

VIERNU IV

# OSPA

---

ORQUESTA SINFÓNICA  
DEL PRINCIPADO  
DE ASTURIAS

---

25 Y 26  
DE FEBRERO  
DEL 2021

---



# Iviernu IV

**AVILÉS, 25 DE FEBRERO**

Casa de Cultura – 19.15 h

**Eva Meliskova**, violín

**Óliver Díaz**, director

**Concertino invitado:**

Samuel García

**OVIEDO/UVIÉU, 26 DE FEBRERO**

Auditorio Príncipe Felipe – 19.00 h

**IGOR STRAVINSKY** (1882-1971)

**Concierto en mi bemol  
"Dumbarton Oaks" 8.v.38**

- I. Tempo giusto
- II. Allegretto
- III. Con moto

**JOHANN SEBASTIAN**

**BACH** (1685-1750)

**Concierto para violín nº1 en la  
menor, BWV 1041**

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Allegro assai

**FELIX MENDELSSOHN**

(1809-1847)

**Sinfonía nº3 en la menor, op. 56,  
«Escocesa»**

- I. Andante con moto – Allegro un poco agitato
- II. Vivace non troppo
- III. Adagio
- IV. Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai

# I

El *Concierto en mi bemol 'Dumbarton Oaks'* es una de las obras de cámara más importantes de **Igor Stravinsky**. Tras la fase primitivista de los años 10 –recordemos la escandalosa recepción de *La consagración de la primavera* en el Teatro de los Campos Elíseos–, Stravinsky se fue aquietando como corresponde a los intempestivos ahitos de revolución. Pero Stravinsky no fue un provocador a lo Modigliani o a lo Picasso, sino un artista coherente como cualquier artista que comulga con el espíritu de su tiempo. Quizás sí sintiera con su amigo Diaghilev, y al igual que la bohemia parisina de principios del XX obsesionada con lo ancestral y lo salvaje, que debía componer aquel ballet pagano para regresar al origen (esto es, al orden). Pero después de esta fase que Hegel llama antítesis por oposición a la tesis que antes fue el realismo, Stravinsky llegó con naturalidad en los años treinta a la síntesis del neoclasicismo. Y llegó porque de algún modo era inevitable, llegó porque la Gran Guerra había desquiciado una música que, de tan moderna y solipsista, se había vuelto insufrible. Pero la modernidad se cura con una buena dosis de pasado. Jacques-Louis David, neoclásico del lienzo, lo demostró al componer sus óleos con las geometrías de la arquitectura grecolatina. Andaba a la gresca con su época y no vio mejor manera de “resetearla” que importando las esencias del pasado. Homólogamente, en el neoclasicismo de Stravinsky también subyace la crisis de la modernidad en la forma de una regresión estética.

Stravinsky recibió el encargo de *Dumbarton Oaks* en invierno de 1936. Los comitentes fueron los Bliss, matrimonio acaudalado y muy melómano que quiso celebrar su trigésimo aniversario de boda regalándose un concierto de cámara del compositor responsable de la sensación escénica de esa temporada neoyorquina: el ballet *Jeu de cartes* que compuso para Balanchine y el American Ballet. Stravinsky accedió y comenzó a bosquejar la obra a principios de 1937. Tardó un año en concluirlo, inscribiendo la doble barra el 29 de marzo de 1938. Durante ese año la tuberculosis se ensañó con los Stravinsky y a principios del siguiente el mismo Igor caería infectado. Por tal razón le fue imposible dirigir el 8 de mayo el estreno privado en la Sala de Música de Dumbarton Oaks, la mansión de los Bliss situada en las afueras de Washington que da título al concierto. La tarea fue encomendada a Nadia Boulanger y el estreno público, dirigido un mes más tarde -el 4 de junio de 1938- por un Stravinsky ya restablecido, se celebró en La Sérénade de París.

El gusto por las *soirées* de los Bliss y el Salón de Música que las acogía impusieron en buena medida la naturaleza y dimensiones de la obra. Stravinsky fue invitado a Dumbarton Oaks para conocer a sus clientes y entrar en materia. La suntuosa estancia, presidida por *La visitación* de El Greco y forrada con formidables tapices, acicateó sin duda a la musa del compositor, si bien él atribuyó al impecable trazado de los jardines la idea de componer este “pequeño concierto al estilo de los *Conciertos de Brandenburgo*” para flauta, clarinete en mi bemol, fagot, dos trompas, violines, violas y celos a tres y dos contrabajos. Obviamente, Stravinsky estaba siendo modesto. Si no nos dejamos engañar por la escala del encargo o sus hechuras de *concerto grosso*, comprobaremos que *Dumbarton Oaks* tiene poco de pequeño.

En aquella época, Stravinsky estaba obsesionado con Bach: tocaba con fruición sus *Brandenburgo* y pensando en el genio de Eisenach había compuesto años ha el *Concierto de violín*, una barroquería maravillosa. Bach, sumo pontífice de la forma perfecta,

fue la piedra de toque de todos los neoclásicos de entreguerras. Por ello no sorprende que Stravinsky, conscientemente o no, tomase prestado para el tema central del primer movimiento -*Tempo giusto*- el motivo del tercer *Brandenburgo*. Críticos de la época muy poco visionarios fueron despiadados con la “bachfilia” de Stravinsky de la misma manera que a Britten le cuestionaron sus vueltas al pasado isabelino, pero por esa regla de tres podrían haberse ensañado también con Bach por mirar a Buxtehude a la hora de levantar sus magnas catedrales contrapuntísticas. Obviaron que la Historia se escribe en círculos y no en línea recta. Pero hay círculos y círculos, y Stravinsky se apropia de Bach *selon* Stravinsky, en sus propios términos, igual que hace suyo el jazz en el *Ebony Concerto* o la música popular en *Petrushka* y en la *Circus Polka*. Y lo hace suyo exquisitamente sincopando el contrapunto, cargando la tímbrica en los solos de viento o desajustando la consonancia antifonal con progresiones calculadamente disonantes. Eso sí: adopta sin ambages la forma tripartita -lento (*I. Tempo giusto*), rápido (*II. Allegretto*), lento (*III. Con moto*)- uniendo los tiempos con cadencias y preservando la textura dialógica con un cruzado de líneas en canon que se dicen y contestan en el inevitable estilo fugado que confiere sentido formal a la obra. A veces, parece decirnos Stravinsky entre compases, es preciso dar un paso atrás para avanzar dos pasos.

## II

El mismo “paso atrás” de Stravinsky lo damos nosotros ahora saltando dos siglos hasta el *Concierto para violín nº 1 en la menor, BWV 1041* de Bach. No es el *Concierto de Brandenburgo nº 3* sobre el que el compositor ruso modelara *Dumbarton Oaks*, pero la sensación de familiaridad entre un concierto y otro es la misma o casi.

Sabemos muy poco sobre la génesis del *BWV 1041*, y lo poco que sabemos es dudoso. La tradición musicológica situaba su

concepción en el período de Anhalt-Köthen (1717-1723), nombre del estado donde el príncipe Leopoldo tomó a Bach bajo su protección con objeto de que abasteciera el repertorio de la orquesta de la Corte. Como allí se profesaba el calvinismo, los ritos eclesiásticos estaban desprovistos de acompañamiento musical y esto relajó la actividad de Bach en calidad de Kapellmeister, permitiéndole concentrarse casi exclusivamente en la música profana -esto es, en la música puramente instrumental-. La orquesta del príncipe estaba formada por dieciocho virtuosos que eran la crema y nata de Alemania y consta que Bach compuso música de fuste para ellos y especialmente para su concertino, el brillante Joseph Spiess. Entre ellos, el sexteto de *Conciertos de Brandenburgo*. De acuerdo con esta tesis, Bach habría escrito el *BWV 1041* y el *Concierto para violín n.º 2 BWV 1042* en Anhalt-Köthen entre el 17 y el 23 gozando de la relativa tranquilidad que le proporcionaba la heterodoxia calvinista. Al no existir datos fehacientes que la corroboren, la tesis de Anhalt-Köthen se ha desestimado en favor de la «tesis fuerte» que apunta al periodo posterior de Leipzig -ciudad en la que a partir de 1729 Bach se empeñó como director del Collegium Musicum- como marco espaciotemporal de ambos conciertos. Que la tesis de Leipzig tenga más predicamento se debe a que los únicos materiales autógrafos del *BWV 1041* que se conservan proceden de una resma de partichelas copiadas por Bach y sus ayudantes en Leipzig durante 1730.

Lo que sí podemos saber con mayor seguridad, aunque el cielo siga nublado, es que Bach compuso sus dos conciertos *alla italiana* inspirándose en los homólogos venecianos de Corelli, Vivaldi y Albinoni que le enamoraron durante sus años de organista en la italianizada Weimar (1708-1717). Gustaba de dirigir al violín o a la viola, y tenía un Stainer que al parecer superaba a cualquier Stradivari de la época. Puede que Bach se propusiera ser más veneciano que el mismísimo «prete rosso» y de ahí que compusiera un primer concierto para violín en tres tiempos completamente original, libre de *pasticcios* y acomodados. Italianista, sí, pero también

ácrata. El violín bachiano es un divo, se reserva sus líneas, rara vez comparte la melodía. Esto se aprecia sin dificultad a lo largo y ancho del primer tiempo *-Allegro-* en la distribución del *ritornello*, pero también en el célebre *Andante* en Do mayor sobre el paso cuaternario y galante, un *basso ostinato* que marca lúgubremente el planto de la voz principal y los juegos de resonancias armónicas. En el *Allegro assai*, Bach remata con la clásica giga deslumbrante. Para asegurar los fuegos artificiales, introduce numerosos efectos de *bariolage* en la línea de solo y pasajes *tutti* donde por fin confluyen solista y orquesta.

### III

La transición de la Alemania dieciochesca de Bach a la decimonónica de Mendelssohn nos ha de resultar casi imperceptible porque el *BWV 1041* y la *Sinfonía nº 3 en la menor, op. 56 'Escocesa'* coinciden en tonalidad y, dentro de esa continuidad, el cadencioso inicio de la formidable sinfonía se antoja *quasi una fantasia* del concierto bachiano. Obviamente, es solo la intencionada reverberación estética de una velada meticulosamente programada, pues no fue Bach quien ocupó la mente Mendelssohn durante la dilatada composición de su segunda gran sinfonía viajera sino en todo caso el novelista escocés Walter Scott, de quien el compositor hamburgués fue ávido lector. No habiendo consenso musicológico sobre hasta qué punto quiso Mendelssohn que su sinfonía sonase más o menos “escocesa”, lo que está claro es que no había cosa que más le sacara de quicio que la idea de una sinfonía folclórica o pictórica. En todo caso cabría hablar de una sinfonía expresionista, porque Mendelssohn proyectó abstractamente las emociones suscitadas por el paisaje escocés como los sentimientos literarios e históricos que se le iban removiendo al paso de ruinas, lagos y posadas.

Mendelssohn tardó trece años en completar la partitura y en esos trece años viajó nueve veces a las Islas Británicas. Colocó la

primera nota durante su primer viaje a Escocia en 1829, con veinte años recién cumplidos, y echó la doble barra frizando la edad de Cristo en el Gólgota. Durante ese primer itinerario concibió el primer movimiento de la *'Escocesa'* y la obertura de *Las hébridas* o *La gruta de Fingal*. Le impresionaron hondamente las ruinas del Castillo de Holyrood en Edimburgo, donde fue matado el espía de María Estuardo, y cuesta poco imaginarle anotando los primeros compases al aire verde y bravo de las *highlands*. Tras esa primera visita, Mendelssohn cesó la composición de su sinfonía escocesa como si solo en la isla fuera capaz materializar su visión. En 1831 marchó a Italia y allí siguió abocetando la obra, pero el país mediterráneo pedía su propia sinfonía y la dejó estar. «Sí, cuando regrese...», tal vez pensara.

Estructurada en cuatro tiempos, el poder de la *Tercera* sinfonía surge de la visión de Holyrood que tan impresionado dejó al Mendelssohn veinteañero. Seguramente percibió el terror de la muerte y la mórbida claridad del drama. En el primer movimiento *-Andante con moto/Allegro un poco agitato-* el tema del castillo se presenta como una melodía funesta salmodiada por oboes y violas. El tema secundario, una agitación de semicorcheas, buscará de continuo el contraste, llevando la música hasta una liza de armonías enfrentadas *-la menor/Fa mayor-*. La tensión se resuelve en un muy luminoso *Vivace non troppo* que consolida el grado basal de la tonalidad pero tendiendo a un *sempre più crescendo* que amenaza tempestades. El tiempo, no obstante, se resuelve con un aire de barcarola tras exponerse un segundo tema contrastante en el modo menor de la dominante. En el *Adagio*, la sinfonía recupera la tensión con la oposición *La mayor/la menor*, casi avanzando la congoja existencial de la *Segunda* de Brahms o de la *Quinta* de Mahler, pero la doble conclusión de la obra *-Allegro vivacissimo/Allegro maestoso assai-* desboca el ímpetu batallador de los nobles y antiguos espíritus de la guerra como ensalzando el ideal heroico sobre cualquier agonismo.

*David Rodríguez Cerdán*



AVILÉS, 25 DE FEBRERO

OVIEDO/JULIÁN, 24 DE FEBRERO

# Eva Meliskova

*violín*



Nació en Praga en el año 1981 en el seno de una familia de músicos. Comenzó sus estudios musicales a la edad de 6 años. Continuó su formación musical en el Conservatorio de Praga y en las Escuelas Superiores de Música de Dresden (Hochschule für Musik Carl Maria von Weber) y Berlín (Hochschule für Musik Hanns Eisler) con los profesores Vladimir Rejsek, Ivan Zenaty y Michael Vogler.

En 1997 ganó el segundo premio del concurso Josef Muzika en Nova Paka (República Checa). En el año 2003 fue nombrada mejor alumna del Conservatorio de Praga y actuó como solista en varios países europeos (Francia, Alemania, Croacia, Italia).

Participó en clases magistrales y cursos de perfeccionamiento con S. Shipps, B. Matousek, F. Novotný, B. Smejkal, S. Picard, S. Yaroshevich y T. Tomaszewski.

En el ámbito de la música de cámara, cabe destacar su intensa labor con el Trío Eureka y Ensemble Smile, con los que ha dado conciertos en diversos auditorios de España.

Eva Meliskova ha colaborado en diversas ocasiones con la Joven Orquesta RIAS, Orquesta de Cámara Checoslovaca, Orquesta Sinfónica Nacional Checa, Ópera Nacional de Praga, Filarmónica de Praga, Orquesta Sinfónica de Dresden, Orquesta Filarmónica de Dresden y Orquesta de Cámara de Berlín.

Ha sido académica de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín desde 2007 a 2009.

Desde 2009 hasta 2012 colaboró asiduamente con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. En la temporada 2012/13 ocupó el cargo de ayuda de concertino en Oviedo Filarmonía.

Desde enero 2014 es ayuda de concertino en la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

A portrait of Óliver Díaz, a man with dark hair, smiling broadly and looking upwards and to the right. He is wearing a dark suit jacket over a white button-down shirt. His arms are crossed. The background is dark.

**Óliver  
Díaz**  
*Director*

Tras cursar sus estudios de piano en el Peabody Conservatory of the John Hopkins University, fue premiado con la prestigiosa beca «Bruno Walter» de dirección de orquesta para estudiar en la Juilliard School of Music con maestros de la talla de Otto Werner Mueller, Charles Dutoit o Yuri Temirkanov.

A su regreso de los Estados Unidos fundó la Orquesta Sinfónica Ciudad de Gijón y la Barbieri Symphony Orchestra, ocupando en ambos casos el puesto de director artístico y titular.

Su carrera le ha llevado a dirigir la mayoría de las orquestas españolas de primera línea como la Orquesta de Radio Televisión Española, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceu, la Orquesta de la Comunidad Valenciana o la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Real Filharmonía de Galicia, la Orquesta de Euskadi, la Oviedo Filarmonía, la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Orquesta Sinfónica de Bilbao o la Orquesta del Principado de Asturias, por mencionar algunas. Fuera de nuestras fronteras ha trabajado con formaciones como la Orquesta de Montecarlo, la Orquesta Filarmónica de Belgrado, New Amsterdam Symphony, Cluj Philharmonic Orchestra, con la que ha realizado una frecuente colaboración, la Orquesta Filarmónica Rusa o la Orquesta Nacional de Perú.

También ha trabajado en importantes teatros de ópera españoles como el Palau de Les Arts, el Teatro Campoamor, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Gran Teatro del Liceu o el Teatro de la Maestranza, y fuera de nuestras fronteras, en el Teatro a La Scala de Milan, en el Teatro Romano de Orange, en la Royal Opera House de Muscat (Oman), siendo el primer director de orquesta español en debutar en el foso del prestigioso Teatro Helikon de Moscú.

Ha sido invitado a dirigir en prestigiosos festivales como el Festival Internacional de Santander o Les Chorégies d'Orange.

Futuros compromisos incluyen su vuelta al Teatro de la Zarzuela, o coliseos como el Teatro de la Maestranza, el Teatro Campoamor de Oviedo o el Gran Teatro del Liceo, además de conciertos en Madrid, Tenerife y su debut en la temporada de la ABAO.

Entre el año 2015 y 2019 ocupa el cargo de Director Musical del Teatro de la Zarzuela de Madrid, y es miembro fundador y vicepresidente de la Asociación Española de Directores de Orquesta (AESDO).

En los últimos años, ha desarrollado su doble faceta de compositor y arreglista en producciones para el Teatro de la Zarzuela, la Orquesta de Radio Televisión Española o la Compañía Nacional de Danza.

A día de hoy tiene en su haber más de una docena de grabaciones realizadas para los sellos discográficos NAXOS o Warner Music Spain, entre otros.





FOTO: KIKE LLAMAS

## ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

La OSPA nace en 1991 bajo el auspicio del Gobierno del Principado de Asturias y con el objetivo prioritario de enriquecer musical y culturalmente la región. Su Majestad el Rey Felipe VI es su Presidente de Honor. Es un Organismo Autónomo de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo, y pertenece a la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS).

Heredera de la antigua Orquesta Sinfónica Provincial, cuyos orígenes se remontan a 1939, y de la posterior Orquesta Sinfónica de Asturias, la OSPA es un referente dentro y fuera de Asturias por su versatilidad, su capacidad interpretativa y su calidad indiscutible.

La OSPA está compuesta por sesenta y nueve profesores de varios países de la

Unión Europea, Rusia, Estados Unidos y Latinoamérica. Su actividad principal se articula en torno a las temporadas de conciertos que ofrece cada año en Oviedo y Gijón. Por ellas han pasado algunos de los solistas y directores más relevantes del panorama internacional, además de sus directores titulares, Jesse Levine, Maximiano Valdés y Rossen Milanov, quien asume en 2012 su titularidad, hasta 2019.

Además de los conciertos de temporada, la OSPA es ya parte obligada y esperada en el concierto previo a la entrega de los Premios Princesa de Asturias o en el tradicional Concierto de Navidad, estos últimos en estrecha colaboración con el Coro de la Fundación Princesa de Asturias, sin olvidar también su importante participación en la temporada de Ópera de Oviedo.

La Orquesta desarrolla además en Asturias una intensa labor pedagógica y social que va ampliando horizontes año a año y que está recibiendo una gran acogida en todos los lugares en los que se presenta. Entre sus actividades más destacadas cabe señalar su colaboración con el Carnegie Hall en el programa *Link Up!*, que convierte a la Orquesta en la primera institución europea y de habla hispana en implementar dicho programa educativo en Europa.

Fuera del Principado, la Orquesta ha actuado en los auditorios y salas más importantes de la geografía española, ha colaborado con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera y en convocatorias de verano tan relevantes como los festivales de Santander, de Música y Danza de Granada o de Música Contemporánea de Alicante, así como en la Semana de Música Religiosa de Cuenca o el Festival Musika-Música de Bilbao, al que es invitada asiduamente.

De sus giras internacionales hay que destacar la realizada en el año 1996 por México y Chile, donde volvería dos años más tarde. En 1998 participó también en el Festival Intercéltico de Lorient, en Francia. La OSPA regresó a México en 2007 con gran éxito de crítica y a finales de ese año viajó a China, dentro de las actividades del Año de España en este país. En noviembre de 2011 ofreció un concierto ante Su Santidad Benedicto XVI en la Sala Nervi del Vaticano, bajo el mecenazgo de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson. Con este concierto

extraordinario, la OSPA se convirtió en la primera sinfónica española de titularidad pública que ha actuado hasta el momento en dicha sala. En junio de 2014 realizó una exitosa gira por Bulgaria donde obtuvo excelentes críticas, tanto en Sofía como en Varna.

La trayectoria discográfica de la OSPA se inició con obras de temática y de autores asturianos como Benito Lauret, Julián, Orbón o Ramón Prada. Ha grabado también para sellos como ARTEK o NAXOS; con este último ha cosechado excelentes críticas por sus grabaciones de música de Manuel de Falla y Joaquín Rodrigo. En la temporada 2012-13 grabó, para CLASSIC CONCERT RECORDS, *Petrouchka* de Stravinsky y *El sombrero de tres picos* de Falla (primer CD de la serie Diaghilev y Los Ballets Rusos). En julio de 2015 salió a la luz la grabación realizada con el violinista Ning Feng de la obra *Apasionado* de Pablo Sarasate bajo el sello discográfico CHANNEL CLASSICS. Con esta misma discográfica, y también con Ning Feng, en septiembre de 2019 se publica *Virtuosismo*.

La OSPA ha llevado a cabo la recuperación de títulos de nuestro patrimonio musical como *Los amantes de Teruel* o *Covadonga*, de Tomás Bretón; la zarzuela barroca de Sebastián Durón, *Imposible mayor en amor, le vence amor*, y ha reestrenado obras del sinfonismo español del siglo XIX de autores como Pedro Miguel Marqués, entre otros.

# ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

## Concertino invitado

Samuel García

## Ayuda de Concertino

Eva Meliskova

## Violines 1º

Dalibor Belovsky

Masten Brich

Pablo de la Carrera

Gustavo Fernández

Marcos Fernández

Suren Khachatryan

Sabine Lohez

Marta L. Menghini

María Ovín

Claudio Vasquez

Fernando Zorita

Daniel Jaime

## Violines 2º

Héctor Corpus\*

Pedro L. Ordieres\*\*

Elena Albericio

J. Francisco Barahona

Irina Bessedova

Pablo Castro

Jantien Kassies

Javier Muñiz

Adolfo Rascón

María Rodríguez

Cristina Castillo

Elisa Martínez

## Violas

María Moros\*

Vicente Alamá\*\*

María Espín

Sandrine Ferrand

Iván Kratochvila

Ana Montoro

Steven Wright

## Violonchelos

Maximilian von Pfeil\*

Vladimir Atapin

Yves-Nicolás Cernea

Galina Fedorova

Marta Martínez

María Rascón

Ingrid Vlachynska

## Contrabajos

Francisco Mestre\*

Joshua Kuhl\*\*

Andrey Feygin

Philippe Giresse

Fernando González

## Flautas

Myra Pearse\*

Peter Pearse\* flautín

Patricia Ruiz \*\*

## Oboes

Juan A. Ferriol\*

J. Pedro Romero\* corno inglés

Jesús Ventura \*\*

## Clarinetes

Andreas Weisgerber\*

Daniel Sánchez\* clarinete bajo

## Fagotes

Vicente Mascarell\*

John Falcone\* contrafagot

## Trompas

Javier Molina \*

José Luis Morató \*

Jesús López\*\*

David Rosado\*\*

## Trompetas

Maarten van Weverwijk\*

Vicente Vallet\*\*

## Trombones

Christian Brandhofer\*

Enrique Rodilla\*\*

## Trombón bajo

Sylvain Orsettig\*

## Tuba

David M. Moen\*

## Arpa

Miriam del Río\*

## Timbales

Jeffery Prentice\*

## Percusión

Rafael Casanova\*

Francisco Revert\*\*

*\*Principal/\*\*Coprincipal*



## EQUIPO TÉCNICO

### Gerente

Ana Mateo

### Administradora

Pilar Colunga

### Coordinadora de actividades

Virginia Suárez

### Gestora de personal

Ana Belén González

### Archivo musical

Diego Dueñas

### Inspector/Regidor

Flavio García

### Ayudante de regidor

Pablo Fernández

### Auxiliar intérprete

Marta Riaño

### Auxiliares administrativas

Alicia Pérez

Consuelo del Campo

Olga Torre

### Ordenanza

Vanessa Fernández

### Prensa y comunicación

Marta Barbón

T. 616 720 697

comunicacion@ospa.es

## ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Edificio Auditorio Príncipe Felipe, 2ª planta

Plaza del Fresno 1, 33007 Oviedo/Uviéu

T. 985 963 322

F. 985 245 873

E. info@ospa.es

W. www.ospa.es

La OSPA es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)



@OSPAorquesta



@OSPACom



ospasinfonica



@ospa\_orquesta

**Diseño:** Marco Recuero



GOBIERNU DEL  
PRINCIPÁU D'ASTURIES

[www.ospa.es](http://www.ospa.es)



@OSPAorquesta



@OSPACOM



ospasinfonica



ospa\_orquesta