

# Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga

DIRECTOR TITULAR  
**Francisco de Gálvez**

PRESIDENTE HONORÍFICO  
**Salvador Pendón Muñoz**

DIPUTADO DEL ÁREA DE CULTURA Y EDUCACIÓN  
**Fernando Centeno López**

DIRECTOR DEL ÁREA  
**Javier Becerra**

Ollerías, s/n • 29012 Málaga  
tel. 952 133 950 fax 952 133 983  
[www.dpm-cultura.org](http://www.dpm-cultura.org)

## PROGRAMA

### I

**ALBERTO GINASTERA** Suite del ballet Estancia  
(1916-1983)

**EDVARD H. GRIEG** Concierto para piano y orquesta en la menor, op. 16  
(1843-1907)

- I. Allegro molto moderato
- II. Adagio –
- III. Allegro moderato molto e marcato  
– Quasi presto  
– Andante maestoso

Solista: Ángel Sanzo

### II

**ANTONIN DVORÁK** Sinfonía nº 8 en sol mayor, op. 88  
(1841–1904)

- I. Allegro con brio Adagio
- II. Allegretto grazioso
- III. Allegro ma non troppo

**Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga**

*director invitado* **Jorge Chiappero Favre**

**L**os conciertos de la Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga constituyen el ejemplo más visible y audible del entusiasmo que albergamos en el Área de Cultura y Educación de la Diputación por difundir la música, sin distinción alguna de lugar o género, a lo largo y ancho de nuestra provincia.

El conocimiento de la música supone no sólo una fuente de placer estético para cada individuo, sino también un rasgo distintivo del desarrollo integral de las sociedades. En este sentido, la vinculación de la Diputación con esta Orquesta se revela como un signo de goce y progreso social.

Pero también sabemos que la música es, en esencia, un prodigio sonoro. La experiencia de la música sonora nos está reservada a todos los ciudadanos de Málaga que asistimos a los conciertos que el Área de Cultura de la Diputación ofrece a través de la Orquesta Sinfónica.

**Fernando Centeno López**  
Diputado del Área de Cultura y Educación  
Diputación de Málaga

**ALBERTO GINASTERA**  
**(1916-1983)**  
**Suite del ballet Estancia**

Al igual que ocurría en otras zonas periféricas –los Estados Unidos de Norteamérica incluidos- también en Hispanoamérica la música culta estuvo en el siglo XIX determinada por los modelos europeos, sobre todo el de la ópera italiana.

Sólo el surgimiento de movimientos políticos de corte nacionalista, a finales del siglo XIX, permitiría el desarrollo de un estilo musical más propio y exclusivo, basado en el espíritu y las raíces de la música popular. De este modo, los compositores hispanoamericanos más relevantes del siglo XX emprendieron sus respectivas carreras como adalides de un ferviente nacionalismo, comprometido, además, en la tarea de fundir las técnicas más avanzadas de la modernidad europea con el legado melódico, rítmico y armónico de su rico patrimonio musical nativo.

En esta línea se enmarcan creadores como el brasileño Heitor Villa-Lobos (1887-1959) –el primero de estos compositores en alcanzar reconocimiento internacional-, el mejicano Carlos Chávez (1899-1978) y, perteneciente ya a una generación posterior, el argentino Alberto Ginastera.

Al igual que Villa-Lobos y Chávez, Ginastera empezó su itinerario artístico en la estela de un nacionalismo intenso, pero, más joven que ellos, tuvo asimismo la oportunidad de verse expuesto a los estímulos y posibilidades de los cambios que advinieron con posterioridad a la finalización de la Segunda Guerra Mundial. Su fama en Argentina se vio inicialmente refrendada por el estreno en 1943 de la suite orquestal del ballet Estancia (1941), primera obra de envergadura en su catálogo. Otras obras del primer período, que Ginastera gustaba llamar de “nacionalismo objetivo”, fueron las Danzas argentinas para piano (1937), las Cinco canciones populares argentinas y Las horas de una estancia, ambas para voz y piano (1943). En esta primera fase de producción, los rasgos de la música popular son objeto de una cita más o menos literal, e informan de manera directa la naturaleza de una música de indudable atractivo y vigor. En el segundo período, de “nacionalismo subjetivo”, esos vínculos se relajan un poco y, aunque todavía presentes de manera sublimada por el alambique creativo del compositor, rastrear su presencia es más difícil: aquí podrían encuadrarse piezas de amplio formato, ambiciosas, como los dos únicos cuartetos de cuerda de Ginastera (de 1948 el primero, 1958 el segundo), la Sonata para piano (1952) y las Variaciones concertantes para orquesta de cámara (1953).

Durante este período de “nacionalismo subjetivo” se produce la adopción por parte de Ginastera del método de composición con doce sonidos, empleado a partir de ahí en todas sus obras mayores. Hay que decir, sin embargo, que la utilización que el compositor hace de la dodecafonía es muy flexible y original, de manera que el fondo étnico de su música sigue transparentándose aun a través de este recurso técnico: un ejemplo de esto que estamos diciendo lo constituiría el Cuarteto n° 2 que, a pesar de su impronta serial, sigue siendo básicamente una pieza tonal (se pueden detectar potentes centros tonales en cada uno de los cuatro movimientos) y, además, exhibe la misma irresistible pujanza rítmica de otras obras anteriores.

La última fase de la carrera de Ginastera, correspondiente aproximadamente a los últimos 25 años de vida del compositor, se caracterizó por un incesante afán de experimenta-



ción y un interés decreciente en los aspectos nacionalistas. La materialización de su escritura serial se hace más y más personal, al tiempo que se interesa por las nuevas corrientes musicales que surgen a partir de 1945, llegando a ejercitarse en las técnicas aleatorias y microtonales, mas siempre desde un punto de vista que salvaguarda la continuidad dentro del marco genérico de su personal estilo. Las obras más importantes de este último período son tres óperas: Don Rodrigo (1964), Bomarzo (1967) y Beatrix Cenci (1971). Todas tuvieron un éxito considerable, ratificando a su autor como el más conspicuo compositor hispanoamericano de su tiempo. Otras obras del último Ginastera serían los dos conciertos para piano (1961, 1972), el Concierto para violín (1963), los dos conciertos para violonchelo (1968, 1980) y la Cantata para América mágica (1960).

Por lo que respecta a la Suite que escucharemos hoy, ya hemos señalado más arriba que permitió al creador argentino acceder a un lugar de primera línea en el panorama musical de su país natal. En cuanto a su temática o contenido, el ballet Estancia es pintura musical inspirada en diversas escenas de la vida en Argentina y está, por consiguiente, basado en ciertas fuentes musicales provenientes de las zonas rurales. Así, la Danza del trigo exhibe una melodía lenta y de carácter lírico, acompañada por el piano y la cuerda en pizzicato, evocando la sonoridad de la guitarra. Así también la danza final, Malambo, que constituye en realidad una irresistible danza del gaucho, a modo de perpetuum mobile en compás de seis por ocho, fulgurante, desbordada en las incesantes síncopas, con ese timbre incisivamente percusivo que habría de convertirse en una de las marcas de fábrica del compositor.

### **EDVARD H. GRIEG**

**(1843-1907)**

#### **Concierto para piano y orquesta en la menor, op. 16**

El primer punto de inflexión en la carrera de Grieg tuvo lugar cuando el violinista, compositor y entusiasta de la música noruega Ole Bull visitó la casa familiar en Bergen el verano de 1858. Escuchó tocar a Edvard y persuadió a sus padres para que lo enviaran a estudiar al Conservatorio de Leipzig. Así, a los 15 años, ingresa en la venerable casa de la que siempre hablaría en adelante con aversión. Uno de los profesores que más influyó sobre él fue E. F. Wenzel, que había sido amigo íntimo de Schumann y que logró hacer surgir en su alumno un entusiasmo inextinguible por la música de este compositor. En Leipzig tiene oportunidad de escuchar mucha música, por ejemplo, en los conciertos de la Gewandhaus, donde toma contacto incluso con lo más subversivo del momento, Wagner.

Durante sus años de estudiante en Leipzig y después en Copenhague, Grieg llegó a familiarizarse profundamente con la música del romanticismo genuino, especialmente con la de Schumann. El cambio estilístico, ya manifiesto desde 1865 –en la *Humoreske*, en la Sonata para piano, op. 7 y en la primera Sonata para violín, op. 8-, supuso un giro hacia la música popular como fuente directa de inspiración. Esto sobrevino a raíz del encuentro con el hombre en quien los noruegos depositaban sus mayores esperanzas de levantamiento de una escuela nacional de música: Richard Nordraak. A partir de ese momento, Grieg sintió que su camino estaba claro: ser un músico dedicado al nacionalismo romántico. También se asoció con Nordraak y otros en la fundación de una sociedad, conocida con el nombre de Euterpe, para la promoción de la música escandinava.

Antes de finalizar el año 1867, Grieg había compuesto la primera serie de las Piezas líricas para piano, op. 12. Las señales de su incipiente nacionalismo se hacen notar en sus títulos. En junio de 1868, Grieg, Nina, su mujer, y la hija de ambos, Alexandra (a la sazón de dos años de edad), buscan el aire más hospitalario y suave de Dinamarca. Allí, en la localidad de Sollero, compone Grieg el Concierto para piano y orquesta en la menor. En el otoño de 1869, la familia Grieg pueden emprender un viaje a Italia con la ayuda de una beca estatal. En Roma Grieg visita a Liszt. Éste lee el Concierto y tiene palabras de aliento para el compositor noruego, señalando su admiración por algunos hallazgos, como la cadenza del último movimiento, de sorprendente sabor modal.

La verdad es que la favorable reacción de Liszt ante la obra debe tanto a los rasgos lingüísticos explicables a partir de la óptica nacionalista, como a una infraestructura que deriva de lo más sólido del romanticismo musical germánico, y en concreto de Schumann (quien, por cierto, también escribió un solo Concierto para piano y orquesta, en la misma tonalidad de la menor). Leon Plantinga señala que Grieg no tenía demasiadas aptitudes para las arquitecturas grandes (su única sinfonía es una obra de juventud que nunca apreció mucho, y su música de cámara muestra debilidad por el costado de la unidad orgánica), y añade que no es casualidad que su único concierto sea éste que comentamos, pues “el concierto solista del siglo XIX era la única forma instrumental de vastas proporciones en la cual no se exigía demasiada coherencia formal ni tampoco una gran elaboración de detalle”. Lo califica de netamente inferior al de Schumann y declara que la “combinación de pasajes pianísticos de bravura con episodios líricos es excesivamente simple y abocetada; si a ello sumamos la adición de un tema principal en el último movimiento, que recuerda vagamente a las melodías populares noruegas, nos encontramos con todos aquellos ingredientes necesarios para que un concierto solista triunfara en aquellos años”. Pero al margen de dictámenes como este, que nunca podrán impugnar la libertad del juicio estético, es innegable que el Concierto para piano en la menor participa de esas cualidades que han otorgado a la música de Grieg un lugar propio en el imaginario musical de Occidente: un lirismo acendrado y el talento para probar audacias armónicas que, con el tiempo, terminarían aproximándolo al vocabulario de Debussy.



## ANTONIN DVORÁK

(1841-1904)

### Sinfonía nº 8 en sol mayor, op. 88

La vida y la obra de Antonin Dvorák están penetradas de una dualidad lingüística y cultural: la dualidad germano-checa o, si se prefiere, la germanista-nacionalista. Desde el siglo XVI Bohemia había formado parte del Sacro Imperio Romano, en aquel momento en manos de los Habsburgo. Durante el siglo XIX, esa situación de dependencia implicaba que el país estaba regido por una minoría austríaca y que eran la lengua y la cultura alemanas las que primaban. Las revoluciones liberales del siglo XIX tuvieron su eco entre los bohemios, pero todos los intentos de liberarse de la dominación extranjera fracasarían. Checoslovaquia –hoy también ella misma desaparecida- no nacería hasta 1918, como producto de la unificación de las regiones de Bohemia, Moravia y Eslovaquia.

Dvorák estudió en una institución de orientación germánica: la Escuela de Órgano de Praga. Su formación como compositor tuvo un componente práctico muy importante: a partir de 1862 es viola en la orquesta que ocupa el foso en el Teatro Provisional de Praga. Allí tendrá la oportunidad de ver a Wagner dirigir música propia, y allí se gestarán sus primeras creaciones: las composiciones de cámara iniciales, las dos primeras sinfonías, los primeros ensayos dramáticos. La concesión, en 1876, del premio estatal –especie de beca que otorgaba el gobierno austríaco a artistas “jóvenes, pobres y con talento”- le permite conocer a Hanslick y Brahms.

La etapa de consolidación de Dvorák como compositor culmina en 1877. De ese año es su famoso *Stabat Mater*, op. 58. Dvorák se afirma como un compositor checo, aunque sea el suyo un “nacionalismo moderado”, imbuido siempre al mismo tiempo de aspiraciones internacionalistas y, en cualquier caso, nunca tan radical como el de su compatriota Smetana. Así, en 1877, y hasta 1884, se abre el llamado período eslavo o período nacionalista del compositor. En el umbral de esa fase se sitúa el *Concierto para piano y orquesta*, op. 33.

Ya consagrado como creador y gozando de un prestigio creciente, los viajes se multiplican. En marzo de 1884 se sitúa su primer viaje a Inglaterra, al que seguirían nada menos que otros ocho. Obras relacionadas con estos desplazamientos son el oratorio o cantata *La novia del espectro* y la *Sinfonía nº 7*, op. 70, la más valorada por la crítica por sus aspectos técnicos y estéticos.

Hacia 1884 se inicia un ciclo de contenido diferente. Una fase que los conocedores de la obra de Dvorák califican, no sin precauciones, de internacionalista. Una creación célebre encuadrable aquí sería la *Sinfonía nº 8* (1889), “una obra diferente a las otras sinfonías, con ideas individuales elaboradas de un modo nuevo” en la que el compositor llegaría a operar una especie de síntesis entre los elementos autóctonos y los de neta ascendencia austro-alemana. La experiencia vital de los Estados Unidos vendría a coronar este momento de su producción. El llamado período americano se materializó en dos estancias bien acotadas: de septiembre de 1892 a mayo de 1894, espacio en el que sitúa la celeberrima *Sinfonía nº 9*, op. 95 (1893), y de octubre de 1894 a 1895, con la producción de la más famosa de sus obras concertantes, el *Concierto para violonchelo*. En otoño de 1895 reanuda sus clases en Praga y, aunque parezca mentira, Dvorák no compondrá más sinfonías o cuartetos. Se da en él, como señala Domingo del Campo, “una negación de los fundamentos clasicistas de su arte”, un cambio de actitud que tal vez esté relacionado con el hecho de que Brahms, el guardián de las esencias de la “música absoluta”, no estaba ya

allí para “vigilar” este profundo viraje en la producción de Dvorák. Muy enfermo, en la fase terminal de su dolencia, Brahms moriría poco después, en 1897.

A partir de 1896 Dvorák no escribirá más sinfonías ni cuartetos. Durante ese año se dedica a componer cuatro poemas sinfónicos: El espíritu de las aguas, La bruja del mediodía, La rueda de oro y La paloma del bosque, opus 107 a 110, obras notables por el encanto del material musical y por la brillantez de la orquestación, pero faltas tal vez de vigor narrativo. Los últimos esfuerzos de Dvorák se concentraron en el terreno más caro a cualquier compositor de corte nacionalista: el de la ópera. Rusalka (estrenada en 1901) y Armida (1904) fueron sus últimas aportaciones al género, hechas con la certeza, tal vez, de que no había logrado alcanzar el máximo en ese campo.

La Sinfonía nº 8 en sol mayor se estrenó el 2 de febrero de 1890 en Praga bajo la dirección del autor. Su gestación -muy rápida, como era no poco habitual en músico de pluma tan fácil- se desenvolvió entre los meses de septiembre y noviembre de 1889. Tal como señala François-René Tranchefort, “después de obras tan densas como la Séptima sinfonía, el oratorio de Santa Ludmila o la cantata La novia del espectro, esta sinfonía vuelve a encontrar, en lo esencial, una atmósfera alegre y sosegada, la misma de la que gozaba el compositor en el pueblecito de Vysoka, donde fue compuesta”. La tonalidad de sol mayor, tradicionalmente asociada a los contextos de lo pastoral y lo bucólico, parece haber sido elegida con toda intención para colorear una música en la que parece transparentarse “la admiración poética del hombre ante la Creación” (Tranchefort). Ese fondo desembarazado y semicontemplativo, esa luminosidad, son evidentes en el Allegro con brio inicial, donde algo así como el sentimiento de un alba genésica parece enseñorearse de la orquesta. Todo ello sin menoscabo de los momentos de tensión, que suelen ser además aquellos en los que con mayor prodigalidad se muestra la exuberante ciencia compositiva de Dvorák.

En el Adagio prima un sentido religioso, casi litúrgico, inducido en gran parte por la naturaleza del tema principal, próximo a un coral. Este tema aparecerá de forma recurrente, en ocasiones bajo una luz lóbrega o dolorosa cercana al espíritu de un Tchaikowsky, alternando con un tema de danza de carácter más alegre. El tradicional Scherzo está representado por el tercer movimiento, Allegretto grazioso, danzable en el estilo deländler austriaco, esa especie de vals lento típico de las zonas rurales de Austria. El tono popular se da la mano con otro más elaborado, en la línea de Brahms, mentor y amigo de Dvorák.

El último movimiento, Allegro ma non troppo, es un tema con variaciones. Tras una llamada de las trompetas, el tema, cálido y robusto a la vez (de una manera que de nuevo vuelve a recordar a Brahms), es entonado por los violonchelos. Seguirá una serie de variaciones que se agrupan en dos bloques, articulados por un episodio central. El vitalismo algo extático que había caracterizado a la obra en su comienzo, se ve desbordado en este Allegro por un paroxismo de felicidad deslumbrante y arrolladora que culmina una de las páginas orquestales más célebres de Dvorák.

FRANCISCO MARTÍNEZ GONZÁLEZ



## MTRO. JORGE CHIAPPERO FAVRE

Director argentino, egresado del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe – Argentina) con el título de “Profesor Nacional de Música”.

Realizó estudios de piano con los maestros Luis Lavía, Arminda Canteros y Graciela Recca, orquestación con Washington Castro y Sebastián Lombardo, siendo ejecutante de trompeta y obteniendo a la vez el título en esa especialidad. Se perfeccionó en el ámbito de la dirección orquestal con los maestros: Pedro Ignacio Calderón, Isaac Karabchevsky y Simón Blech, resultando de suma importancia su contacto con el Mtro. Carlo Maria Giulini (Milán – Italia).

Como docente se desempeñó en la Universidad Nacional del Litoral, Universidad Autónoma de Entre Ríos, Orquesta Juvenil de la Provincia de Santa Fe y Liceo Municipal de Santa Fe, dictando las siguientes cátedras: Armonía y Contrapunto, Música de Cámara, Práctica Orquestal y Metales (trompeta, trombón, corno y tuba), siendo también conferencista en la UAM (Universidad del Adulto Mayor) de la Universidad Católica de Santa Fe.

Fue creador de innumerables formaciones orquestales y de cámara, fundando en el año 1981 la Banda Sinfónica Municipal de Santa Fe.

Su destacada labor como orquestador e instrumentador le ha permitido realizar un vasto repertorio de autores argentinos, que estrenó con gran éxito junto a la Orquesta Sinfónica Provincial de Santa Fe. Sus orquestaciones fueron solicitadas desde EEUU y Europa, para ser ejecutadas por prestigiosos organismos sinfónicos.

Ha recibido numerosas invitaciones para dirigir importantes orquestas argentinas, latinoamericanas y europeas: Sinfónica Nacional de Argentina, Sinfónica de la Universidad Nacional de San Juan, Sinfónica de Corrientes, Filarmónica de Mendoza, Sinfónica de Entre Ríos, Sinfónica del SODRE de Montevideo (Uruguay), Sinfónica del Estado de San Pablo (Brasil), Filarmónica de Bogotá (Colombia), Sinfónica Nacional de Lima (Perú), Filarmónica de Cali (Colombia), Sinfónica de la Universidad Católica de Milán (Italia) y Sinfónica Provincial de Málaga (España).

En diciembre de 2003 ganó por riguroso concurso de Antecedentes y Oposición a nivel internacional, el cargo de Director Titular de la Orquesta Sinfónica Provincial de Santa Fe, organismo del cual ya había sido director titular entre los años 1991 – 1995.

En 1994 fue distinguido con el “Primer Premio a la Excelencia” que otorga el Instituto Argentino de la Excelencia y en 2004 también fue elegido y premiado por el Gobierno de la Ciudad de Santa Fe por su “Importante trayectoria profesional y valioso aporte en todas las expresiones culturales”.



### **Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga**

Compuesta mayoritariamente por músicos nacidos o residentes en Málaga, es una de las orquestas más antiguas de España. La Orquesta Sinfónica de Málaga fue creada en el año 1945, y desde su debut al año siguiente en un concierto organizado por la Sociedad Filarmonica de Málaga, mantiene hasta hoy su ideal de contribución a la difusión y desarrollo de la Música.

Coincidiendo con su 50 Aniversario, la Diputación de Málaga decidió apoyar de modo comprometido y entusiasta a la Orquesta Sinfónica, convirtiéndose en su principal promotor. Se estableció un mayor grado de vinculación, mediante el cambio de denominación de ésta como Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga y la creación de un Comité de Honor con carácter consultivo. Dicho comité está presidido por el Presidente de la Excm. Diputación de Málaga, D. Salvador Pendón. La Presidencia de la OSPM la ostenta desde el año 2003 D. Mauricio Sánchez Toledano.

Desde 1999, el Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Málaga es Francisco de Gálvez Aranda. La Orquesta Sinfónica de Málaga ha ofrecido innumerables conciertos en su historia, contando con la participación de renombrados solistas como Rosa Faria, Henryck Sczeryng, A. Kraus, Cubiles, L. Claret, M. Caballé, Rocío Jurado, Vicente Amigo, y directores como Frühbeck de Burgos, García Asensio, Galduf, Odón Alonso, Dorian Wilson, entre otros. Han sido sus directores titulares Pedro Gutiérrez, Perfecto Artola Prats, Octav Calleya, Salvador de Alva y Francisco Martínez Santiago.

La OSPM centra su actividad en el repertorio sinfónico, aunque su oferta artística es muy amplia: temporada de conciertos en Málaga y su Provincia, conciertos didácticos, conciertos sinfónico-corales, repertorio contemporáneo, música de cine, música de cámara, lírica, ballets, etc. De este modo, la OSPM mantiene su compromiso en la decidida tarea de difusión de la música y apoyo a la formación y promoción de nuevos valores, ofreciendo conciertos de alto nivel artístico en diferentes puntos de la geografía española, actuando principalmente en la provincia de Málaga.

### **Violines I**

Francisco Ruiz Rodríguez  
Antonio Torés Veredas  
Sofía López Prados  
Patricia Pascual Godoy  
Sofía Tkach  
Cristina Pascual Godoy  
Gregory Jan Baran  
Cristina Ferrón Álvarez  
Vicent Lluch Fuentes  
Darío José Pereiro León

### **Violines II**

Manuel Moreno Racero  
Sergio Martínez González  
M<sup>a</sup> Ángeles Martínez González  
Cristina Ocaña Rosado  
Verónica Nahapetyan  
Sandra Raña Cuevas  
Alicia Ruíz Jurado  
Fuensanta Zambrano

### **Violas**

Olga López Calvache  
Pablo Almazán Jaén  
María Francés Peña  
José Carlos Palomo Tobio  
Ángela Solís Sola  
Sebastián Peszko  
M<sup>a</sup> Carmen Ruiz Kraus

### **Violonchelos**

Julia Sein  
Sabrina Rui  
Alejandro Martínez González  
Mauricio López Mendoza  
Virgilio Meléndez Jiménez  
Inmaculada Requejo Ansó

### **Contrabajos**

José Blas de Alva Molina  
Juan C Fernández - Baca González  
Juan José Valle Pérez  
Ana Sánchez Martín

### **Flautas**

Maribel Sanjuán García  
José Ramírez Maestre

### **Oboes**

José Alcántara Infante  
Antonio Guarino Luque

### **Clarinetes**

Juan M. Ortigosa Fernández  
Rafael García Gómez

### **Fagot**

Francisco Puyana Gómez  
Jorge Luque Rodríguez

### **Trompas**

Patricio Medina Gutiérrez  
Antonio Jiménez Palomo Francisco  
Manuel Puyana Pastor  
Lorena Fernández Cabello

### **Trompetas**

José Luis Francés  
Antonio González Portillo

### **Trombones**

Francisco Bergillos Castillo  
Francisco Jerez Gómez  
Moisés Fernández Gallego

### **Tuba**

Pedro Chamizo Pérez

### **Percusión**

Antonio Haro Berlanga  
José Antonio Montoya González  
Antonio Berrocal Morales  
Fernando Jesús García Puya

### **Personal técnico**

José Escalera Lozano

### **Archivo**

Pedro Gálvez Vega

### **Coordinación y administración**

Jorge Cueto González

## **PRÓXIMO CONCIERTO** **Temporada 2005-2006**

**Viernes 3 de marzo** de 2006, a las 20:30 horas en el TEATRO ALAMEDA

### **XVI Festival de Cine Fantástico**

#### **PROGRAMA**

Concierto de Bandas sonoras de Cine  
Temática: Primeros años del cine sonoro.  
Obras de Shostakovich, Holst, Verdi, etc.

**Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga**

*Director* **Francisco de Gálvez**

y

**Orquesta de Cámara de la  
Universidad de Málaga**