



Luis Soler

22

SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



CAM

Caja Mediterráneo

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXVI
Curso 2007 - 2008

CONCIERTO NÚM. 691
XIX EN EL CICLO

**Concierto de clausura
curso 2007-2008**

Recital de violín y piano por:

CHRISTIAN TETZLAFF, violín

LEIF-OVE ANDSNES, piano

Teatro Principal

Martes, 3 de junio

20,15 horas

Alicante, 2008

CHRISTIAN TETZLAFF



"Uno de los artistas más brillantes de la nueva generación"

New York Times. Abril 2002.

Nació en Hamburgo en 1966. Estudió en el Conservatorio de Lübeck y en Cincinnati. Ahora vive en Frankfurt.

Entre los compromisos más destacados de las siguientes temporadas Christian Tetzlaff seguirá su colaboración con la MET Opera Orchestra y James Levine en el Carnegie Hall. Después de su residencia con la Leipzig Gewandhaus, será el artista en residencia con la Orquesta Sinfónica de la Radio Frankfurt en la temporada 2008/09. Además

realizará giras con la Filarmónica de Londres, la Orquesta Santa Cecilia de Roma, la Philharmonia dirigido por Esa-Pekka Salonen, y realizará una gira asiática con la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín.

Christian Tetzlaff actúa con orquestas estadounidenses y europeas entre ellas, la Filarmónica de Berlín, la Orquesta de París y la Orquesta Tonhalle de Zurich. También participa en los principales festivales como el de Edimburgo, Lucerna y los BBC Proms. Toca regularmente junto a Leif Ove Andsnes, Alexander Lonquich y Lars Vogt.

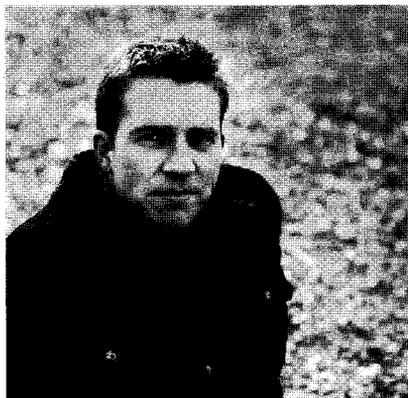
Ha grabado para Virgin Classics y otras discográficas los conciertos para violín de Beethoven, Dvorak, Lalo, Tchaikovsky. Las obras completas de Sibelius para violín y orquesta, los conciertos de Mozart, las sonatas de Bartok para violín y piano con Leif Ove Andsnes, y la sonata para violín solo de Bartok. Ha ganado varios premios entre los que destacan El Diapasón d'Or, el premio Edison, el Premio Midem Clásico así como el ECO Klassik.

Christian Tetzlaff toca un violín de Peter Greiner.

LEIF-OVE ANDSNES

La carrera del pianista noruego Leif - Ove Andsnes ha suscitado un enorme interés desde su debut.

Ha tocado con la Sinfónica de Viena, Orquesta de Cleveland, y Filarmónica de Nueva York, Orquestas Sinfónicas de Sydney y Melbourne, Filarmónica de Tokio, Filarmónica de Los Ángeles y con la Orquesta de Cámara Noruega. Su gira con la Orquesta Sinfónica de Londres y Sir Eliot Gardiner fue un gran éxito, así como sus conciertos con la Sinfónica Nacional Radio Danesa y la Filarmónica de Estocolmo.



Esta temporada incluye conciertos en París, Filadelfia, New York, Los Ángeles, San Francisco y una gira por España con la orquesta de cámara Noruega. Recitales junto a Heinrich Schiff y Christian Tetzlaff. También participará en festivales de verano incluyendo el Festival de Salzburgo.

En la actualidad es co-director artístico del Festival de Risor (Noruega), que cada año atrae a los intérpretes tan importantes como: Ian Bostridge, Matthias Goerne, Barbara Hendricks, y Gidon Kremer.

Es artista exclusivo de EMI. Ha grabado un DVD para conmemorar el centenario de la muerte del compositor más famoso de Noruega Edvard Grieg, los conciertos de Mozart nº 17 y nº 20. Otras grabaciones son "Horizons" donde interpreta una selección de 20 piezas cortas, los conciertos de Rachmaninov nº 1 y nº 2 con la Berlín Philharmonic así como su grabación del *Winterreise* con Ian Bostridge. En 2003 grabó las sonatas de Schubert y un disco con los *Conciertos para piano de Grieg y Schumann* con la Filarmónica de Berlín y Maris Jansons. En 2002 recibió el premio "Gramophone".

En el 2002 le fue otorgada la Real Orden de San Olav, máximo galardón de Noruega. Ha recibido otros galardones como el premio Gilmore en 1998 y el premio al mejor solista de la Royal Philharmonic Society en 2000.

Nació en Karmoy, Noruega en 1970 y estudio en el Conservatorio de Bergen.

PROGRAMA

- I -

W.A. MOZART **Sonata para violín y piano en Fa mayor K.377**
Allegro
Andante
Rondo

D. SHOSTAKOVICH **Sonata para violín y piano op.134**
Andante
Allegretto
Largo

- II -

A. WEBERN **Cuatro Piezas op. 7**
I. Sehr langsam
II. Rasch
III. Sehr langsam
IV. Bewegt

J. BRAHMS **Sonata para violín y piano nº 3 en re menor, op. 108**
Allegro alla breve
Adagio
Un poco presto e con sentimento
Presto agitato

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

Sonata para violín y piano en Fa mayor K.377

La síntesis y el equilibrio instrumental de la cuerda y el teclado fueron durante casi un siglo una espinosa tarea que en sus diversas tentativas vaciló entre los extremos de favorecer alternativamente a uno u otro instrumento. En el siglo XVIII, con el nuevo pianoforte imponiéndose sin cesar al clave, el equilibrio del dúo para violín y teclado se invirtió y este último, que con la única excepción de Bach no había supuesto más que un fondo armónico a las brillantes evoluciones del violín, pasó al primer plano del interés musical, confiando al instrumento de arco al papel secundario de doblar simplemente la mano derecha del pianista o, en el mejor de los casos, de hacerle eco. En muchas de estas sonatas, la parte de violín vino a ser facultativa y, con frecuencia, se la podía suprimir publicándose bajo el título justificado de «Sonatas para pianoforte con acompañamiento de violín». A veces, un violonchelo doblaba análogamente el bajo del piano, constituyéndose un trío. La mayor parte de los compositores de la segunda mitad del siglo XVIII practicaron este tipo de Sonata, incluso Joseph Haydn no fue nunca más allá, al menos en lo referente a sus escasas sonatas para violín. En esta prolongada y compleja historia las obras de madurez de Mozart fueron las primeras en establecer las normas definitivas de la moderna sonata para violín y piano, demostrando que los contrastes tímbricos de ambos instrumentos podían ser armonizados gracias al lirismo y a la melodía, estableciendo por vez primera un verdadero diálogo entre los dos *partenaire* y elevándolo gradualmente, desde la conversación galante de salón de las primeras Sonatas hasta la soberbia altura contrapuntística de la suprema K.546.

Ciertamente la combinación sonora de un violín y un teclado (clave o piano), no es de las más felices, y se acepta por lo general, incluso hasta en nuestros días, que las maderas suenan mejor que las cuerdas con un piano. Ello explica que solamente los más grandes maestros del color instrumental lograran resolver con éxito este problema y entre estos figura sin duda Mozart. La larga serie de las Sonatas para violín y piano surgidas después, que incluye las obras maestras de Beethoven, Brahms, Franck, Fauré, Debussy, Bloch, Prokofiev, Bartók, entre los más conocidos, ejemplifica la consecución de este éxito sonoro, si bien algunos compositores como Ravel decidieron dar un giro a la dificultad y enfrentar deliberadamente a los dos instrumentos acentuando así la inevitable desunión.

De las cuarenta y tres Sonatas para violín y piano de Mozart incluidas en el catálogo completo de Köchel, solamente las obras más tardías y que corresponden al ideal moderno del dúo para violín y piano, se han incorporado al repertorio habitual de los conciertos. Entre las veintiuna pertenecientes a la madurez de Mozart, cuatro se omiten generalmente, tres por incompletas y la cuarta la *Sonata en Si bemol, K.570*, una de las más perfectas y conocidas, por tratarse en realidad una sonata para piano a la que una mano extraña, añadió un modesto «acompañamiento» de violín después de la muerte del compositor.

Las diecisiete obras que, con los dos temas con variaciones, constituyen el auténtico «corpus», se pueden dividir en varios grupos: Un primero de siete compuestas durante la primera mitad de 1778, seis de las cuales fueron publicadas en París el mismo año como opus I de Mozart, con una dedicatoria a la Electora Palatina conocidas por ello como *Sonatas palatinas*. Un segundo grupo de cinco que incluye una obra aislada (K.378) escrita en Salzburgo a comienzos de 1779 y cuatro en rápida sucesión en Viena durante el verano de 1781, (K.376, 377, 379 y 380), publicadas por Artaria como opus II. El tercer grupo de tres Sonatas no supone más que obras inacabadas que Mozart esbozó a finales de 1782 con intención de dedicarlas a su esposa Constanza cuyo proyecto fracasó. Finalmente el cuarto grupo, el más importante, culmina toda la producción mozartiana en el campo del dúo instrumental y comprende tres obras maestras excepcionales que realmente establecen los principios de las grandes Sonatas de Beethoven y de sus numerosos sucesores aunque no fueron concebidas como una serie destinada a la publicación, según el uso de la época, sino que surgieron en ocasiones particulares y en fechas dispersas entre 1784 y 1787.

La **Sonata en Fa mayor; K.377** es una de las cuatro (K.376, K.377, K.379 y K.380), dedicadas a su alumna la señorita Auerhammer, compuestas en Viena durante el verano de 1781, debiendo estar acabada ya el 4 de julio pues se sabe que ese día Mozart las entregó a Artaria para su impresión y que, con la intención de formar un «corpus» publicable, para alcanzar el número de seis que la tradición exigía a las colecciones, recuperó otras dos «viejas» sonatas inéditas (la K.296 de 1778 y la K.378 de 1779). Aunque gemela, en fecha y tonalidad, a la K.376, la K.377 muestra un carácter más incisivo, merced a la renuncia de cualquier fácil tentación galante, que le permite figurar entre las páginas más extraordinarias del repertorio para piano y violín. El *Allegro* inicial, muy impetuoso, es seguido por un *Andante* con variaciones en *re* menor, cuya profunda melancolía anuncia el final del *Cuarteto en Re menor, K.421*,

posterior en dos años y cuyo maravilloso contrapunto melódico causó, el entusiasmo del crítico Einstein para quien el último movimiento, un alegre Rondó en ritmo de *minuetto*, "parece un bálsamo para el alma herida... realmente único en su género, y no sólo en época de Mozart sino considerando también la música compuesta después de su muerte."

DIMITRI SHOSTAKOVICH (San Petesburgo 1906- Moscú, 1975)

Sonata para violín y piano, op. 134

La música de cámara de Shostakovich logró la síntesis de dos herencias básicas: la formal y técnica de Beethoven, del que asume su romanticismo dramático, aunque asimilando a su manera las aportaciones de Debussy y de Bartók y la de las dos escuelas nacionales rusas, la representada por Chaikovski hasta Miaskovski y la más «cosmopolita» de Borodin a Stravinski de quien adoptó el estilo patético y su característica violencia salvaje y devastadora, aunque la sombra de Mussorgski se cierne también sobre sus últimos cuartetos. De la Escuela de Viena (en especial de la Suite lírica de Berg) no tomará, sin embargo, más que determinados artificios y un cromatismo abrupto que le permite crear los antagonismos necesarios para la progresión dramática de su discurso por lo que, durante mucho tiempo, los incondicionales del serialismo rechazaron su música. De este modo, la obra camerística de Shostakovich, durante mucho tiempo postergada frente a sus composiciones orquestales, revela la esencia de su legado y su realismo sonoro, potencia espiritual y autenticidad, tanto humana como étnica, le permite formar parte destacada del repertorio de la música de cámara.

Escrita en 1968, la **Sonata para violín y piano, op. 134** fue estrenada en privado, en la Unión de Compositores Soviéticos, el 8 de enero de 1969, por el violinista David Oistrakh, a quien la había dedicado, con el compositor Moise Vainberg al piano. Su presentación pública se realizó el 3 de mayo, en la Sala Pequeña del Conservatorio de Moscú, por Oistrakh y Sviatoslav Richter.

La obra Integrada por tres movimientos, lento-vivo-lento, constituye un tríptico autobiográfico en el que el compositor rinde un homenaje a Berg tomando el primer compás del tema inicial del *Concierto "A la memoria de un ángel"* que inserta en la *passacaglia* final de la *Sonata*. Se inicia con un *Andante* cuya expresión melódica muestra un discurso fracturado entre los dos instrumentos. El piano se abre por una idea fragmentaria rápidamente complementada por la respuesta más lineal y de creciente intensidad del violín. Resurge de nuevo el pri-

mer tema, más animado, interrumpido por un pasaje expresado por el violín *sul ponticello*. El segundo tema muestra una atmósfera más fría y el movimiento se cierra entre frases caracterizadas por las notas repetidas del piano y los acordes misteriosos del violín. El *Allegretto*, uno de los *sherzos* más ásperos y disonantes de Shostakovich, presenta un carácter violento y dramático y tras su comienzo se transforma rápidamente en una confrontación energética del violín y el piano en forma de *toccata*, tras la cual los dos instrumentos se reencuentran para entablar una lucha desesperada en dos episodios, el primero lleva a un *fortissimo* y el segundo a un intenso movimiento perpetuo, pleno de virtuosismo, en un extenso pasaje en el que los motivos de ambos temas se desplazan agresivamente de uno a otro. El *Largo, Finale*, es un tríptico de casi quince minutos, impresionante tanto por su ambiente como por su forma de *passacaglia*, una secuencia de variaciones sobre un tema frecuentemente confinado al registro bajo y que Shostakovich usa por última vez para estructurar el movimiento. El tema es comenzado fuertemente por ambos instrumentos y, una vez expuesto el violín acomete, en *pizzicato*, la primera variación. En el desarrollo de las siguientes, este primer tema sirve de base a la mano izquierda del piano y se convierte en una melodía fluida y natural. Las tres variaciones finales gradualmente relajan la emoción acumulada, después de lo cual el tema del *passacaglia* es escuchado al piano hasta el final y retorna el sonido calmado y misterioso del violín *sul ponticello* del primer movimiento, para cerrar la obra de un modo inquietante y sereno.

ANTON WEBERN (Viena, 1883 – Salzburgo, 1945)

Cuatro Piezas Op. 7

Perteneciente a la llamada Segunda Escuela de Viena, **Anton Friedrich Wilhelm von Webern** como brillante seguidor de Arnold Schoenberg, no sólo es uno de los más conocidos representantes del dodecafonismo sino que sus innovaciones fueron decisivas para el movimiento musical conocido como serialismo. Comenzó sus estudios de musicología con Guido Adler e interesado por la música antigua presentó su tesis sobre los *Choralis Constantinus* del compositor renacentista Heinrich Isaac, circunstancia que influiría mucho en su técnica compositiva años más tarde. Posteriormente estudió composición con Schoenberg coincidiendo con otro de sus alumnos Alban Berg. La estrecha amistad con ambos resultó trascendental en su vida y marcó decisivamente su camino musical. Webern no fue un compositor prolífico y sólo treinta y una de

sus composiciones fueron publicadas durante su vida, pero su impacto sobre los compositores que protagonizan la vanguardia de la postguerra, en particular el empleo del dodecafonismo de Schoenberg, fue muy importante singularmente para Boulez y Stockhausen. Tras la invasión de Austria en 1938, y durante el dominio del nazismo, la música de Webern fue denunciada como "Bolchevismo cultural" creándole dificultades para trabajar. Finalizando la guerra, en 1945, dejó Viena en busca de mayor seguridad trasladándose a Mittersill en Salzburgo donde fue mortalmente herido por un soldado americano tras un tenebroso y lamentable incidente.

Su música experimentó notables variaciones en el tiempo desde el estilo postromántico de sus comienzos, el uso de técnicas y formas compositivas tradicionales (la *Sinfonía*, el *Trío de Cuerdas*, las *Variaciones para piano*, etc) en un lenguaje armónico y melódico mucho más moderno, pasando por su etapa intermedia de atonalidad libre y sus series dodecafónicas, en las que básicamente domina la frialdad emocional, la textura clara y sobria, apoyada en una cuidadosa selección tímbrica, con instrucciones precisas a los instrumentistas y los frecuentes saltos melódicos, para llegar a un periodo final en el que desarrolla su estilo recurriendo a grupos instrumentales más nutridos, mayor duración de las obras y texturas más densas. Sin cesar de evolucionar en sus últimos años, la muerte interrumpió un proceso creador no bien apreciado en su momento que Igor Stravinski glosa con estas palabras «*Condenado al fracaso total en un mundo sordo de ignorancia e indiferencia, inexorablemente continuó puliendo sus diamantes, sus impresionantes diamantes, de cuyas minas tenía un perfecto conocimiento*».

Webern terminó sus **Cuatro piezas para violín y piano, op. 7**, el 23 de Junio de 1910, aunque su versión definitiva no fue completada hasta 1914. Se trata cuatro fragmentos breves, alternativamente lentos y rápidos, descritos como "amplios saltos de intervalo, frecuente desplazamiento del tempo y cambios en los niveles dinámicos ..." que confronta el estatismo de las piezas lentas, confiadas al *pianissimo* más extremo, con la repentina energía de las rápidas y en los que experimentando la necesidad de trabajar la pequeña forma, en un contexto instrumental reducido, en este caso a dos instrumentos, dibuja en pocos compases, y con su peculiar capacidad de síntesis musical, otros tantos estados de ánimo. Exigiendo una estrecha compenetración instrumental, la obra comienza con un primer movimiento de un aire soñador, seguido por un segundo, impetuoso y violento, un tercero lleno de misterio y el cuarto que discurre como una leve brisa y concluye como un suspiro apenas audible.

JOHANNES BRAHMS (Hamburgo, 1833 – Viena, 1897)

Sonata para violín y piano nº 3, en RE menor Op. 108

Brahms escribió solamente tres sonatas para violín, todas ellas durante la espléndida década comprendida entre 1878 y 1888, su período más productivo. La Sonata Op. 108 está ligada, más a nivel anecdótico que musical, al Concierto op. 102. pues las dos obras fueron ideadas como un recurso para favorecer la reconciliación con su viejo amigo el violinista Joseph Joachim, cuya relación había sufrido un serio revés hacia 1880, al ponerse Brahms de parte de Amalie, la mujer de Joseph, durante su difícil divorcio.

La composición de la sonata comenzó en el verano de 1886, interrumpiéndose durante un largo período pero fue retomada durante el verano de 1888, al mostrar Joachim un particular interés hacia la partitura. El trabajo fue elaborado y concluido junto a las orillas del lago de Thun, acogedor y apacible paraje helvético y especialmente apreciado por el músico considerando al haber creado allí doce de sus obras más significativas.

Si bien Brahms era muy obsesivo en la elaboración, el retoque y el pulido de sus partituras, esta se muestra como uno de sus trabajos más apresurados e intuitivos. Se trata en efecto de una sonata nítida, sintética y emotivamente directa. Por otro lado su escritura le brindó la oportunidad de vincularle aún más a Clara Schumann. En efecto, inmediatamente después de finalizarla envió una copia a su amiga, siempre infalible y afectuosa consejera. «Si no te gusta cuando la toques no te molestes en hacérsela escuchar a Joachim; devuélvemela de inmediato» comentaba en su nota. Pese a que Clara, aquejada de una grave artritis, no estaba en condiciones de interpretarla, escuchándola a través de su hija Elise y su amigo Koning, no vaciló sobre la importancia del trabajo, respondiendo: “Una vez más me has ofrecido un regalo maravilloso. Más que ningún otro, me gusta el tercer movimiento”. Un año más tarde, Brahms le escribe: «La idea de que mi Sonata en Re menor corra bajo tus dedos me parece un sueño. La tengo abierta sobre mi escritorio y, con ayuda de la fantasía, hemos salido a pasear juntos por los bosques, furtivamente».

El carácter y la naturaleza del op. 108 son diferentes de las otras sonatas para violín y piano. Superada la época de las pasiones y del lirismo extrovertido y con cincuenta y cinco años, Brahms ha alcanzado algo más que la madurez. La vejez se acerca con sigilo y el tiempo tormentoso y de confidencias ha pasado pero no así el de una inspiración colmada de un lirismo sin

trabas e imperceptiblemente dominada. Claude Rostand subraya «el material temático es aquí particularmente rico. La partitura no ofrece desarrollos contrapuntísticos y sinfónicos tan rigurosos como era su costumbre, sino que fluye en total libertad generando una sonata viva, rica, brillante y romántica, pero sin la menor violencia o exageración, en la que cada elemento está férreamente controlado».

Aunque con la misma duración que las precedentes, la **Sonata para violín y piano nº 3 en Re menor, Op.108** es la única estructurada en cuatro movimientos, de proporciones casi sinfónicas. El primero *Allegro*, tan amplio de forma como copioso de ideas, muestra desde la exposición la riqueza de sus componentes melódicos dispuestos a partir de dos temas principales, el primero, presentado para el violín, notablemente expresivo, a la vez amplio e impregnado de visiones épicas, y el segundo, en principio a cargo del piano solo, más melódico, pero no menos agitado. Sobre cada tema se incorporan dos ideas secundarias, alternativamente líricas y rítmicas. El segundo **Adagio** en contraste, es de construcción límpida y relativamente breve. Su tema principal está constituido por una melodía tierna y apasionada, cantada por un violín ferviente, expresivo que se sigue de un segundo tema, muy declamado, envuelto por los acordes amplios del piano. El tercer movimiento *Un poco presto e con sentimento*, es una especie de scherzo distribuido en tres episodios que explotan con profusión dos temas. El primero, esencialmente rítmico y con un aire caprichoso, es expuesto en primer lugar por el piano, no intervinendo el arco más que para acentuar acordes incisivos; luego es repetido por el violín que confirma su primacía melódica. En el cuarto movimiento, *Presto agitato*, se impone la forma sonata en un imponente final en el que destaca la extrema movilidad de los temas fruto de su pródiga invención melódica. Las dimensiones son vastas y la factura instrumental excepcionalmente brillante por el empleo de los recursos complementarios, de timbre, registro y dinámicos, de los instrumentos. El tema principal afirma el carácter ardiente y conquistador del violín sobre un sólido apoyo pianístico. La coda, no menos importante que la del primer movimiento, da fin a la partitura con el brote espontáneo de los compases enérgicos del tema principal.

La sonata fue dedicada al amigo e insigne músico de la época Hans van Bulow (pianista, director de orquesta y compositor) y presentada ante el público par Brahms y por el violinista Jen Hubay, un protegido de Joachim que enseñaba en el conservatorio de Budapest y el concierto tuvo lugar en aquella ciudad el 22 de diciembre de 1888. Fue presentada unas semanas más tarde, en Viena, el 13 de febrero de 1889, en interpretación de Joachim y de Brahms.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Resumen del curso 2007-2008

- I VIVIANE HAGNER, violín
TILL FELLNER, piano
- II CUARTETO KOPELMAN
- III JAVIER PERIANES, piano
- IV SHLOMO MINTZ, violín
- V PAUL LEWIS, piano
- VI MOONWINDS, conjunto de viento
JOAN ENRIC LLUNA, clarinete
- VII VLADIMIR SPIVAKOV, violín
ALEXANDER GHINDIN, piano
- VIII ORQUESTA DE CÁMARA DE BERLÍN
KATRIN SCHOLZ, directora y solista de violín
ELDAR NEBOLSIN, piano
- IX ORQUESTA DE VALENCIA
YARON TRAUB, director
ELISSO VIRSALADZE, piano
- X ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL DE HUNGRÍA
ZOLTAN KOCSIS, director – solista de piano
- XI KRYSTIAN ZIMERMAN, piano
- XII RENAUD CAPUÇON, violín
GAUTIER CAPUÇON, violonchelo
FRANK BRALEY, piano
- XIII TRÍO FLORESTAN
- XIV ENSEMBLE BERLIN
- XV CUARTETO KÜCHL
- XVI ORQUESTA DE VALENCIA
WALTER WELLER, director
LINN HARRELL, violonchelo
- XVII ADRIÁN GARCÍA MESÍA, percusión
Premio Interpretación "Sociedad de Conciertos Alicante" 2007
- XVIII MARIA JOAO PIRES, piano
PAVEL GOMZIAKOV, violonchelo
- XIX CHRISTIAN TETZLAFF, violín
LEIF-OVE ANDSNES, piano



Fotografía: Tomàs Alabà



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 la 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 la CAM.

A todas las manos que vamos juntas.

Más información en: www.obrasocial.cam.es

