

PROGRAMA

I

Giuseppe Verdi *Obertura de La forza del destino*
(1813 - 1901)

Robert Schumann *Concierto para violonchelo y orquesta en la menor, (1810 - 1856) Op. 129*

Solista **Carmen Elena**

II

Pyotr Ilich Tchaikovsky *Sinfonía n° 4 en fa menor,*
Op. 36 (1840-1893)

Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga
Director **Francisco de Gálvez**

Los 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

Obertura de La fuerza del destino Giuseppe Verdi (1813-1901)

La Italia del siglo XIX poseía una arraigada tradición operística afianzada por el pueblo; Rossini, Donizetti y Bellini habían ofrecido un gran número de óperas que fueron forjando un público italiano muy cultivado y aficionado a este género musical. Después de estos, cronológicamente, llegó Verdi, quien se erige como el máximo representante de la historia musical italiana en ese periodo. El Romanticismo, movimiento artístico que imperaba en Europa, no se dejó sentir mucho en Italia, pues más que a la música afectó a los libretos italianos. Eso sí, el postulado romántico que arraigó fue el nacionalismo, a partir del cual Verdi defendía que cada nación debía cultivar el tipo de música que le fuera innato. Bajo esta premisa el compositor en su primer periodo productivo, durante los años del Risorgimiento, creaba óperas llenas de patriotismo y de exaltación de la unidad nacional en contra de la dominación extranjera. De hecho, Verdi se convirtió en símbolo de este nacionalismo, pues los patriotas italianos gritaban: “¡Viva Verdi!”, donde el nombre del compositor escondía las iniciales de: “Vittorio Emanuele Rè d’Italia!”.

El maestro contó desde sus inicios con la ayuda de Antonio Barezzi, gran aficionado a la música que formaba parte de la Sociedad Filarmónica de Busseto, quien fue como un padre para él. Éste tenía una hija llamada Margherita, con quien Verdi se casó y cuyo matrimonio se vio truncado por la prematura muerte de la mujer. Posteriormente conoció a la soprano Giuseppina Strepponi, con la que inició una relación muy especial que duró el resto de su vida. Ésta tenía una gran influencia en los asuntos profesionales y el compositor seguía sus consejos, tanto es así que ella fue quien le convenció para aceptar el encargo que le llevó a componer La fuerza del destino cuando en realidad había decidido dejar de componer tras la lucha contra la censura por Un ballo in maschera.

El encargo llegó a finales de 1860 desde el Teatro Imperial de San Petersburgo, donde la música italiana tenía gran prestigio y no escatimaban en gastos para escenografías y vestuarios, aunque fueran para una sola función. A pesar de su reticencia para retomar la composición al final aceptó la oferta, pero no sin hacerlo bajo un elevado precio y con la condición de tomarse todo el tiempo que estimara necesario para, por lo menos, elegir el argumento. Por tercera vez eligió un autor español, como hizo en las óperas Il trovatore y Simon Bocanegra, en esta ocasión el dramaturgo romántico Ángel de Saavedra, Duque de Rivas. Este aristócrata cordobés, literato y político, escribió dramas, comedias, poemas y estudios históricos, siendo la obra de mayor éxito Don Álvaro o la fuerza del sino, en la que Verdi se inspiró para La fuerza del destino. La trama está inspirada en algunas leyendas cordobesas y personajes de la infancia del autor; en él nadan conceptos españoles muy arraigados en esta época como el honor manchado, las tabernas, los muleros, ... y otros temas románticos como la desesperación, el anhelo de muerte y sobre todo el destino, quien tiene una fuerza infranqueable que conduce inexorablemente hacia el sufrimiento. Además en esta ópera Verdi trató de reflejar la doble dimensión de lo trágico y lo cómico, pues aprovechó el carácter costumbrista de la obra para sacar su lado bufo con personajes como el de la gitana Preciosilla, y evocando el mundo rural a través de melodías que tienen el poder y la sugestión propios del canto popular, un canto que es la exaltación de los valores éticos y simples de la sociedad campesina.



El libretista F. M. Piave había huido de Venecia, donde las persecuciones contra los nacionalistas se habían radicalizado al perder Austria la Lombardía. Por ello Verdi una vez más, aunque no siempre contento con sus trabajos, acude a él ante la gravedad de su situación. Piave trabajó durante el verano de 1861 en este libreto, que se acercó mucho a la obra original. La acción transcurre en la España del siglo XVIII, retratada como un país festivo, campesino, militar y religioso: Álvaro el indiano ama a Leonora de Vargas, cuyo padre no está conforme con la relación, por lo que ambos planean su huida. Éste lo descubre y se desata una discusión que acaba con el accidental disparo que le causa la muerte. Tiempo después el hermano de Leonora, Carlos, coincide en un campamento militar italiano con Álvaro, donde se hacen amigos, pero al conocer su verdadera identidad se enfrentan en un duelo a muerte que no ve el final al ser separados por los demás soldados. Don Álvaro ingresa en un convento, pero Carlos le encuentra y vuelven a combatir, esta vez en presencia de Leonora. Al final Carlos, herido de muerte, apuñala a su hermana y Álvaro se suicida, cumpliéndose el destino que irremediablemente quería separar a la pareja y salpicar desgracias.

A mediados de noviembre de ese mismo año la ópera está concluida, pero no es estrenada hasta el 10 de noviembre de 1862 en San Petersburgo pues la prima donna que encarnaba a Leonora había estado gravemente enferma. Por ese entonces se había formado el “Grupo de los Cinco” que rechazaban toda la música extranjera, quienes intentaron boicotear el éxito de Verdi, pero el triunfo de *La forza del destino* fue inevitable.

De esta ópera debemos destacar que fue la razón por la que Verdi vino por primera vez a España, pues se representó en el Teatro Real de Madrid en 1863. Esto era de merecer dado que los empresarios del Teatro Real y el público siempre habían mostrado un gran interés por la producción verdiana, de hecho se habían representado catorce de las veintiuna óperas que había escrito hasta ese momento, y además ésta era una obra de argumento español. El empresario del teatro no escatimó en gastos y en lugar de aprovechar viejos decorados y trajes lo encargó todo nuevo. Los ensayos sin embargo se desarrollaron con muchas tensiones, pues encontró muchos errores en las partituras y estaba preocupado porque había algunos fragmentos de la ópera con los que no estaba satisfecho, en especial el final. Absorbido con todo esto no hizo ningún tipo de vida social y eso sentó fatal a muchos admiradores, a lo que se sumó el descontento del Duque de Rivas ante la adaptación musical de su obra. Tras la tercera función se marchó con Giuseppina sin despedirse de nadie hacia El Escorial, Toledo, Córdoba, Sevilla, Jerez, Cádiz, Málaga y Granada. Allí, lejos de la presión del estreno volvió a ser el hombre amable y sociable que en realidad era. Tras este viaje escribió una carta a un amigo en la que decía: “El Escorial (que me perdone la blasfemia) no me gusta. [...] Es severo, terrible como el feroz soberano que lo construyó. [...] La Alhambra in primis et ante omnia, las catedrales de Toledo, Córdoba y Sevilla merecen la reputación que tienen”.

La Obertura que oiremos esta noche no figuraba en esta versión de 1861 en la que no era más que un prelude, pues el compositor vuelve a la Scala de Milán para representarla en febrero de 1869 y decide que hay que hacer algunas remodelaciones, porque además de su insatisfacción, el público ruso, pese a estar contento, esperaba un argumento menos dramático, por lo que le explicó a Piave: “debemos buscar la forma de evitar todos esos muertos”. Sin embargo el libretista se puso enfermo, por lo que la remodelación la llevó a cabo Ghislanzoni. Tras la revisión los principales cambios afectaron al final, a la eliminación de las muertes fuera de la vista del público y sobre todo a la pieza que en esta velada escucharemos. Lo que en un principio era un prelude se convirtió en una verdadera sinfonía que se ha constituido como el fragmento más popular de la ópera. Es la última sinfonía de las óperas de Verdi, una larga introducción donde se recogen los motivos de la ópera: el destino, Leonor y Álvaro.



Concierto para violonchelo y orquesta Op. 129 Robert Schumann (1810-1856)

Llamado el eterno adolescente del Romanticismo alemán, los acontecimientos de su vida, su cultivada faceta humanística, una temprana muerte y la simbiosis de genialidad y locura lo erigen como prototipo de artista romántico. Este músico procedía de un ambiente acomodado, su padre era editor y librero erudito y su madre pianista. Su primera crisis depresiva tuvo lugar tras la muerte de su padre y el suicidio de su hermana, situación que entre otras cosas le llevó a imponer su deseo de ser músico y abandonar sus estudios de Derecho en Leipzig y Heidelberg. Comenzó a estudiar con el profesor de piano Friedrich Wieck, cuya enseñanza casi despótica impuso cierto rigor al joven artista. Así conoció a Clara Wieck, hija del maestro y con quien se casaría en el futuro.

Para perfeccionar su técnica pianística ideó un invento que desarrollaba la habilidad de todos los dedos, pero el exceso de entrenamiento acabó lesionando su mano derecha en 1832, interrumpiéndose su carrera como pianista y viéndose obligado a dedicarse por completo a la composición. Aquí entro de nuevo en una depresión con crisis paranoicas que se acentuó con la muerte de un hermano y su cuñada, que desembocó en un intento de suicidio en Zwickau (1833).

Ya recuperado volvió a componer y también se dedicó a la crítica musical, incluso fundó con Clara la “*Neue Zeitschrift Musik*” (“Nueva revista musical”), desde la que impulsó a Brahms y Chopin entre otros. Esta publicación se convirtió en uno de los principales medios de crítica y difusión de la música europea del siglo XIX. Redactaba artículos que rechazaban las tendencias más conservadoras generando así dos tendencias: los “*Davidsbündler*” (“Compañeros de David”), progresistas con los que él se identificaba, y los “*filisteos del arte*” a los cuales consideraba pedantes y profanadores de la música de Mozart, Haydn y Beethoven, entre los que figuraban Czerny, Cramer y Thalberg. Estos escritos se han constituido como un pilar en la literatura musical del siglo XIX, haciéndose históricos los pseudónimos bajo los que Schumann mostraba su doble faceta literaria: Eusebius personificaba su faceta soñadora y melancólica, y Florestán era el apasionado e impetuoso. Pese a que el padre de Clara Wieck se oponía a que se casaran porque pensó que esto echaría a perder la carrera pianística de su hija, al final contrajeron matrimonio y, exceptuando algunas interrupciones debido a la maternidad, se convirtió en una de las pianistas más admiradas de su época. Clara, también compositora, fue de vital importancia en la vida de Schumann, por un lado fue la que interpretaba las obras al piano ante la imposibilidad del compositor para tocarlo, y por otro le animó a ampliar su producción más allá del piano. Además llevaron conjuntamente un diario que se ha convertido en una importante fuente de documentación tanto de sus biografías como de la época.

Casados en 1840, comenzó un feliz periodo para Schumann instalado en Leipzig. Si la

década de 1830 es conocida como la “década del piano”, 1840 es “el año de los Lieder”, pues en ese año compuso 136. El “año de la música sinfónica” es 1841, en que escribió la Sinfonía nº 1, la Sinfonía nº 4 y el Concierto para piano y orquesta en la menor Op. 54. Le seguirá el “año de la música de cámara” y así continuará este fructífero periodo compositivo para el músico.

En 1850 consiguió el puesto de director musical en el Conservatorio Comunal de Düsseldorf, pero poco dotado para la pedagogía y la dirección orquestal acabó por renunciar a su puesto dos años más tarde. De esta etapa datan obras sinfónicas entre las que se encuentra la que en este evento se interpretará, el Concierto para violonchelo en la menor Op. 129. Schumann, estudiante juvenil del chelo, conocía la mágica tristeza del instrumento, y lo manifiesta en esta obra. Sus composiciones pianísticas y vocales siempre han sido las más apreciadas, tanto por su significación estética como por su calidad musical, infravalorándose su producción sinfónica. A esta vertiente musical sólo se dedicó cuando ya en plena madurez experimentó la necesidad de expresar ideas propias y originales. Tanto es así que, conociendo perfectamente las sinfonías de Beethoven y Schubert, irrumpió con un sello absolutamente personal guiado por su creatividad y sin seguir en su obra las huellas de los maestros. Sus contemporáneos Berlioz y Liszt trazaron una línea poemática en sus sinfonías, sin embargo Schumann renunció a esto y se aproximó más a Mendelssohn, preparando además el terreno a Brahms avanzando por un camino que iba más allá de las intenciones estéticas.

La fantasía y la libre inspiración imaginativa que habían imperado en la producción pianística se bloqueaban a la hora de componer para la gran orquesta, pues allí no podía ser tan espontáneo y tenía que doblegarse a las formas preestablecidas. Eso sí, fue un auténtico maestro en dar una cohesión lógica a la sucesión de ideas musicales y en aportar unidad a la obra. Esto se aprecia de forma clara en el Concierto para violonchelo en la menor, el cual se compone de tres movimientos que se encadenan sin interrupción alguna, que además supone una forma de explorar nuevos tipos estructurales de composición. En las obras concertantes Schumann renunciaba a un planteamiento virtuosístico (en su sentido más superficial), por lo que carece de cadencias en que el solista goza de libertad para la improvisación, lo que por otro lado le aporta a la obra un manifiesto deseo de integrarlo en el marco orquestal, tanto es así que el propio Schumann lo definió como “Pieza de concierto para violonchelo con acompañamiento orquestal”, tal si fuera una obra de música de cámara. Esto dota al Concierto de un clima intimista y poético.

En sus melodías encontramos muestras de la típica inspiración temática schumanniana, la inefable frase motivica confiada al chelo en el arranque de la obra ya es un momento sublime. El primer movimiento se desarrolla a partir de las reglas más clásicas, sobre un trémolo de la cuerda la madera deja oír tres amplios acordes y el solista expone el primer tema con sus dos periodos opuestos, uno sereno e hijo de Eusebio y otro de ritmos más contrastados próximo a Florestán. El desarrollo prosigue adornado por un tema rítmico en tresillos que refleja la cierta inquietud que domina el Adagio, el cual, de forma tripartita (lied), sobreviene de repente. Con el último movimiento la obra se rebela y expone un Finale en dos por cuatro y a partir de un re menor para desembocar de nuevo en la mayor. Éste es el movimiento brillante y prepotente de la pieza donde muchos solistas suelen caer en el virtuosismo que rompe el contenido dramático y poético del Concierto.

Fue estrenado cuatro años después de morir Schumann, en 1960, por el chelista alemán Ludwig Ebert con la Orquesta del Conservatorio de Leipzig.

Sinfonía nº 4 en fa menor Op. 36 **Pyotr Ilich Tchaikovsky**

Al igual que aparecía la inexorabilidad del destino en la Obertura de La fuerza del destino de Verdi, ahora vuelve a aparecer en este concierto con una sinfonía que es conocida como del Fatum (destino). Otro paralelismo encontramos con Schumann, pues al igual que él estudio Derecho, llegando a graduarse en la Escuela de Jurisprudencia de San Petersburgo y adquiriendo el cargo de funcionario del Ministerio de Justicia. Esto le permitió tener cierta independencia económica y frecuentar lugares frívolos y teatros, pero entonces decidió matricularse en el conservatorio y estudiar composición, armonía y contrapunto, donde se enfrascó tanto que decidió dejar su trabajo y dedicarse por completo a la música.

Glinka fundó el nacionalismo musical ruso, que consistía en la necesidad de inspirarse en temas populares y folclóricos para crear una música auténticamente nacional y libre de influencias extranjeras. Ello desembocó en la formación del llamado “Grupo de los cinco” (Balakirev, Mussorgsky, Borodin, Cui y Rimsky-Korsakov), con el que Tchaikovsky no tuvo una relación muy estrecha por ser acusado de “occidental” en la naturaleza de sus temas musicales y por estudiar en el conservatorio, del que no eran partidarios los nacionalistas. El compositor por supuesto usaba el folclore ruso, pero sus principios formales y tendencias eran un amalgama occidental y oriental.

En 1877 recibió una carta de una desconocida que decía haber sido alumna suya, quien estaba enfermizamente enamorada de él. Así, ante la amenaza de que se suicidaría si no le correspondía y para acallar los rumores que había sobre su homosexualidad, accedió a casarse con ella. El matrimonio con Antonina Miliukova resultó ser insoportable ante el desequilibrio de la mujer, por lo que se separaron y el compositor empezó a salir del trauma psíquico.

Tan sólo gozó de cierta estabilidad cuando inició una relación epistolar con Nadezhda von Meck, mayor que él, viuda rica, mujer culta y madre de doce hijos, pero a quien nunca conoció personalmente. Cierta vez ella había acudido a un concierto donde se interpretó música de Tchaikovsky, de la cual se quedó prendada, por ello se convirtió en su mecenas durante catorce años en los que le donaba grandes sumas de dinero para que se pudiera dedicar a componer sin preocupaciones económicas. Esta relación platónica basada en cartas dio grandes frutos musicales, entre los que figura la sinfonía que en esta segunda parte se interpreta y que el compositor dedicó a la rica protectora.

Tchaikovsky tiene una amplia obra en la que figuran desde música para ballet, como El lago de los cisnes, hasta poemas sinfónicos y sinfonías, de las cuales nos ha legado concretamente siete contando con la Manfred. Las sinfonías fueron escritas entre 1866 y 1893, periodo que abarca prácticamente toda la etapa creadora de su vida. Su preocupación principal era su desarrollo formal, en concreto el dominio de la forma sonata. Al respecto decía: “Toda mi vida me ha preocupado mi incapacidad para dotar a mi música de una perfecta estructura formal. He luchado siempre contra este defecto y creo haber realizado algunos progresos, pero sé que terminaré mis días sin haber compuesto nada que sea formalmente perfecto”. No obstante no hay que tomar estas declaraciones excesivamente en serio, no por su veracidad, sino porque el compositor solía ser cuando se encontraba sumido en profundas depresiones demasiado autocrítico y perfeccionista.

La sinfonía para este ruso era un universo en el que el creador tenía que distribuir afectos, pasiones, sufrimientos y alegrías, es decir, todo su mundo interior; la dificultad estribaba en que debía estructurarse de una forma determinada siguiendo un contenido “programático” que dotase de unidad a la obra. En una carta le decía a Nadezhda von Meck: “¿No es cierto

que la sinfonía debe expresar todas aquellas cosas que las palabras no pueden decir y que se refugian en el corazón clamando por salir de nosotros?”. Tchaikovsky era totalmente coherente con sus ideas, pues todo esto se refleja a la perfección en sus sinfonías. Siempre aceptaba las normas compositivas, pero éstas no encadenaban su vuelo creador, su fantasía o su necesidad de expresión. Interesa el mensaje único del músico más que las normas académicas, pues la sinfonía es el vehículo para contar sus vivencias.

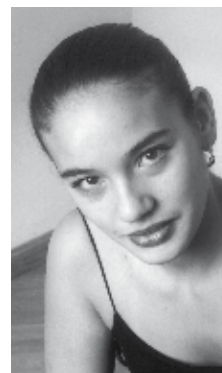
La Sinfonía nº 4 en fa menor fue escrita en 1877, año del desgraciado matrimonio del músico con Antonina Miliukova, y también es conocida como se citó anteriormente como del Fatum. En una carta dirigida a su gran amiga Von Meck el músico explicaba el programa de la obra: “el destino [...], esa fuerza desconocida que nos aleja de la felicidad cuando nuestros deseos están a punto de cumplirse [...]. Es como una espada de Damocles que constantemente se alza sobre nuestra cabeza y nos llena de amargura”. Esto explica la aparición inesperada de la vigorosa llamada de la trompa en la introducción inicial que nos trae a la memoria la Primera sinfonía de Schumann y la Sinfonía en do mayor de Schubert. Tras el tema del destino, que aparece repetitivamente durante todo el primer movimiento estructurando así el comienzo del desarrollo y de la recapitulación, sigue un vals con gran riqueza de matices que nos hacen viajar de lo triste y melancólico a lo sereno y apasionado; una coda realmente arrebatadora pone fin al movimiento de modo espectacular y dramático.

El segundo movimiento, Andantino in modo di canzona, expresa según Tchaikovsky: “la melancolía que sentimos al atardecer cuando estamos agotados por el trabajo y viejos recuerdos atraviesan nuestra mente”; tiene una estructura tripartita con un solo de oboe que entona el tema acompañado del pizzicato de las cuerdas.

El tercer movimiento, Scherzo: Pizzicato ostinato-Allegro, es muy famoso por el carácter lúdico que le da el pizzicato de las cuerdas, en realidad es casi un virtuoso estudio instrumental sobre esta técnica. Según Tchaikovsky: “evoca los arabescos caprichosos propios de cuando se ha bebido en exceso [...]”. El trío describe a un campesino ebrio y una canción callejera”.

En cuanto al Finale: Allegro con fuoco hay que entenderlo desde una perspectiva festiva y gozosa de la vida, se caracteriza por una brillante orquestación y es una explosión de alegría. Como dijo el compositor: “mézclate con el pueblo, ve como sabe ser feliz”. Sin embargo aparece la fuerza del destino que ensombrece la atmósfera a través del motivo musical que viene hilvanando la obra; pero al final de la sinfonía es el triunfo de la vida quien se impone. Estrenada en Moscú el 22 de febrero de 1878, fue dirigida como las anteriores sinfonías por Nikolai Rubinstein.

Lydia Quiles Ruiz



Carmen Maria Elena Gonzalez *solista*

A la edad de 9 años inicia sus estudios musicales en el CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MALAGA. Muy pronto destaca en Violonchelo participando en la final del VII Certamen Musical “María Ángeles Reina” de 1997 y en la Muestra de Jóvenes intérpretes “Ciudad de Málaga” 2000, donde consigue en ambos casos el Primer Premio.

Amplia su formación musical con los profesores Asier Polo, Elena Cames, A. Campos, Antonio Lozano y A.P. Fernández.

Con 11 años superó la prueba de selección de alumnos para la Cátedra de Violonchelo Sony de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de la que era titular de Cátedra Frans Helmerson, siendo aceptada como alumna en régimen especial.

Alumna en 1999 de la IX Edición de la Escuela de Verano de Lucena (Córdoba), donde tiene entre otros importantes Profesores a Álvaro Fernández, Miguel A. Ortega Chavaldas, Claudio Martínez Mehner y David Etheve.

Protagonizado por el Conservatorio Superior de Música de Málaga colabora con su participación en el programa especial de 16 horas de música en directo, con el que Radio Clásica de Radio Nacional de España ha Conmemorado el “21 Junio-Día Europeo de la Música

Invitada por la ESMRS a participar desde 1999 en los Cursos de Verano de Santander. Invitada al Festival Internacional de Santander 2001 y 2002

Primer Premio Nivel Superior en la Muestra de Jóvenes Intérpretes málagacrea 2004. Ha formado parte del Cuarteto de Cuerda de la ESMRS, denominado Brahms del Mundo, dirigido por Antonello Farulli.

Ha actuado como solista en el Auditorio Nacional (Madrid), Teatro Cervantes (Málaga) y con la Orquesta Sinfónica de Málaga en Francia y Portugal, con la Orquesta Joven de Andalucía en el Auditorio Manuel de Falla (Granada) interpretando el Concierto para Violonchelo y Orquesta en Mi menor Op. 85 de E. Elgar dirigida por Diego Masson.

Como alumna de la ESMRS es miembro de la Orquesta de Cámara Freixenet, dirigida entre otros por J. Judd, P.Csaba, E. García Asensio, T.Vasary, J. Savall, A. Ros Marbà, J. López Cobos y M.A. Gómez Martínez, M. Valdés. Asimismo ha participado en las Clases Magistrales de N. Gutman, F. Helmerson, S. Doane, D. Geringas, P. Müller, W. Levin, R. Schmidt B. Canino, Ralph Gothoni, Diemut Poppen y Peter Frankl. Miembro de la Orquesta de la ESCUELA con la que ha actuado en toda España e Italia. En la actualidad completa su formación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en la Cátedra de Violonchelo Sony, bajo la dirección de Natalia Shakhovskaya, titular de dicha Cátedra. Disfruta de una Beca de Matrícula y de Instrumentos de la Fundación Isaac Albeniz y Beca de Residencia de CEIM.

Desde su formación en 2002 es integrante del Trio Mozart de Deloitte en la Cátedra de Música de Cámara con la Profesora Marta Guyas y del Cuarteto Mendelssohn de BP con el Profesor Rainer Smidtt



Francisco de Gálvez *director*

Francisco de Gálvez es uno de los directores de orquesta españoles más destacados de su generación. Desde que en 1994 obtiene el Primer Premio y Medalla de Oro del Concurso Internacional de Dirección de Orquesta de Tokio (Min-On), entre 194 directores de 36 países, mantiene una brillante trayectoria internacional.

Actualmente Francisco de Gálvez es Director Titular de la Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga. Asimismo, tiene una creciente actividad como director invitado en la escena nacional e internacional, habiendo dirigido orquestas como la Orquesta Nacional de España, Berliner Symphoniker, Filarmonica de Zagreb, Saint Petersburg Philharmonic, New Japan Philharmonic, Osaka Philharmonic, Tokyo City Philharmonic, Filarmonica di Russe Orchestra, Postdam Philharmonic, Orquesta de la Opera de Flandes, Sinfonica di Sofia, Fort Worth Symphony, Teplice Philharmonic Orchestra, Orquestas Sinfónica y Ciudad de Málaga, Sinfónica y de la Comunidad de Madrid, Ciudad de Granada, Sinfónica de Sevilla, Orquesta de Córdoba, entre otras. Ha sido Director Artístico de los Ciclos de Música Contemporánea organizados por la Orquesta Ciudad de Málaga entre 1995 y 1999. Fue director titular y fundador de la orquesta Montreal Chamber Players en 1991, con la que ofreció un amplio repertorio de conciertos en Canadá y en España. Con esta orquesta realizó su primer disco compacto, al que han seguido otros, así como numerosas grabaciones para Radio y TV.

En Canadá estudió Dirección de Orquesta entre 1989 y 1993, con Timothy Vernon. Completó estudios de Composición, Orquestación y Análisis, entre otras materias graduándose con la máxima titulación Master in Orchestral Conducting, por la Universidad McGill de Montreal. Cuenta también con una sólida formación violinística (Título Superior-Madrid; Performing Diplome-Royal College of Music, Londres; Master-McGill University, Montreal). Entre los cursos complementarios de dirección de orquesta caben destacar los realizados en 1a Hochschule für Musik de Viena y la Accademia Chigiana de Siena en Italia. Otros importantes profesores de dirección han sido Ferdinand Leitner y Carlo María Giulini, con quien en 1993 amplió estudios en Milán.

Entre 1995 y 1998 se establece en Berlín, donde realiza diversos conciertos y grabaciones (cabe destacar el estreno mundial en la sala Philharmonie de Berlín de El trino del diablo, de Carlo Domeniconi, que posteriormente ha grabado en CD y presentado en el Festival Internacional de Música de Estambul). Actualmente reside en Málaga, su ciudad natal, donde desarrolla un extenso programa de conciertos sinfónicos, camerísticos y didácticos al frente de la Orquesta Sinfónica. Otros compromisos próximos incluyen conciertos en España, Sudamérica, Alemania y EEUU.



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
Pilar Ramírez Aguilar
Gregorio Baran
Sofía Tkach
Cristina Ferrón Álvarez
Cristina Pascual Godoy
Nelson Doblás Fernández
Vicente Lluch Fuentes

Violines II

Auxiliadora Moreno Morilla Sergio Martínez González
M^a Ángeles Martínez González
Cristina Ocaña Rosado
Verónica Nahapetyan
Alicia Ruíz Jurado
Lucía Jurado Bautista
Sandra Raña Cuevas

Violas

Mauricio Sánchez Toledano
Olga López Calvache
María Francés Peña
José Carlos Palomo Tobio
Pablo Almazán Jaén
M^a Carmen Ruiz Kraus
Sebastian Peszko

Violonchelos

Julia Sein
Sabrina Rui
Mauricio López Mendoza
Virgilio Meléndez Jiménez
Maximiliano Segura Sánchez
Inmaculada Requejo

Contrabajos

Jorge Muñoz Martín
José Blas de Alva Molina
Juan José Valle Pérez
Ernesto J. Téllez Sánchez

Flautas

Maribel Sanjuán García
José Ramírez Maestre
Javier Contreras García

Oboe

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 A. Moreno Palomo
José Luis Francés Pareja

Trombones

Francisco Bergillos Castillo
Carlos Rodríguez de la Cruz
Francisco Jerez Gómez

Tuba

Pedro Chamizo Pérez

Percusión

Antonio Haro Berlanga
José Antonio Montoya González
Javier Navas Fernández
Antonio Berrocal Morales

Arpa

Miguel Ángel Sánchez Miranda

Personal técnico

José Escalera Lozano

Archivo

Pedro Gálvez Vega

Coordinación y administración

Jorge Cueto González