



*Luis Serra*  
-85

*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 XXXVII  
Curso 2008 - 2009

CONCIERTO NÚM. 695  
IV EN EL CICLO

**Concierto por el:**

# **CUARTETO EMERSON**

**EUGENE DRUCKER, violín**

**PHILIP SETZER, violín**

**LAWRENCE DUTTON, viola**

**DAVID FINCKEL, violonchelo**

**Teatro Principal**

**Martes, 11 de noviembre**

**20,15 horas**

**Alicante, 2008**

## CUARTETO EMERSON

---



Aclamado por sus interpretaciones sensibles y con un gran dominio técnico, el Cuarteto Emerson ha acumulado una impresionante lista de éxitos entre los que se encuentran una brillante serie de grabaciones con la discográfica Deutsche Grammophon desde 1987; ocho premios Grammy, dos por Mejor Álbum Clásico, tres premios Gramphone y frecuentes interpretaciones en las salas más importantes de todo el mundo. En la actualidad gozan de gran reputación internacional como cuarteto que aborda con igual maestría y entusiasmo tanto la música clásica como contemporánea.

La pasada temporada ocupó el cargo de cuarteto en residencia en la Universidad Stony Brook, donde además enseñó durante el año académico, y tiene planes de hacerlo para el tercer festival en 2009. El cuarteto ha supervisado tres talleres de enseñanza profesional en el Weill Music Institute de Carnegie. En 2004 fue nom-

brado 18º destinatario del premio Averié Fisher – una vez más, el primero para una agrupación de cámara.

Formado en 1976, el cuarteto de cuerda Emerson adoptó el nombre del gran poeta y filósofo americano Ralph Waldo Emerson. Los violinistas Eugene Drucker y Philip Setzer alternan la posición de primer violín, acompañados siempre de forma magistral por el violista Lawrence Dutton y violoncelista David Finckel. Desde enero de 2002, El Emerson actúa de pie (el chelista toca sobre una tarima), incorporando esta práctica en todas sus actuaciones. El cuarteto reside en Nueva York.

**Eugene Drucker**, Toca un violín Antonius Stradivarius (Cremona, 1686). Es miembro fundador del Cuarteto Emerson y frecuentemente realiza actuaciones como solista. Ha actuado con importantes orquestas. Graduado por la Columbia University y la Juilliard School, fue concertino de Juilliard Orchestra, donde actuó también como solista en varias ocasiones. En otoño de 1976, y tras haber ganado la Montreal Competition y el Queen Elisabeth Competition de Bruselas, debutó en Nueva York como ganador del Concert Artists Guild. Ha grabado las obras completas para violín solo de Bach, además de las sonatas completas y dúos de Bartók. Reside en Nueva York junto a su esposa, la chelista Roberta Cooper, y su hijo Julian.

**Philip Setzer**, Toca un violin Samuel Zygmuntowicz (Brooklyn, 1999). Es miembro fundador del Cuarteto Emerson. Nacido en Cliveland, Ohio, comenzó sus estudios de violín con sus padres, ambos violinistas en la Orquesta de Cleveland, a los cinco años. Continuó sus estudios en la Juilliard School con Oscar Shumsky. En 1967, ganó el segundo premio en la Meriwether Post Competition en Washington, DC, y en 1976 recibió la medalla de bronce en el Queen Elisabeth International Competition en Bruselas. Ha colaborado con famosas orquestas entre las que destacamos la de Cleveland. Ha sido miembro habitual de la Isaac Stern Chamber Music Workshops en el Carnegie Hall y el

Jerusalem Music Center. Imparte clases como profesor invitado en la Chamber Music en SUNY Stony Brook y ha ofrecido clases magistrales en todas las escuelas alrededor del mundo. En abril de 1989, Philippe Setzer estrenó el Matinee Concerto de Paul Epstein, dedicada y escrita para Philip Setzer. En su tiempo libre toca la viola y compone música.

**Lawrence Dutton**, toca una viola P.G. Mantegazza (Milan, 1796). Ha colaborado frecuentemente con grandes artistas entre los que destacan Isaac Stern, Mstislav Rostropovich, Oscar Shumsky, Menahem Pressler, Lynn Harrell, Misha Dichter, y Edgar Meyer. Así mismo, ha actuado como artista invitado en numerosos grupos de música de cámara como el Cuarteto Juilliard y Guarneri, el Trío Beaux y el Kalichstein-Laredo-Robinson. Con el Trío Beaux Arts grabó el Quinteto para piano de Shostakovich, Op. 57, y el Cuarteto con piano en sol menor Op. 45 de Fauré, ambos para el sello Philips. Durante una edición del Aspen Music Festival grabó, junto con Jan DeGaetani, un CD para Bridge Records que fue nominado a los Premios Grammy de 1992. Para BRAVO Televisión grabó obras de Stravinsky y Hindemith. Lawrence Dutton ha tocado como solista con numerosas orquestas americanas y europeas. Así mismo, ha tocado como artista invitado en los festivales de música de Aspen, Santa Fe, Ravinia y Chamber Music Northwest. Lawrence Dutton ha colaborado con Isaac Stern en el International Chamber Music Encounters en el Carnegie Hall y en Jerusalem. Lawrence Dutton comenzó sus estudios de violín y viola, pero se decantó a tocar exclusivamente la viola. Obtuvo su licenciatura y su master en la Juilliard School, y fue galardonado con el Walter M. Naumberg Scholarship.

**David Finckel**, chellista. Sus recientes compromisos como solista le han llevado a trabajar en Alemania, Inglaterra, Escandinavia, Canadá, México, Japón, en Nueva York, San Francisco, Los Ángeles, Chicago, Boston, Washington, Atlanta, Cleveland, Albuquerque y St. Paul. Junto a su mujer la pianista Wu Han, ha interpretado el

ciclo completo de las sonatas para chelo de Beethoven. David Finkel es co-fundador de ArtistLed ([www.ArtistLed.com](http://www.ArtistLed.com)), la primera compañía discográfica de música clásica ubicada en Internet completamente gestionada por músicos. El pasado verano con Wu Han, inauguró "Music@Menlo" ([www.musicatmenlo.org](http://www.musicatmenlo.org)), un nuevo festival de música de cámara con sede en Silicon Valley que ha llamado poderosamente la atención de público y crítica. Antes había colaborado durante tres temporadas como Codirector Artístico del SummerFest La Jolla. David Finckel fue colaborador habitual de los talleres de trabajo del Isaac Stern Chamber Music Workshops del Carnegie Hall y del Jerusalem Music Center, además de impartir clases magistrales en la Aspen Music School. Vive en Nueva York con su mujer y su hija Lilian.

## PROGRAMA

- I -

SCHUBERT                      Cuarteto de cuerda N° 13 en La Menor,  
op. 29 I D 804. "Rosamunda":  
Allegro ma non troppo  
Andante  
Menuetto. Allegretto - Trio  
Allegro moderato

1º Violín Philip Setzer

SCHUBERT                      Movimiento para cuarteto de cuerda  
en Do Menor, op. posth. D.703:  
Allegro assai

1º Violín Eugene Drucker

- II -

SCHUBERT                      Cuarteto de cuerda N° 14 en Re Menor,  
op. posth. D.810. "La muerte y la doncella":  
Allegro  
Andante con moto.  
Scherzo. Allegro molto  
Presto

1º Violín Eugene Drucker



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

---

*Movimiento de Cuarteto nº 12 en Do menor D. 703 «Quartettsatz»*

*Cuarteto de cuerdas nº 13 en La menor, Op. 29, D. 804*

*Cuarteto de cuerdas nº 14 en Re menor D. 810 «La muerte y la doncella»*

La serie de los cuartetos de cuerdas tiene una especial relevancia en el análisis de la obra de Schubert al permitir diferenciar, incluso de una manera más nítida que con las sinfonías, sus diferentes etapas de ejecución.

En 1812, cuando comenzó a escribir, a un ritmo particularmente veloz, sus tres primeros cuartetos de cuerda, Franz Schubert tenía sólo catorce años. A pesar de su carácter de estudio, poco propio del género, y estar destinadas a ser interpretadas por el conjunto familiar, estas obras permiten ya apreciar, claramente, las peculiaridades propias del compositor. Estas características se muestran con mayor lucidez en los de la segunda serie de 1813, en especial el segundo Cuarteto en Re mayor escrito en el invierno de 1813 y 1814, en el que se percibe, en efecto, una evidente voluntad de creación sonora original junto a un empeño por perfilar el trabajo meticuloso al que obliga el carácter singular del cuarteto y ofrece insistentes detalles de genialidad a través de un notable dominio melódico y una destacada capacidad de construcción armónica. En el Cuarteto en Si bemol mayor de 1814, a pesar de su juventud, se está ante una pieza de gran solidez, que exhibe una notable soltura técnica de los movimientos, alejados ya de cualquier tentación «orquestal», un mayor ímpetu de las melodías y en definitiva una música de cámara concebida con visión de futuro. En el año 1815 Schubert consigue un récord de productividad escribiendo ciento cincuenta canciones aproximadamente así como dos sinfonías, diversas obras sacras, operetas y algún melodrama. A nivel de música de cámara esta fiebre creadora se refleja en nuevos hitos del repertorio que incluye tanto el primer cuarteto en modo menor (en Sol menor), compuesto en una semana, entre finales de Marzo

y Abril de 1815, como el siguiente, de 1816, e inspiración mozartiana, en Mi mayor. Hubieron de pasar cuatro años hasta el sucesivo intento en el Movimiento de cuarteto en Do menor (1820) y el doble de este plazo, un tramo de enorme importancia en la trayectoria artística de Schubert, para crear el Cuarteto en La menor (1824) cuya fuerza expresiva, seguridad en el lenguaje musical y envergadura temática supone un definitivo avance hacia la total libertad de representación individual, que culminará con los dos últimos Cuartetos en Re menor y Sol menor de 1826, completando una espléndida triada cuya importancia, dentro de la historia de la música, sólo puede compararse con la de sus tres últimas Sonatas para piano.

El año de 1820 fue, en la vida de Schubert, un período de angustia ante el presente en el curso del cual no pudo culminar ninguna de las obras emprendidas. De este estado da testimonio el **Movimiento de Cuarteto nº 12 en Do menor D. 703**, tercera obra inacabada del mes de Diciembre, del que solamente compuso el primer movimiento, un *Allegro assai*, esbozando un segundo tiempo, *Andante*, interrumpido en el cuadragésimo compás. Primer y segundo movimientos fueron publicados separadamente en la edición completa de las obras; pero sólo se ha preservado el primero, conocido desde entonces como «*Quartettsatz*». El estreno tuvo lugar en Viena, en 1821, en un círculo musical privado.

Aunque truncada, la obra marca una etapa en la búsqueda por Schubert de una nueva escritura individualizada, tanto en el plano formal como expresivo y permite apreciar, inmediatamente, su fuerza elemental, la seguridad de su lenguaje y la envergadura temática en un marco estructural que, aún preservando formas heredadas, no mira hacia atrás, como hiciera en trabajos anteriores, sino que avanza hacia una total emancipación individual. La libertad del tratamiento tonal y la no menos evidente autonomía en la construcción, en una obra en la que lo trágico está presente por doquier y brota en cada nota, otorga a esta rara partitura su pro-

pia riqueza musical. Con su primer tema cromático y el segundo agitado y rítmico la pieza representa, incluso en esa forma incompleta, un franco momento de cambio, el paso inevitable hacia el grandioso carácter tripartito de los tres últimos cuartetos, a cuyo universo parece pertenecer más que al confortable y doméstico mundo de la primera serie de juventud.

Durante la primavera de 1824, Schubert estaba dominado por un penoso estado depresivo provocado no sólo por la amenaza de la enfermedad sifilitica que le había conducido al hospital un año antes sino, en otro aspecto, por la inesperada sensación de soledad que le causó el abandono de Viena de un buen número de sus amigos más próximos. «*Soy la criatura más desgraciada y más miserable del mundo*» escribe a finales de Marzo. Pese a estas penalidades, este período simboliza, al mismo tiempo, el inicio de un gran momento de creación instrumental protagonizado, esencialmente, por los tres últimos cuartetos, sin duda los más ambiciosos y emotivos de su repertorio. En efecto entre Febrero y Marzo de ese año escribe el Cuarteto de cuerdas nº 13 en La menor, Op. 29, D. 804 y, casi a continuación, comienza los esbozos de los sucesivos en Re menor D. 810 y en Sol mayor D. 887 que, sin embargo, no concluirá hasta comienzos de 1826. En esas fechas, tras haber terminado su ciclo de *Lieder* «*La bella molinera*», Schubert pretende realizarse en un género como la música de cámara al que había abandonado desde hacía cuatro años y escribe a su amigo el pintor Leopold Kupelwiesel: «*Como Lieder no he hecho gran cosa de nuevo, por el contrario me he lanzado en muchos asuntos instrumentales pues he compuesto dos cuartetos para violines, viola y violonchelo y un octeto, y pretendo escribir todavía otro cuarteto, de esta manera yo intento preparar el camino hacia la gran sinfonía*». Los dos cuartetos evocados son, sin duda, en La menor y Re menor y el tercero previsto es en Sol mayor del que, en efecto, se han hallado bosquejos procedentes de 1924.

La idea del cuarteto en La menor nació probablemente del encuentro con el compositor y violinista Ignaz Schuppanzig, buen amigo de Beethoven aunque a veces objeto de sus burlas («*Milord Falstaff*» era el apodo que daba el maestro al personaje por su abultado vientre), de retorno tras siete años pasados en Rusia y a quien Schubert dedicó la partitura interpretada, en un concierto público en el Musikverein de Viena el 14 de Marzo, por un conjunto del que formaba parte el propio violinista objeto de la dedicataria. Tras escuchar la obra el pintor Moriz von Schwind escribía a otro de los amigos de Schubert: «*Es muy dulce y regular, pero posee ese género de melodía asociada a las canciones, rica en emociones y bastante característica*». El éxito fue tan grande que apremió a la publicación casi inmediata de la partitura en Viena, en Septiembre de 1824, catalogada entonces como *Op. 29*, constituyendo curiosamente el único cuarteto publicado en vida del compositor.

La calidad que desprende el cuarteto en La menor certifica fielmente el camino recorrido por Schubert desde las partituras más objetivas de su adolescencia. Tiene cuatro movimientos. El primero *Allegro ma non troppo* comienza con un *pianissimo* fluido que engendra una atmósfera nostálgica de la que brota un primer tema para después aparecer la segunda idea, en un rasgo característico del compositor, que muestra a la vez los dos polos de su pensamiento, por un lado una desconocida serenidad que súbitamente pasa a una tensión extrema y una inquietud sin límites. En el segundo movimiento, *Andante*, Schubert no duda en emplear una melodía tomada del tercer entreacto de su ballet *Rosamunda*, obra que se saldó con un fracaso en el Teatro de Viena el año anterior. Aunque de sencilla apariencia ternaria, dos episodios distintos equilibran el movimiento a una y otra parte de un gran episodio central, «como un puente entre dos orillas de la melancolía». El tema, de una ternura inquieta y obsesiva, lleva el protagonismo a lo largo de todo el movimiento aunque a veces se

transfigura completamente, perdiendo su dulzura, para prorrumpir en trazos rápidos y enérgicos que vienen a alterar inesperadamente la calma predominante. El tercer movimiento *Menuetto: Allegretto* toma también su material de una fuente exterior, el tema de un *lied* escrito en 1819 sobre un poema *Die Gotter Griechenlands* (*Los dioses de Grecia*) de Schiller con su angustiado interrogante «*Schone Welt, wo bist Du?*» (¿Bello Universo, dónde estás?). La carga emocional de este minueto, bastante inhabitual en un fragmento en el que se espera por lo general un movimiento de alegre danza, se contrarresta por un Trío intermedio, de tono más ligero, que le otorga su andadura danzante y popular de vals-*Ländler*, aunque finalmente retorna a su voluntad obsesiva. Por su carácter sonoro sería más apropiado denominarlo por ello *Intermezzo*, pieza que adquirirá luego, con Brahms, una personalidad definida. En la lejanía, parece percibirse en este movimiento el «*Wallfahrergesang*» (Canto del peregrino) del scherzo de la *Septima Sinfonía* de Beethoven. El *Finale, Allegro moderato*, cuidadoso y tenso, con un aspecto exterior inmutable, reserva numerosas sorpresas por sus cambios de ritmo abruptos, la yuxtaposición de tonos mayor y menor, las incursiones festivas del primer violín y los abundantes pasajes ingeniosos que esconden las voces intermedias. A la vivacidad de su primer tema, rítmico, de vena popular, responde la seriedad, casi inquietante, del segundo, con silencios inesperados que rompen el ritmo, pero conducen a una conclusión optimista. Se ha especulado por ello sobre si con este *Finale* Schubert pretende una reconciliación con el mundo. Para ciertos musicólogos, fue concebido, en efecto, para contrabalancear los movimientos precedentes, ofreciendo una respuesta optimista a todo el Cuarteto. Para otros, por el contrario, este movimiento conclusivo, está lejos de aportar un alivio y no alcanza a disipar el dramatismo de los precedentes, confirmando el estado de depresión que acababa de vivir Schubert y del que todavía no había escapado.

Pero si en el cuarteto en La menor predomina un estado de ánimo suavemente elegíaco, «*Wonne der Wehmut*» (El goce de la melancolía), un grave desasosiego se impone, hasta el ensimismamiento desesperado, en el siguiente cuarteto en Re menor que, como una auténtica obstinación, en los movimientos agitados adquiere un cierto carácter fúnebre, para pasar en los tiempos lentos a una callada resignación trascendental.

Iniciado prácticamente a la vez que el anterior, en la primavera de 1824, el Cuarteto de cuerdas nº 14 en Re menor D. 810 no fue acabado hasta dos años más tarde, en Enero de 1826, siendo interpretado el 1 de Febrero de 1826, en Viena, en el domicilio de Josef Barth, cantante de la capilla imperial y amigo de Schubert, con la intervención del cuarteto de Schuppanzigh. En realidad se había producido una primera audición privada el 29 de enero, en presencia del compositor que, sin participar en la ejecución, introdujo en su obra algunas modificaciones, especialmente la supresión de una parte del primer movimiento. Poco tiempo después, la obra volvió a ejecutarse, con una asistencia más nutrida pero rodeada de una incompreensión general, en casa del compositor Franz Lachner, miembro del círculo schubertiano desde 1822 que, en sus memorias, cuenta un episodio asociado a este evento: «*El cuarteto, que encanta actualmente a todo el mundo y tiene rango entre las creaciones más grandiosas, no recibió una aprobación unánime. El primer violín Sch. (probablemente se refería a Ignaz Schuppenzig) que verdaderamente no estaba a la altura de una tal labor, dada su gran edad, hizo después de la ejecución la siguiente observación al compositor: "Hermano no es muy bueno, pero no temas puedes mantener sus canciones" por lo que Schubert, sin decir palabra, recogió sus hojas de música y las guardó para siempre en su pupitre*». El relato no es quizás totalmente exacto pues parece sugerir que el autor omitió incluir un posible comentario comparativo del protagonista de la frase con los contemporáneos últimos cuartetos de Beethoven, que habían causado gran impacto en Viena, y que

al resultar presumiblemente negativos para Schubert motivaron su reacción.

De cualquier modo, el intento de Schubert de que Schott publicara enseguida su partitura fue inútil por lo que la obra no fue editada en vida del músico y solamente apareció en 1832 y no por esa casa sino por Joseph Czerny en Viena. Su estreno público tuvo lugar en Berlín el 12 de Marzo de 1833, es decir, cinco años después de la muerte del compositor.

Este célebre Cuarteto debe su nombre al segundo movimiento, un tema con variaciones basado en el *Lied* «*Der Tod und das Mädchen*» (La muerte y la doncella), *D.* 531 que Schubert había compuesto en 1817 sobre un breve poema de Mathias Claudius. El Cuarteto no sólo toma de él el título, sino igualmente la fúnebre tonalidad de Re menor que adoptara cuya elección, claramente simbólica, ha intrigado a los musicólogos. Ante la pregunta sobre la motivación de esta doble elección temática y tonal se han cuestionado si la referencia al Re menor está ligada al *Lied* o, a la inversa, el recuerdo de aquel y su nueva explotación condicionó la elección de esa tonalidad. Cualquiera que sea la razón, sin embargo, precisamente el *Andante* que adopta el tema de la Muerte del *Lied* no está en su tonalidad, sino que recurre al Sol menor, que resulta ser la de otra balada fúnebre *Erkönig* (El rey de los Alisos), *D.* 328, por lo que su evocación se ha incorporado también al Cuarteto.

La obra está integrada por cuatro movimientos. En el primero *Allegro* la figura rítmica que aparece desde los compases iniciales y que reaparecerá de una u otra forma a lo largo de la partitura, constituye un «signo» fatídico, muy beethoveniano y engendra de inmediato un clima de desazón. El primer tema se eleva suplicante y el segundo contrasta por su lirismo más apacible pero la conclusión será violenta, sin que en todo el tiempo se consiga librarse de la amenaza de la muerte. El segundo movimiento lento un *Andante con moto*, es el centro de gravedad musical y emocional de la obra, cuyo tema coral se nutre del *Lied* que, enunciado lentamente, repro-

duce las palabras tranquilizadoras de la Muerte a la Doncella: «*No temas, dame tu mano, soy tu amiga*». En realidad, de aquel sólo utiliza la introducción del piano, su estructura en acordes y sus notas melódicas repetidas, pero el enorme talento de Schubert da lugar a cinco variaciones que conservarán esta estructura esencial, cuatro de ellas incluso en su tonalidad y únicamente la cuarta, de una pureza extremada, adoptará el Sol mayor. Las Cinco variaciones de estilo esencialmente figurativo crean una maraña, casi polirítmica, que se resuelve en la coda, retornando gradualmente a la simplicidad inicial del tema, apaciguándose en una breve y serena conclusión, como si se tratara de la paz de un sueño mortal y reconciliador. El tercer movimiento un breve *Scherzo (Allegro molto)* está caracterizado por síncopas y contrastes de matices y encuadra un trío tranquilo del género *Ländler* que constituye el único episodio en tono mayor de la obra. Numerosos analistas han subrayado que el tema inicial por su análogo carácter mordaz muestra una curiosa semejanza con el de Mime en *Das Rheingold* (El oro del Rhin) de Wagner. El *Presto* del último movimiento es una danza macabra que se encadena, sin solución de continuidad, con el *Scherzo* precedente, del que conserva el espíritu y su ritmo de tarantela. La forma de rondó se combina con la forma sonata, con un tema inicial fogoso, de una inquieta energía seguido de una polifonía densa y con una perspectiva cada vez más lúgubre, para finalizar con un *Prestissimo* al que ponen punto final dos acordes violentos, conclusivos.

Aunque se han tratado de comparar de forma reiterada, los cuartetos de la madurez de Schubert no pueden definitivamente ser medidos con los criterios aplicables a los de Beethoven. Es cierto que algunos obedecen a la forma sonata pero sus relaciones estructurales tienen un sentido muy diferente. El material temático se apoya sobre todo en grupos fuertemente enfrentados por el ritmo y la melodía y menos en motivos expuestos abiertamente y el desarrollo se basa principalmente en variaciones de la coloración armóni-



ca, en combinaciones entre temas y en insólitas figuras de acompañamiento. El recurso al repentino cambio del modo mayor al menor es la consecuencia última, aunque más patente, de la vieja tendencia vienesa a la oscilación tonal de una misma melodía, que aparece ya en el compositor austriaco Georg Christoph Wagenseil, pero que con Schubert se hace conocido y familiar. Utilizado ya eficazmente, desde sus primeras piezas 1814, y de un modo particular en sus últimos cuartetos, este procedimiento musical, capaz de transferirse de un modo sublimado al estado de ánimo del oyente, le permite crear un mundo sonoro personal y sutil, apasionado y tierno, nítidamente percibido por los espíritus más sensibles, que pone de manifiesto su fuerza creadora y su talento y explica la ilimitada emoción que embarga a quien escucha sus notas.

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

Lunes, 17 de noviembre 2008

**SALEEM ABOUD ASHKAR, piano**

#### Avance de programación

Martes, 9 de diciembre de 2008

Lunes, 22 de diciembre 2008

Martes, 13 de enero de 2009

Martes, 27 de enero de 2009

Jueves, 5 de febrero de 2009

Lunes, 16 de febrero de 2009

Lunes, 23 de marzo de 2009

Lunes, 30 de marzo de 2009

Lunes, 6 de abril de 2009

Martes, 14 de abril de 2009

Martes, 5 de mayo de 2009

Martes, 12 de mayo de 2009

Jueves, 21 de mayo de 2009

Mayo 2009

CUARTETO CASALS

MARIO BRUNELLO, violonchelo

ANDREA LUCCHESINI, piano

JUHO POHJONEN, piano

TRÍO GUARNERI PRAGA

ORQUESTA DE VALENCIA

ANTONI ROS MARBA, director

XAVIER DE MAISTRE, arpa

NICHOLAS ANGELICH, piano

TRÍO DRAKE

JOSHUA BELL, violín

JEREMY DENK, piano

HILARY HAHN, violín

VALENTINA LISITSA, piano

BERTRAND CHAMAYOU, piano

SOLISTAS DE SAN PETERSBURGO

ORQUESTA DE CÁMARA DE STUTTGART

MICHAEL HOFSTETTER, director

DANIEL MÜLLER-SCHOTT, violonchelo

VIOLETA URMANA, soprano

JAN PHILIP SCHULZE, piano

PREMIO INTERPRETACIÓN SOCIEDAD  
DE CONCIERTOS ALICANTE

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)



Fotografía: Teresa Abelló

# VAMOS DE LA MANO

Nuestros clientes confían sus ahorros en nuestras manos, y de los beneficios que se obtienen en su gestión dedicamos todos los años una parte muy significativa a que otras muchas, muchísimas, manos mejoren la calidad de vida de nuestra sociedad.

En CAM queremos reconocer a todas las manos, a las que ayudan a otras manos, a las que lo hacen activamente a través de organizaciones no lucrativas, y de asociaciones, a las de los voluntarios anónimos, y a las de nuestros clientes por la confianza que depositan en CAM.

**A todas las manos que vamos juntas.**

Más información en: [www.obrasocial.cam.es](http://www.obrasocial.cam.es)

 **CAM** Caja  
Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

