pianissimo*, antes de la reexposición que retorna al comienzo, como una especie de reposo y de etapa de estabilidad hasta la conclusión que da protagonismo al segundo tema. El *Andante con moto* es un movimiento lento de una profunda melancolía, sobre un ritmo de marcha cercano al del primer *Lied* del «Viaje de invierno». De hecho, el tema está inspirado en una canción sueca que Schubert tuvo ocasión de escuchar en una velada musical al tenor sueco Isaac Berg, identificada luego por su amigo Leopold von Sonnleithner como la melodía compuesta por aquél *Se solen sjunker*. (El sol se pone). El episodio, teñido de fatalismo y presentado por el violonchelo, es asumido y retomado por los tres instrumentos con fases sucesivas de exaltación creciente y ensombrecimiento que configuran, bajo un clima fúnebre, una especie de grandiosa balada romántica, acentuada por el permanente contraste entre el *forte* y el *piano* y las tonalidades mayor y menor. El *Scherzo: Allegro moderato* utiliza la escritura canónica en la que el violín y el chelo imitan al piano. Se inicia con un tema brillante y pletórico, que se hace más lento y modulado, en el comienzo de la segunda parte seguido por un trío, con notables contrastes dinámicos en el que aparece el chelo solo, con un motivo de una tierna ensoñación. El *Allegro moderato, Finale*, de proporciones inhabituales, se aproxima a una forma sonata libre asimilable, por las insistentes recurrencias temáticas, a una forma rondó. Se distinguen dos temas principales. El primero es anunciado por el piano solo prosiguiendo en una atmósfera de alegría cándida y un aire jovial «mozartiano». El segundo tema es expuesto sucesivamente en canon por el violín, el violonchelo y después por el piano, antes de que el desarrollo haga aparecer las tonalidades dramáticas. Resurge entonces, como un escalofrío, el tema del *Andante*. La reexposición reproduce un esquema idéntico en el que el primer tema no llegará tampoco a imponerse plenamente, pues de nuevo el *Andante* vendrá a relevarlo, como conclusión casi trágica, que sólo se rompe en los últimos compases en una de las más sublimes inspiraciones de Schubert, al imponer de nuevo la tonalidad mayor del tema del movimiento lento en la coda, reconquistando la alegría propuesta al comienzo y que Brigitte Massin interpreta como «la última mutación del dolor en amor, su victoria irreversible, el triunfo de la ternura heroica».

Una prueba efectuada demuestra que una simple tos, medida instrumentalmente, equivale a la intensidad de una nota *mezzo-forte* emitida por una trompa. Esto mismo utilizando un pañuelo para cubrir la boca, equivale a un ligero *pianísimo*. Muchas gracias por su colaboración.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE

**Próximo concierto**  
Martes, 25 de marzo 2008  
**TRÍO FLORESTAN**

**Avance de programación**

Lunes, 7 de abril 2008	ENSEMBLE BERLÍN
Miércoles, 23 de abril 2008	KUHL QUARTETT
Jueves, 15 de mayo 2008	ORQUESTA DE VALENCIA WALTER WÉLLER, director LYNN HARRELL, violonchelo
Viernes, 23 de mayo 2008	ADRIÁN GARCÍA MESÍA, percusión PREMIO INTERPRETACIÓN "SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE", 2007
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