

ABONO II

OSPA

ORQUESTA SINFÓNICA
DEL PRINCIPADO
DE ASTURIAS

20 Y 21
DE ENERO
DEL 2022



Vidas fugaces

GIJÓN/XIXÓN, 20 DE ENERO

Teatro Jovellanos – 20.00 h

Santiago Serrate, director

María Luisa Espada, soprano

Federica Carnevale,
mezzosoprano

Concertino invitado, Benjamin

Ziervogel

OVIEDO/UVIÉU, 21 DE ENERO

Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 h

JUAN CRISÓSTOMO

ARRIAGA (1806 – 1826)

Sinfonía para gran orquesta

- I. Adagio. Allegro vivace
- II. Andante
- III. Menuetto: Allegro
- IV. Allegro con moto

GIOVANNI BATTISTA

PERGOLES (1710 – 1736)

Stabat Mater

- I. Stabat Mater dolorosa
- II. Cujus animam gementem
- III. O quam tristis
- IV. Quae moerebat et dolebat
- V. Quis ost homo
- VI. Vidit suum dulcem natum
- VII. Eia Mater
- VIII. Fac ut ardeat cor meum
- IX. Sancta Mater
- X. Fac ut portem Christi mortem
- XI. Inflammatus et accensus
- XII. Quando corpus morietur - Amen

JUAN CRISÓSTOMO DE ARRIAGA

(1806-1826)

Sinfonía para gran orquesta

París ha sido destino y lugar de encuentro de las más variadas disciplinas creativas. Durante el siglo XIX la ciudad de la luz fue capital de las artes, y hasta allí se desplazó también un jovencísimo Juan Crisóstomo de Arriaga, que con solo 15 años abandonaba para siempre su Bilbao natal para estudiar en la École Royale de Musique et Declamation, que más tarde sería el Conservatorio de París, dirigida por Luigi Cherubini. Para el ingreso presentó su propio *Stabat Mater*.

La capital del Sena era el destino natural de una precoz carrera musical que había comenzado junto a su padre, Juan Simón de Arriaga; y continuado como alumno de Faustino Sanz, violinista de la capilla de música de la entonces basílica de Santiago en Bilbao. El primer hito en su producción musical lo encontramos a los 11 años, con la composición en 1817 del octeto *Nada y mucho*. Cuatro años más tarde Arriaga llegaba a la capital del Sena.

Allí estudió con el propio Cherubini, Pierre Baillot y François-Joseph Fétis, de quien fue nombrado profesor ayudante en su clase de contrapunto en muy poco tiempo. Consagrado a la composición, con influencias del primer romanticismo, tanto de la ópera italiana como del sinfonismo clásico europeo; y armado con una elegante escritura, su primera obra parisina fue un nuevo arreglo sobre las *Variaciones sobre el tema de "La Húngara"*, op. 23,

que había compuesto a los 21 años. Le seguiría una revisión de la obertura de *Los esclavos felices*, ópera en dos actos que ya había estrenado en Bilbao en 1820.

Esta pieza, junto con los tres cuartetos de cuerda (de reminiscencias vascas y dedicados a su padre), y la *Sinfonía para gran orquesta* que hoy nos ocupa -con la edición de Kalmus en los atriles para este programa-, marcan la cima de una carrera musical lamentablemente corta. Como su vida, segada en 1826 por la tuberculosis y que obliga a conformarse con soñar hasta dónde podría haberle alzado su talento de haber visto más años. Su cuerpo fue llevado a una fosa común en el cementerio norte de Montmartre, la colina sagrada de los artistas. Y su obra, encerrada en un baúl en el desván de la casa de su padre.

A partir de ese momento, la fugaz trayectoria de Juan Crisóstomo de Arriaga se vuelve nebulosa para la historia, con numerosos aspectos que no han podido documentarse fehacientemente. Su rescate comenzó cuarenta años después de su muerte, por parte de un sobrino nieto del compositor, Emiliano de Arriaga; y continúa hoy, de la mano de la investigación musicológica.

Interpretada en 1888 y publicada en 1933 -con el primer y el cuarto movimientos incompletos- por la “Comisión Permanente Arriaga”, creada para velar por el patrimonio del compositor, esta *Sinfonía para gran orquesta* ha sido objeto de múltiples teorías. Tanto sobre el momento de su creación -entre 1824 y 1826, según la tesis de José Antonio Gómez en la Universidad de Oviedo, aunque Joaquín Pérez de Arriaga apunta al año inicial-, como al respecto de su título. *Sinfonía en re para gran orquesta*, o el utilizado por Kalmus, *Sinfonía a gran orquesta*, son solo dos de las posibilidades. Del mismo modo que sorprende esta denominación a la vista de la plantilla necesaria para interpretarla, que se corresponde con la de una formación clásica y no demasiado numerosa: maderas a dos, dos trompas en fa, otras dos en re, timbal y cuerda. Las *particelle* manuscritas de su probable estreno en París son la única fuente original que se conserva, y en ellas aparece denominada como

Simphonie, aunque se le añade –en otra caligrafía, según subrayan los investigadores-, á *grand Orchestre*. De ella existen cuatro ediciones críticas. Otro punto sensible es el de su tonalidad principal, de re menor alternando con re mayor, modo que abre y cierra la obra, mediante episodios modulantes.

El primer movimiento, *Adagio-Allegro vivace*, comienza con solemnidad en re mayor. Tras los 35 compases del *Adagio* ya aparece el *Allegro de sonata* en re menor. Un tema melódico sucede al inicial, más rítmico, en el que demuestra un inteligente uso de los reguladores para transmitirnos agitación, dramatismo y delicadeza. Tras sucesivas modulaciones, en la recapitulación Arriaga muestra su dominio del contrapunto, con un nuevo giro armónico del re mayor al menor, previo a su final.

El segundo, *Andante*, se nos presenta en un original *la* mayor. Tranquilo y delicado, las cuerdas presentan el tema inicial, que complementa el oboe. Tanto este como el segundo tema, en mi mayor e introducido por los violines, se recrean en la sección final, que regresa a la tonalidad de partida.

El tercer movimiento, *Minuetto, Allegro*, es el más sencillo y, quizá, el de mayor valor, con un tema que comienza en violines y maderas. Sigue el trío pastoral central, que da el protagonismo a la flauta, participando luego el oboe en su sección central, antes de regresar al clásico minueto vienés.

El movimiento final, *Allegro con moto*, ofrece un marcado contraste entre sus dos temas –agitado y de reminiscencias schubertianas el primero, más lírico el segundo, como ocurría en el primer movimiento-, de un elegante contrapunto sobre los ricos materiales temáticos, y que desemboca de nuevo desde el re menor en la tonalidad de re mayor con la que comenzó la obra. Un nuevo guiño a la tradición, que establecía como más “concluyentes” los finales en este modo.

La plaza y el teatro que, majestuoso, se yergue junto a la ría de Bilbao llevan desde finales del siglo XIX el nombre de Juan Crisóstomo Arriaga. Un autor que, contra la cita de Hipócrates

(*Ars longa, vita brevis*), logró dominar su arte en el fugaz *tempo* de su vida.

GIOVANNI BATISTA PERGOLESI (1710-1736)

Stabat Mater

En el continuo de la historia de la música la secuencia del *Stabat Mater* ha sido, desde mediados del siglo XIII, una poderosa fuente de inspiración. El conmovedor poema medieval atribuido a Jacopone da Todi (1232-1306) gozó de un gran éxito desde su nacimiento. Conforme su popularidad se extendía por toda Europa contribuyó a la devoción mariana, y es una de las creaciones literarias a las que más veces se le ha puesto música. Desde el canto llano hasta nuestros días.

Palearina, Victoria, Vivaldi, Scarlatti, Boccherini, Haydn, Arriaga, Dvořák, Verdi, Szymanowsky, Penderecki o Pärt, entre otros, han puesto su talento al servicio de esos versos. Tanto dentro de su sentido litúrgico, dedicados al sufrimiento y la soledad de María durante la crucifixión de su hijo; como en obras concebidas únicamente para las salas de concierto, enganchados a su fuerza dramática. Sería lógico situar las composiciones de Rossini y Pergolesi a la cabeza de este somero listado, por su popularidad y trascendencia en el tiempo.

Ni en sus fantasías más remotas Giovanni Battista Draghi, llamado Pergolesi, pudo soñar que su música sería una fuente de inspiración fundamental para compositores de siglos posteriores. O que su *Stabat Mater* para las voces de soprano y alto, con violines, viola y bajo continuo (violonchelo y órgano), seguiría siendo popular 286 años después de su prematura muerte, a los 26 años, también a causa de la tuberculosis. Encargado como reemplazo del escrito por Alessandro Scarlatti para las representaciones del Viernes de Dolores en Nápoles y finalizado en sus últimas semanas

de vida, se convirtió en la obra más editada e impresa de todo el siglo XVIII, y fue arreglada o adaptada por un gran número de compositores. Entre ellos, Johann Sebastian Bach, que la usó como base de su salmo *Tilge, Höchster, meine Sünden* (“Borra, Altísimo, mis pecados”).

Al contrario que otras muchas piezas atribuidas a Pergolesi, adjudicaciones que a posteriori se han demostrado erróneas, su autoría del *Stabat Mater* es clara, ya que se conserva un manuscrito de su propia mano. Estructurado en doce números que intercalan siete dúos con cinco arias –dos para la voz de soprano, tres para la de alto-, el conjunto instrumental es el sustento de la voz, buscando siempre el impacto emocional, al subrayar la carga dramática del texto mediante disonancias, armonías e indicaciones agógicas adaptadas al carácter de cada sección.

El número inicial, el dúo *Stabat mater dolorosa* (*grave*, en fa menor), comienza con una hiriente introducción instrumental de ascenso al monte Gólgota, que adelanta el material a desarrollar. Las disonancias de segunda menor entre las voces solistas, como recurso expresivo del dolor y la angustia, de un emotivo patetismo, serán una constante a lo largo de toda la obra, buscando la tensión y convirtiendo este primer fragmento en paradigma del género. El contraste entre el fraseo *legatto* de la parte vocal con el motivo picado del componente instrumental contribuye a intensificar la sensación de desasosiego. Para Rousseau, “el dúo más perfecto y conmovedor salido de la pluma de cualquier compositor”.

Cujus animan gementem (*andante amoroso*, do menor), breve aria para soprano de tempo reiterativo e insistente, introduce el carácter operístico criticado en 1774 por el padre Martini, por considerarlo poco adecuado a la solemnidad de un texto sacro. La tensión sigue amentando en *per transivit gladius*, con una sílaba por compás sobre un trino al que precede una apoyatura sobre la nota superior.

En el tercer número, el dúo *O quam tristis* (*larghetto*), la tonalidad de sol menor centra la atención en el dolor de la madre y en

las palabras *Mater Unigeniti*, que en su repetición dan margen a la ornamentación para subrayarlas aún más.

Quae morebat et dolebat (*allegro*), aria para alto en mi bemol mayor, insiste en el aire operístico ya desde su introducción orquestal, otorgándole un carácter cercano a los temas heroicos típicos del barroco. Su impacto en el oyente ofrece un resultado totalmente distinto al del número cinco, *Quis est homo* (*largo*, en do menor), un nuevo dúo en el que la dulzura de su primera mitad se convierte en agitación coincidiendo con los versos *Pro peccatis suae gentis*, de gran actividad para el bajo continuo.

La segunda aria para la voz de soprano, *Vidit suum dulcenum* (fa menor) llega cargada de tierna desesperanza, condensada en el verso *morientem desolatum* y buscando la conexión en la emisión de *dum emisit Spiritum* con la expiración de Jesús en la cruz. El *andantino* en do menor *Eia mater*, para contralto, devuelve la atención a los sentimientos de la madre, con la cuerda doblando al solista para oscurecer la trama sonora.

Este efecto continúa en el dúo siguiente, *Fac ut ardeat cor meum*, en sol menor, con los violines I doblando a la voz de soprano, y los violines II haciendo lo propio con la línea de contralto, hasta construir una fuga a tres con el bajo continuo. Este número, el octavo, divide la obra en dos partes, al dejar atrás el catálogo emocional para abrir, con el dúo *Sancta Mater* (número nueve, en mi bemol mayor), una súplica a la Virgen para unirnos a su dolor.

Fac ut portem Christi mortem, en sol menor y también de tono implorante, comienza con energía en las cuerdas, incluyendo una breve cadencia para los violines. La línea de canto, en la zona central del registro, permite un absoluto lucimiento de la voz solista, con ornamentaciones que han de buscar siempre la expresividad. El penúltimo número, el dúo *Inflammatum et accensus*, destaca por su tonalidad de si bemol mayor, en un ritmo –de nuevo con los violines doblando las líneas de canto– con el que las voces transmiten su confianza en la intercesión de María ante su Hijo en el momento de nuestra muerte.

Quando corpus morietur, dúo en fa menor que incluye el *Amen* conclusivo, sorprende por su lejanía al gozo que, según la fe cristiana, se asocia a la creencia en la resurrección. La gravedad de su inicio, en un calmado fa menor, va perdiendo intensidad de camino a la Gloria del paraíso, recuperando tensión e intensidad, tanto en las líneas vocales como en la cuerda, en los compases finales. Una brillante resolución al ejercicio de empatía que Pergolesi nos propone, para hacernos sentir el dolor universal de una madre ante la muerte de su (único) hijo.

Pablo Gallego

A close-up portrait of a woman with long dark hair, smiling slightly. She is wearing a green jacket and has her hands clasped near her chin. The background is a warm, blurred brown color.

**María Luisa
Espada**
soprano

Nacida en Mérida (Badajoz), ha estudiado canto con Mariana You Chi y con Alfredo Kraus, entre otros.

Se ha presentado en salas como Konzerthaus de Viena, Philharmoniker de Berlín, Théâtre des Champs Élysées de París, Teatro Real de Madrid, Concertgebouw de Amsterdam, Auditorio Nacional de Madrid, Santa Cecilia de Roma, Vredenburg de Utrecht, Teatro del Liceo de Barcelona, Palais des Beaux Arts de Bruselas, Palau de la Música Catalana de Barcelona, L'Auditori de Barcelona, Teatro de la Zarzuela de Madrid, Maestranza de Sevilla, Kursaal de San Sebastián, Auditorio de Zaragoza, Euskalduna de Bilbao, Auditorio de Galicia, Baluarte de Pamplona, Auditorio de Cuenca, etc.

Ha cantado con directores como Frans Brüggen, Andrea Marcon, Aldo Ceccato, Jesús López Cobos, Josep Pons, Antoni Ros Marbá, Juanjo Mena, Salvador Mas, Ernest Martínez Izquierdo, Tamás Vásáry, Alberto Zedda, Diego Fasolis, Fabio Bonizzoni, Christophe Coin, Eduardo López Banzo, Giuseppe Mega, Adrian Leaper, Emil Simon, etc.

Ha colaborado con grupos y orquestas como Venice Baroque Orchester, Orchestra of the 18th century, L'Orfeo Barockorchester, I Barocchisti, Orquestas de RTVE, Al Ayre español, Orquesta Filarmónica de Munich, Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña (OBC), Ciudad de Granada, Sinfónica de Madrid, Comunidad de Madrid, de la Radio Húngara, Sinfónica de Navarra, Sinfónica de Sevilla, Filarmónica de Málaga, Ciudad de Oviedo, La Risonanza, Ricercar Consort, Barroca de Helsinki, Barroca de Sevilla, etc

Sus intervenciones en el ámbito de la música de cámara abarcan desde el barroco hasta el siglo XX y ha grabado para los sellos Harmonia Mundi y Naxos, entre otros.

A close-up portrait of a woman with dark, curly hair, wearing a blue ruffled top and large earrings. She is looking upwards and to the left.

Federica Carnevale

mezzosoprano

Federica Carnevale siendo niña estudia danza y luego se dedica al teatro de prosa y experimento. Sigue masterclasses con el Living Theatre y con el Odin Teatret, grupo histórico del Teatro del '900, y participa en espectáculos teatrales con algunas compañías. Se matricula en la Universidad de L'Aquila, su propia ciudad, donde finaliza sus estudios con las máximas calificaciones en Dramaturgia. Al mismo tiempo, se matricula en el Conservatorio de Música A. Casella del Aquila, donde finaliza sus estudios, de la mano del maestro Mario Machì y del maestro Cesare Scarton. Después continúa sus estudios de canto en el Opera Estudio de la Academia Santa Cecilia de Roma, profundizando contemporáneamente el repertorio Líderístico alemán con Ulf Bastlein e Stacey Bartsch (Universidad für Musik und Darstellende Kunst de Graz) y el repertorio de cámara francés con Brigitte Balley y Jeff Cohen en el Conservatorio de Estrasburgo.

Es ganadora de varios Concursos Internacionales: Toti dal Monte (2009), Concurso A.Belli di Spoleto (2006), Premio Mattia Battistini (2003). En el 2010 obtiene el Primer Premio en el Concurso Internacional de Música Sacra de Roma.

Gracias a la victoria en el Toti Dal Monte, con el rol de Rosina, en *La vera costanza* de F. J. Haydn, bajo la dirección de Jesús López Cobos, entre 2009 y 2012 ha debutado en el Teatro Real de Madrid, Teatro Comunal de Treviso, Teatro Nacional de Sofía, Teatro Valli de Reggio Emilia, Teatro de la Opera de Saint-Etienne, Opéra Royal de Wallonie, Opéra de Rouen-Haute Normandie

En 2019 dobló a Argene con La Cetra y Andrea Marcon en el Concertgebouw en Amsterdam, fue Mercedes en *Carmen* (Bizet) en el Teatro Verdi en Trieste y Autonoe en *Orfeo* de Porpora en el Festival della Valle d'Itria

En el ámbito de la música contemporánea ha participado en varios estrenos mundiales. En 2005, *La nave a tre piani* de Carlo Boccadoro (Auditorio de Santa Cecilia en Roma) y *Don Chisciotte* de Paisiello-Henze (30° Cantiere d'Arte di Montepulciano); en 2007,

Obra Maestro de Giovanni Mancuso, bajo la dirección de Pippo Del Bono (Teatro Caio Melisso, Spoleto) y en 2008, *Arcibaldo Sonivari* de Mario Pagotto (Teatro Comunal de Modena L. Pavarotti). A parte del repertorio lírico, ha tratado el camerístico, oratorio y sinfónico. Ha sido invitada en Italia y en el extranjero en numerosas salas de concierto: Auditorium Parco della Musica de Roma, Sala dei Filarmonici de Verona, Auditorium del Conservatoire de Strasbourg (Francia), Teatro Nazionale de Doha (Qatar), Teatro Comunale de Sibiu y Teatro del Museo Enesco de Bucarest (Romania), Teatro dell' Hermitage de San Petesburgo (Russia). Ha sido dirigida, entre otros, por los siguientes directores musicales y de escena: Diego Fasolis, Andreas Spering, Jesús Lopez Cobos, Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi (Orquesta de la Academia de Santa Cecilia), George Petrou (Armonia Athenea), Michele Mariotti (Orquesta Sinfonica Abruzzese) y Corrado Rovaris (Orquesta Accademia I Filarmonici de Verona). Ha realizado grabaciones como *Didone Abbandonata* (CD Bongiovanni), *La traviata* (DVD Dynamic), *L'inimico delle donne* (DVD Dynamic), *Don Pasquale* (DVD Bongiovanni), *L'Ambizione Delusa* (CD Dynamic), *Le fate* (DVD Musica Novantiqua) y *Musica & Regime 3* (Música Novantiqua).

GIJÓN/XIXÓN, 20 DE ENERO

OVIEDO/UVIÉU, 21 DE ENERO

**Santiago
Serrate**
director

Nacido en 1975, cursa sus estudios musicales entre Barcelona y Madrid, continuándolos en la Cátedra de Contrabajo de la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Ludwig Streicher, donde en 1998 S.M. la Reina le entregó el diploma al alumno más destacado. Estudió dirección de orquesta con Antoni Ros Marbà y en clases magistrales con Arturo Tamayo, Salvador Mas, George Hurst y Otto-Werner Mueller.

Debutó como director a los dieciséis años con la Escolanía Coral de San Agustín, de la que formó parte y fue pianista acompañante. En 1994 ganó el Primer Premio de Contrabajo del concurso Germans Claret, habiendo tocado como solista los conciertos de Dragonetti y Bottesini con la ONCA. En 2001 ganó por concurso la plaza de Director Asistente de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, durante dos temporadas.

Dirige habitualmente las principales orquestas españolas como también en Italia, Portugal, Grecia, China y México. Su compromiso con la música actual se manifiesta a través de estrenos, conciertos y grabaciones discográficas con el Grupo Modus Novus y el Sax Ensemble.

En su amplio repertorio operístico se encuentran más de 60 títulos, obteniendo un gran éxito de crítica y público en el Gran Teatre del Liceu con el estreno en España de *L'Ape Musicale*, en el Auditorio de Galicia con *La Voix Humaine* de Poulenc, en el Teatro de la Zarzuela con *La Calesera* y con el *Estreno de una Artista/Gloria y Peluca*, con *Turandot* de Puccini en el Teatro Principal de Palma, con *L'italiana in Algeri* de Rossini, *La serva padrona* de Pergolesi e *Il segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari y *Carmen* de Bizet para Ópera en Cataluña y en el Teatro de la Maestranza de Sevilla con *Lo Speciale* de Haydn, *The Telephone de Menotti*, *Der Schauspieldirektor* de Mozart, *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, los estrenos en España de *il Prigioniero de Dallapiccola* y *Sarka* de Janacek, así como la recuperación del *Cristoforo Colombo* de Ramón Carnicer. Recientemente ha estrenado mundialmente

la ópera de cámara *Tenorio*, de Tomás Marco, en el Festival de El Escorial.

Actualmente es profesor asistente en el Curso Internacional de Dirección de Orquesta Antoni Ros Marbà de Barcelona y patrono de la Fundación Sax-Ensemble.

Recientes y próximos compromisos incluyen los conciertos de celebración del 30 aniversario del Grupo Sax-Ensemble, con el Grupo Modus Novus para el CNDM, así como la dirección musical de *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci* para Ópera en Cataluña y *La fille du régiment* en el Teatro de la Maestranza, entre muchos 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

Benjamin Ziervogel

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 Muñoz

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

Patxi Gallego

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

Ayudante de regidor

Pablo Fernández

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



@OSPAorquesta



@OSPACOM



ospasinfonica



ospa_orquesta