



SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



OBRAS SOCIALES

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXVII
Curso 2008 - 2009

CONCIERTO NÚM. 698
VII EN EL CICLO

**Recital de violonchelo
y piano por:**

**MARIO BRUNELLO, violonchelo
ANDREA LUCCHESINI, piano**

Teatro Principal

Lunes, 22 de diciembre

20,15 horas

Alicante, 2008

MARIO BRUNELLO



Cursó sus estudios en el Conservatorio de Venecia, con Adriano Vendramelli, y prosiguió su aprendizaje con el gran Antonio Janigro.

En el año 1986 fue galardonado con el primer premio de la prestigiosa Tchaikovsky International Competition, y el primer europeo en recibirlo. Desde entonces, Mario Brunello ha tocado su violonchelo Maggini del siglo XVII (que había pertenecido a Franco Rossi) en las principales salas de Europa, América y Japón, junto a las orquestas de mayor renombre y bajo la batuta de directores tan célebres como Claudio Abbado, Gianluigi Gelmetti, Valery Gergiev, Carlo Maria Giulini, Riccardo Muti, Seiji Ozawa y Zubin Mehta, Sawallisch.

Su pasión por música de cámara le ha llevado a colaborar con los más destacados artistas de este ámbito musical, tales como, Andrea Lucchesini, Gidon Kremer, Alban Berg Quartet, Yuri Bashmet, Giovanni Sollima, muchas de cuyas obras ha interpreta-

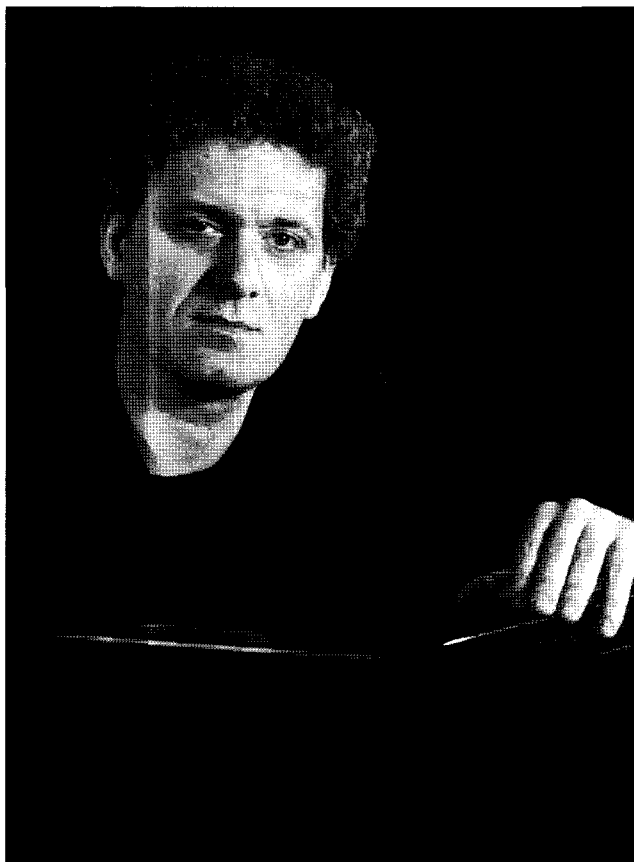
do. Plenamente consciente de las posibilidades de su instrumento, y sumamente interesado en todo tipo de música, es asimismo un experimentador incansable. Ha trabajado, y sigue trabajando, con músicos de jazz (Vinicio Capossela, Uri Caine, Gian Maria Testa, Paolo Fresu...), con actores (Maddalena Crippa and Marco Paolini), y con escritores (Alessandro Baricco, Stefano Benni...) y sus innovadoras actuaciones nunca dejan de impresionar, tanto al público como a la crítica. Su proyecto más reciente versa sobre las Suites de Bach -está considerado uno de sus mejores intérpretes-, y para su realización recurrirá también a la electrónica y las técnicas audiovisuales.

En 1994, fundó la Orchestra D'Archi Italiana. A lo largo de los dos primeros años, la orquesta se dedicó exclusivamente a la preparación de su repertorio, y no debutó hasta 1996, con gran éxito por parte del público y la prensa, tanto en Italia como en el extranjero. En la programación de los conciertos de la Orchestra D'Archi Italiana se incluyen a menudo los diálogos con el público, las lecturas e introducciones por parte de escritores, críticos de todos los ámbitos artísticos, filósofos, pintores, y otras personalidades del mundo de la cultura.

En las últimas temporadas ha colaborado intensamente con Claudio Abbado registrando el triple concierto de Beethoven por la DGG, y las orquestas del Festival de Lucerna y la Mozart Orchestra, en el caso de ésta última como director y como solista, ha realizado una gira por Japón con la Kioi Sinfonietta y dos conciertos en Estados Unidos, ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Tenerife, ha formando dúo con Lucchesini en Valencia, y ha tocado en Venecia bajo la batuta de Temirkanov y en Roma bajo la de Ticciati.

Desde 2002, tiene un contrato en exclusiva con el sello japonés DJV VICTOR. Ha sido el músico más joven nombrado *Accademico di Santa Cecilia*.

ANDREA LUCCHESINI



Nació en 1965, cursó estudios de piano con Maria Tipo. En 1983, fue el primer italiano que ganaba la Dino Ciani International Piano Competition, premio con el que inició una brillante carrera internacional. Desde entonces ha sido invitado a tocar como solista con orquestas tan reputadas como la Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, Concertgebouw Orchestra, Wiener Symphoniker, London Philharmonic, Royal Scottish National y Gustav Mahler Jugendorchester, bajo la dirección de maestros

como Abbado, Bychkov, Chailly, Russell Davies, Gelmetti, Harding, Rizzi y Sinopoli.

En 1994, un jurado internacional de musicólogos le concedió el prestigioso galardón Accademia Chigiana Prize y en 1995, recibió el Critics Prize F. Abbiati.

En 2001, en el Festival de Zurich, estrenó la nueva *Piano Sonata* de Luciano Berio, composición que seguidamente presentaría en las principales salas europeas de conciertos, afianzándose la sólida asociación existente entre el compositor y el pianista.

Lucchesini mantiene también un firme compromiso con la música de cámara: es acompañante asiduo del violonchelista Mario Brunello, ha tocado en el programa Berio/Shostakovich en una gira del Arditti Quartet, y participa con regularidad en los Festivales de Música de Cámara de Lockenhaus y de Moritzburg. Recientemente, ha sido nombrado director artístico de la prestigiosa Scuola di Musica di Fiesole.

El pasado 2007, el sello discográfico británico Avie Records puso en circulación la obra completa de solos para piano de Luciano Berio, un CD que inmediata y unánimemente fue acogido con entusiasmo por la crítica internacional. Obtuvo cinco estrellas en BBC Music. También bajo el sello Teldec grabó los Concerts de Berg y de Schönberg.

PROGRAMA

- I -

MARTINU **Variaciones sobre un tema eslavo**

SHOSTAKOVICH **Sonata en re menor op. 40**
Allegro non troppo
Allegro
Largo
Allegro

- II -

JANACEK **Pohadka (Cuento)**

RACHMANINOV **Sonata para violonchelo y piano,**
en sol menor, op. 19
Allegro moderato
Allegro scherzando
Andante
Allegro mosso

BOHUSLAV MARTINU (*Policvka, Bohemia, 1890 – Liestal, Suiza, 1959*)

Variaciones sobre un tema eslovaco

Nacido en 1890 en Policka un pueblo de Bohemia, Bohuslav Martinu representa con Smetana, Dvorak y Janacek, el cuarto gran nombre de la música eslava. Tras pasar la primera infancia en su país y desarrollar su actividad como segundo violín en la Philharmonia Checa, se estableció finalmente en París en 1923, escribiendo música con un marcado acento nacional y gran influencia de la escuela francesa. En 1940 determinadas vicisitudes bélicas le obligaron a huir de Francia y trasladarse a los Estados Unidos donde residió hasta 1953, si bien poco después se instala definitivamente en Europa repartiendo sus últimos años entre París, Roma, Niza y finalmente Schönenberg (Suiza) en casa del mecenas y también músico helvético Paul Sacher. Su enorme producción, que totaliza más de cuatrocientas obras de todos los géneros, muestra fundamentalmente la influencia del folclore checo, a cuyo material temático recurre con frecuencia y que permite identificarle con facilidad con su país natal y de las corrientes musicales revolucionarias iniciadas por Debussy y adquiridas durante los diecisiete años pasados en la capital francesa. A este ascendiente cabría añadir el del madrigal renacentista inglés y, sobre todo, del *concerto grosso* barroco, que representan las bases de su concepto de una «música de cámara a escala sinfónica» y de su renuncia por emplear una retórica propia de los temas clásicos a favor de la proliferación de células muy breves. En la evolución de su obra pasó progresivamente de la violencia rítmica y politonal de sus inicios, al lirismo más amplio y extenso de su período americano, para concluir en el neopresionismo de sus últimos años.

La producción de Martinu revela una fuerte relación con la música de cámara y dice mucho sobre su método de trabajo por lo que, sobrepasando en fecundidad a prácticamente todos los compositores del siglo, no es extraño que haya dejado no menos de noventa obras camerísticas. A los diez años, hizo su primer intento con un Cuarteto de cuerda, también la primera obra maestra que le aportó notoriedad europea fue una pieza de este género (el Cuarteto nº 2, H. 150) y el

mismo año de su muerte aún compuso cuatro obras de cámara. En cualquier caso en su vasto repertorio cultivó todas las modalidades entre dos y nueve formaciones instrumentales, desde las más clásicas a las más insólitas, incluyendo algunas casi insólitas en el siglo XX, como el trío, el cuarteto o el quinteto con piano. Poco atento a veces al destino de las partituras y con escasa tendencia a su revisión, la música que escribió es, consecuentemente, de calidad desigual y variado estilo, si bien al menos quince de sus obras constituyen creaciones de primer orden y algunas auténticas cimas de la música de cámara del siglo XX.

Martinu mostró siempre una especial predilección por el violonchelo y varias piezas para este instrumento y el piano incluyendo sus tres Sonatas, la mayoría obras de madurez, figuran entre sus composiciones más escuchadas. Las Sonatas aunque próximas entre sí por la forma y el estilo difieren, sin embargo, por su clima expresivo. Las Variaciones sobre un tema de Rossini fueron concebidas en 1942 para el célebre violonchelista americano de origen ruso Gregor Piatigorsky. Finalmente, las **Variaciones sobre un tema eslovaco H. 378**, su última obra de cámara, fue escrita en Marzo de 1959 en Schönenberg-Pratteln, sabiendo que estaba enfermo Terminal, en el apartamento que su protector y amigo Paul Sacher puso a su disposición. El tema fue tomado de la canción popular *Ked bych já vedela* («Si sólo yo supiera») transcrita por el compositor checo Viliam Figus-Bystry. La disposición armónica barroca y el carácter casi hendeliano de esta nostálgica melodía popular proporciona la materia para cinco variaciones con una equilibrada organización de un clasicismo límpido y elegante y llenas de una intensa añoranza hacia el país natal que jamás volvería a ver desde su partida en 1938.

DIMITRI SHOSTAKOVICH (San Petesburgo, 1906 – Moscú, 1975)

Sonata para violonchelo y piano en Re menor Op. 40

Si se revisa la música de cámara de Dimitri Shostakovich se comprueba el manifiesto predominio de los quince cuartetos de cuerda que se extienden a lo largo del último período de su carrera. Aparte de ellos abordó otras combinaciones como el trío y el quinteto con piano, pero sobre todo, entre sus más significativas creaciones instrumentales, se cuentan las sonatas para cuerda ya sea el violonchelo, el violín o la viola acompañadas de piano.

La más precoz de este conjunto es la Sonata para violonchelo y piano en Re menor Op. 40 cuya aparición resulta anómala en un período creativo fuertemente politizado, dedicado a la producción de una música estatal conformista. Escrita entre Agosto y Septiembre de 1934, a petición expresa de su amigo el chelista Víctor Kubatsky, a quien dedicó la pieza y que la estrenó, con el compositor al piano, en el Conservatorio de San Petersburgo, el 25 de Diciembre de ese año, la obra refleja el deseo de Shostakovich de trabajar dentro de los márgenes formales clásicos por lo que, cada uno de sus cuatro movimientos, sigue esos modelos en el espíritu aunque no siempre en la letra. Revisada varias veces, fue necesario esperar a la edición crítica de 1982 para incluir todas las modificaciones.

El primer movimiento ***Allegro non troppo***, según refiere Kubatsky, que por entonces vivía en Moscú con el compositor, es el resultado de dos noches de insomnio después de una disputa con su mujer, Nina que, enfadada, regresó a San Petersburgo. Comienza con una inquieta melodía del violonchelo con un acompañamiento del piano tras la que se abre el diálogo con otra sección más serena, que se desarrolla sin tropiezos. La idea melódica representa la primera utilización de un tema que volverá a encontrarse, magnificado, en la futura *Sinfonía n.º 5*. El violonchelo se erige en intérprete de los estados emocionales sucesivos, claramente expresados por la abundancia de matices, que recuerda al mejor Rachmaninov: *rubato impetuoso*, frecuente alternancia de *pizzicato* / *arco*, hasta llegar al *Largo* que en un *tempo* casi trágico retoma el tema inicial. El segundo movimiento ***Allegro*** es un ver-

dadero *scherzo* en el estilo popular, deliberadamente irónico y provocador. El piano introduce el tema principal vigoroso y colmado de folklore, sobre un amable acompañamiento del chelo, dividiéndose ambos instrumentos en su continuación. El tercer movimiento **Largo** abandona el carácter danzante a favor de una de las primeras meditaciones líricas de Shostakovich, que escribe un auténtico monólogo con el chelo reemplazando a la voz. Se trata de un «romance» en el que la anhelante frase inicial del chelo se abre gradualmente hacia una melodía contenida pero expresiva, construyendo un arco sonoro de intensidad continua hasta alcanzarse un clímax central donde el tema es reafirmado poderosamente, apagándose en un conmovedor pasaje donde el tema es asumido por el piano mientras el chelo mantiene un meditabundo contrapunto antes de que ambos instrumentos se combinen en una patética coda. El cuarto movimiento **Allegro** es para Shostakovich un inusual bien definido final. Comienza con un animado tema del piano que es rápidamente incorporado por el violonchelo constituyendo un rondó dominado primero por el pianista en el que el violonchelo tarda en imponerse, para continuar en una especie de movimiento perpetuo con un intenso y exigente final para la cuerda.

LEOS JANACEK (*Hukvaldy, 1854 – Ostrava, 1928*)

Pohádka, para violonchelo y piano

Creador visionario, genio operístico, maestro del folklore de su país, Janacek representa tras Smetana y Dvorak la gigantesca fuerza poética que la música Checa aportó al siglo pasado. Convencido de la relación existente entre melodía y lenguaje hablado y pionero de un fraseo basado en los ritmos y las cadencias, se propuso crear una música que reprodujera fielmente las inflexiones propias de su lengua natal. No puede sorprender por ello que una parte importante de su actividad fuera la música vocal, modalidad en la que delineó todas las formas de expresión y que su ópera *Jenufa* fuera la primera obra en la que se manifestó su talento con toda plenitud. Estrenada en Brno en 1904 hubo que aguardar al triunfo que supuso su reposición el 26 de Mayo de 1916 para pasar a ser un compositor reconocido, cuyas más

significadas obras maestras se concentran en los doce últimos años de su vida. Por esta razón, pese a tener cuarenta y siete años cuando comenzó el siglo veinte, se le considera con acierto como perteneciente a esa centuria.

En relación a la música de cámara, pese a unos débiles intentos en su período de aprendizaje entre 1875 y 1881, debió transcurrir más de un cuarto de siglo, hasta 1910, para decidir abordarla seriamente y escribir su primera obra acabada significativa *Pohádka* («El Cuento»), una concentrada sonata para violonchelo y piano en tres movimientos, cuyo título original estaba basado en el cuento *La leyenda del Zar Berendei*, poema épico escrito por el ruso turco Vasíly Zhukóvsky que, en su titulación completa, se describía como «*Historia del Zar Berendei, del zarevich Ivan, su hijo, de las intrigas de Koshchei, el inmortal, y de la sabiduría de la Princesa Marya, hija de Koshchei*». La atmósfera es la de una fábula llena de fantasía y romanticismo: «El Zar Berendei se lamenta de ver cómo envejece sin poder tener junto a él a Iván su hijo recién nacido a quien, en un momento de despecho, había prometido al inmortal Koshchei, Soberano de las Tinieblas. Cuando crece el joven zarevich conoce por su padre el fatal compromiso disponiéndose a enfrentarse a Kashchei y afrontar solo el terrible sortilegio. Durante el camino, bordea un lago donde se divierten treinta pequeños patos plateados, extendiéndose en su rívera otros tantos mágicos vestidos blancos de uno de los cuales se apodera Iván. Los patitos nadan hacia la orilla y tras ponerse veintinueve de ellos sus vestidos se tornan en bellas doncellas. El trigésimo busca en vano el suyo y cuando finalmente el Zarevich apiadado se lo devuelve se transforma inmediatamente en una doncella más hermosa todavía que cualquiera de las otras y que no es otra que la propia hija de Krashchei de la que Iván se enamora de inmediato. Con la ayuda de la juiciosa princesa (que adopta diversos disfraces), Iván lleva a cabo con éxito dos series de tareas a las que es sometido por el Soberano de las Tinieblas. Los amantes escapan entonces a caballo, eludiendo la persecución del hechicero pero no las intrigas de un vecino Zar y Zarina que intentan casar a Iván con su propia hija. La abandonada Princesa Marya cambia, en su aflicción, en una flor azul. Sin embargo la víspera del matri-

monio de Iván, un bondadoso anciano la libera del hechizo, Iván la recuerda y la devuelve a la felicidad de su casa paterna». Enfocada sobre los dos protagonistas, al lirismo y el ardor de la réplica musical de Janacek a esta historia popular hay que añadir la extraordinaria experiencia camerística y la desbordante imaginación que encierran sus notas.

La obra fue acabada el 10 de febrero de 1910 y estrenada el 13 de marzo en Brno, la revisándola Janacek en 1923, de acuerdo con determinadas indicaciones de un amigo violonchelista. En esta forma final, *Pohádka* se presentó el 21 de febrero de ese año en el Mozarteum de Praga, editándose también la partitura. La pieza es asimilable a una sonata clásica en tres movimientos, aunque formalmente evoque más a una balada que se adapta mejor a este dúo amoroso. Es fácil identificar en sus notas los diversos episodios y situaciones que se describen sucesivamente en el cuento en el que queda siempre claro el protagonismo de Iván y Marya. El primer movimiento, **Con moto**, es introducido por el piano en un clima donde se funden encantamiento, emoción y drama. El violonchelo, representa al intérprete, al héroe, al poeta cantor del amor. Su primera intervención es como el primer paso que conduce al zarevich hacia el lago de los patitos, mientras que el piano simula las dulces ondulaciones de sus aguas, estableciéndose después un diálogo entre los instrumentos. El segundo movimiento, también **Con moto** está construido sobre dos células temáticas líricas animadas de una inagotable energía en el que los gigantescos arpeggios del piano amplifican el espectro sonoro transmitiendo la sensación de una fuerza vital. Esta evocación es suspendida brutalmente, reapareciendo entonces, *pianissimo*, el tema inicial del chelo. El último movimiento, **Allegro**, introduce inmediatamente un tema-motivo del héroe a cargo del violonchelo, con un nítido acento popular ruso que recuerda al Stravinski del ballet *El pájaro de fuego* escrito también al comienzo de 1910 y con el que tiene más que una superficial semejanza. El equilibrio piano-cuerdas representa un problema técnico persistente, que aún incomoda a los instrumentistas que abordan esta partitura.

SERGEI RACHMANINOV (Oneg, 1873 - Beverly Hills, 1943)

Sonata para violonchelo y piano en Sol menor Op. 19

Después de Tchaikovsky, Sergei Rachmaninov es posiblemente el más interpretado y grabado de los compositores rusos. Pianista virtuoso, desde su más temprana edad evidenció una extraordinaria aptitud para el teclado, por lo que ya en la adolescencia se le consideraba un auténtico maestro. En efecto, en 1892, con diecinueve años, se graduó en el Conservatorio de Moscú con la Gran Medalla de Oro, una distinción otorgada tan sólo dos veces en los treinta de historia de la institución. Curiosamente el apellido Rachmaninov deriva del vocablo *rachmány* que tiene significados contradictorios: por un lado jovial, elegante y hospitalario, por otro triste, lánguido o resignado. En la personalidad del compositor ciertamente predomina ese segundo aspecto por lo que su música evidencia un temperamento angustiado e introspectivo, con una permanente obsesión por la muerte y una profunda melancolía que, bordeando a veces la desesperación, le abrumó a lo largo de su vida.

El dúo de violonchelo y piano es un género musical raramente frecuentado por la mayoría de los compositores y, en este aspecto, Rachmaninov no es una excepción por lo que, si bien un cierto número de sus partituras para piano solista fueron transcritas por otros para ambos instrumentos, el repertorio total concebido desde un principio para esta combinación es escaso. Tal vez sin la coincidencia de haber encontrado y entablado amistad con el célebre violonchelista Anatole Brandukov no hubiera llegado a escribir algunas de estas composiciones. Las piezas para violonchelo y piano del Op. 2 y la sonata Op. 19 fueron precisamente dedicadas a ese intérprete e, incluso, estrenadas por él, con el propio compositor al piano y, junto a otras páginas para los dos instrumentos, ocupan sin duda un lugar preferente en la producción de música de cámara de Rachmaninov. Las tres sonatas que escribió, dos para piano sólo y una para violonchelo y piano, ejemplifican el lirismo y el romanticismo de sus años más fructíferos, si bien apenas sorprende que la voz amplia y «humana» del instrumento de cuerdas fuera capaz de inspirar a un personaje con un temperamento

tan poderosamente poético. Contemporánea al famoso Concierto para piano nº 2, la **Sonata para violonchelo y piano en Sol menor Op. 19**, suntuosa en la forma y estructuralmente compleja, figura entre sus páginas más finas y sobresalientes. Iniciada en el curso del verano de 1901 y acabada en Diciembre, la partitura fue editada en Marzo del año siguiente. No tardó en ser estrenada en Moscú y aunque su éxito fue notable quedó un tanto ensombrecido por el inmenso y cercano triunfo de su segundo concierto para piano que había sido presentado el 24 de Noviembre de 1901.

A Rachmaninov no le gustaba llamarla sonata para violonchelo y piano argumentando que ambos tenían igual peso en la obra, aunque consideraba sería igualmente inadecuado invertir el orden de mencionar los instrumentos. En efecto, si bien la mayoría de los temas son introducidos por la cuerda inmediatamente son enriquecidos y expandidos por el piano evidenciando un predominio alternativo de uno u otro instrumento según el movimiento que se considere. Justamente valorada como una de las más brillantes páginas para violonchelo del siglo XX, al igual que la mayoría de las Sonatas del período romántico está dividida en cuatro episodios netamente caracterizados. La obra, de gran amplitud, se abre con un preámbulo *Lento*, una breve y enigmática introducción cuyo tema principal aparecerá después en el desarrollo del primer movimiento propiamente dicho, el *Allegro moderato*, que se anima confiando al violonchelo un discurso amplio y apasionado, sostenido por una sección del piano de gran riqueza alternándose las figuras rítmicas entre uno y otro instrumento. Estas ideas, que recurren en los otros movimientos, son especialmente recapitulados de manera resolutiva en el cuarto. El segundo movimiento, *Allegro scherzando*, de clara influencia schumanniana, evoca un recorrido a través del vasto paisaje ruso, con jinetes cabalgando sobre las estepas abedules balanceándose azotados por el viento y singulares pueblos abandonados. El tercer movimiento, *Andante lento*, es un cautivador poema, pleno de anhelo y nostalgia, uno de los más románticos dúos de chelo y piano jamás escritos. En él, la pasión y la inquietud presente en los dos primeros movimientos, se disipa a favor de un lirismo ciertamente intenso pero de naturaleza más serena y meditativa. El cuar-

to movimiento, *Allegro mosso*, es un rondó, en el que se produce un rápido y rítmico retorno a los temas introducidos y desarrollados en el primer movimiento del que recupera la vivacidad. El movimiento se divide en dos partes, en las que se repiten y arropan los temas del primero aunque el tono general es aquí más solemne, majestuoso y formalista suplantando la tristeza por la conformidad. El finale, muy desarrollado, cuya dimensión se refuerza a través de la rica y contrastada sección del piano, se cierra por una coda que, poco a poco, alcanza un exuberante virtuosismo.

Si abris totalmente vuestro espíritu y os dejáis invadir por el sonido del recital, no seréis capaces de hacer ningún ruido hasta que acabe el concierto. Entonces el mejor comentario es aplaudir, si os ha gustado, y quedaros en vuestro asiento, por si nos ofrecen un bis.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto
Martes, 13 de enero de 2009
JUHO POHJONEN, piano

Avance de programación

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

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

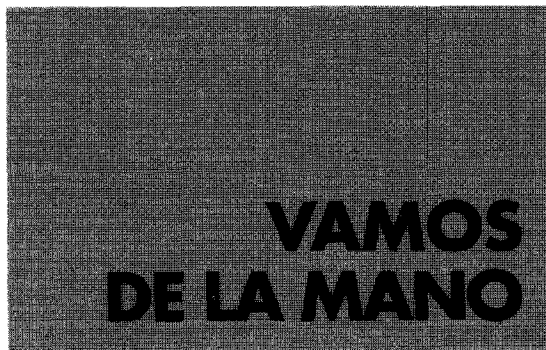
VIOLETA URMANA, soprano

JAN PHILIP SCHULZE, piano

PREMIO INTERPRETACIÓN SOCIEDAD
DE CONCIERTOS ALICANTE

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



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.



CAM

Caja
Mediterráneo