

ABONO VII - MATÍAS EL PINTOR

OSPA

ORQUESTA SINFÓNICA
DEL PRINCIPADO
DE ASTURIAS

17 Y 18
DE MARZO
DEL 2022



Matías El pintor

GIJÓN/XIXÓN, 17 DE MARZO

Teatro Jovellanos – 20.00 h

Jordi Francés, director

Alba Ventura, piano

Marina Gurdzhiya,

concertino invitada

OVIEDO/UVIÉU, 18 DE MARZO

Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 h

EDUARDO SOUTULLO (1968)

Alén*

** Obra ganadora del X Premio de Composición de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas de la Fundación BBVA.*

Duración: 12´

SERGEI PROKOFIEV

(1891 – 1953)

Concierto para piano nº 3 en do mayor, op.26

- I. Andante - Allegro
- II. Tema y variaciones. Andantino
- III. Allegro, ma non troppo

Duración: 28´

PAUSA

PAUL HINDEMITH

(1895 – 1963)

Sinfonía «Matías, el pintor»

- I. Engelskonzert
- II. Die Grablegung
- III. Versuchung des heiligen Antonius

Duración: 25´



CONSMUPA
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
EDUARDO MARTÍNEZ TORNER

En lo más alto del Monte Seixo, sobre la Serra do Cando, en tierra gallega, se yerguen viejas rocas. Granitos caprichosos que coronan la cumbre y la ligan al cielo. Piedras enormes, gigantescas, que hablan del pasado, de un tiempo tan remoto del que ya no hay memoria. Tan lejano que los recuerdos se perdieron hace ya milenios. Esas piedras duras, quietas, solemnes, son todo cuanto nos llega a través de la oscuridad de los tiempos: una especie de estrella del mundo antiguo cuya luz centellea hasta hoy aún cuando la misma estrella ya no vive sino a través de su luz, que todavía se transmite allí, en lo alto de la Montaña *Máxica*.

Ni claramente natural, ni puro artificio humano, la Porta do Alén conecta el mundo presente con el de los muertos: un portal cuántico, una realidad escatológica anterior. La Porta do Alén, imponente y siempre abierta, solo une los mundos cuando el viento de Norte empuja a los elegidos a pasar. La Porta do Alén es la fuerza generadora de la obra de Eduardo Soutullo en la que la formación clásica de la orquesta se pone al servicio de un lenguaje que permite nuevas formas de expresión. Antigüedad y novedad como necesarias partes de un todo. Dualidad separada temporalmente y unida, en el plano de lo musical, por la Porta do Alén.

Eduardo Soutullo García (1968) es uno de los creadores musicales más activos del panorama nacional e internacional, con una sólida formación académica así como doctor en musicología con una tesis sobre la composición postvanguardística. La mayoría de su producción, que no renuncia a aspectos de la tradición clásica occidental, ha sido ampliamente difundida con estrenos notables a todos los niveles, lo que además le ha llevado a obtener más de una decena de premios y reconocimientos. Prueba de ello es *Alén*, composición galardonada con el X Premio de Composición de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas de la Fundación BBVA.

Alén es casi un monólogo sonoro, una obra en la que el sonido es el actor principal. Paradójico: una obra de música cuyo protagonista es el sonido. Nada más lejos de la realidad cuando la historia de la música no siempre ha colocado al sonido en el centro de sus aspiraciones: unas veces por cuestiones estéticas (poema sinfónico), otras por temas de expresión (texto-música). Otras muchas hacían de la forma el *summum* de la perfección, siendo el sonido el que rellenaba formas fijas que se justificaban estructuralmente. Pero no en tantas ocasiones el sonido, sin más aspiración que el de ser fuente primaria, pura o rudimentaria (¿megalítica?) ha sido el verdadero centro de la composición. Estrenada el 20 de noviembre de 2020 por la Sinfónica de Galicia en el desértico Coliseum de A Coruña a causa de las restricciones sociales derivadas de la pandemia por COVID-19, la obra da inicio con una orquesta que, casi en su totalidad, se despliega entrópica en efectos y técnicas utilizadas por todas las familias instrumentales hasta la aparición de lo que parece un tema presentado por la cuerda y continuado por la sección de vientos, lo que genera unas tensiones reforzadas y sostenidas por las intervenciones de trombones y contrabajos. Elementos atonales pueden definirse en una serie heptafónica que pasa de unos a otros en los metales antes del contundente reposo al que dan lugar los ataques al grave de los trombones. A partir de ahí, diferentes dinámicas y técnicas harán que la obra avance de forma colorista sin abandonar nunca su cierto carácter de primitivismo sonoro. Cierta reiteración se produce con la reaparición, de forma fragmentada, de la serie melódica de los metales antes de una recapitulación del material sonoro inicial. ¿Una concesión estructural contra el puro sonido? Y llega inmediatamente el final rápido, pleno: abierto.

«Eres un revolucionario en la música, nosotros somos revolucionarios en la vida. Debemos trabajar conjuntamente. Pero si tú quieres ir a América, yo no me interpondré en tu camino». Éstas fueron las palabras que el entonces comisario del pueblo para la educación en la Unión Soviética, Anatoli Lunacharski (1875-1933), dirigió a Prokofiev antes de emprender el viaje que sería el germen de su tercer concierto para piano. Era mayo de 1918 y, desde hacía casi 6 meses, la situación social en Rusia hacía imposible su progreso musical. Por una parte, era un viaje para probar fortuna; por otra, una huida de la inestabilidad soviética. Serguéi Prokófiev (1891-1953) buscaba poder seguir ganándose la vida con la música que componía. Fue así como llegaría a California, empezando

a cosechar algunos éxitos personales: conciertos como solista, contrato como director de la Chicago Opera Association o el estreno de algunas obras. Sin embargo, su fortuna pronto se truncó en desgracia y en abril de 1920, bastante deprimido económicamente, tuvo que trasladarse a París.

Instalado en la ciudad de la luz, Prokófiev volvió a retomar su contacto con Serguéi Diáguilev (1872-1929), a la sazón director de los Ballets Rusos, con quien ya había intentado trabajar entre 1914 y 1915 con resultados bastante poco satisfactorios para el empresario. Así, intentando recuperar antiguos proyectos no cumplidos, es como nacería el *Concierto n.º 3 en do mayor*, op. 26. Completado a lo largo del verano de 1921 durante unas vacaciones en Bretaña, Prokófiev recuperó los borradores de un cuarteto que empezara a esbozar en 1917 en torno a la idea de proyectar una composición sin la utilización de alteraciones accidentales. La realidad es que el *Concierto n.º 3* es una obra claramente diatónica en su planteamiento armónico-melódico pese a la pervivencia de ciertos elementos claros de la tradición popular musical rusa.

Gracias a sus contactos americanos (o a pesar de ellos), el concierto fue estrenado el 16 de diciembre de 1921 por la Chicago Symphony Orchestra, con una tibia acogida por parte de la crítica. Sin embargo, no sería hasta su presentación parisina al año siguiente, cuando la propuesta del director Seguéi Kusevitski (1874-1951), consagró la obra para la posteridad, haciendo de ella una obra recurrente en los repertorios de los grandes pianistas y referente de las más importantes salas de conciertos, concursos y festivales.

Tratado estructuralmente bajo el concepto clásico de tres movimientos, Prokófiev propone una obra intensa en la que, si bien no busca un sonido nuevo, sí que establece y asienta un estilo que, en cierta medida, le acompañará en buena parte de su producción. La dicotomía entre lirismo poético y un contundente carácter marcan el primer y el tercer movimiento. En el segundo, sin embargo, a lo largo de las cinco variaciones propuestas sobre un tema de gavota, se oyen resonancias jazzísticas, motivos que incluso serán posteriormente retomados por otros compositores (caso del *glissando* de clarinete que aparecerá en 1924 en *Rhapsodie in Blue* de Gershwin) o incluso intentos de indefinición armónica, nunca completos, pero sí llamativos en un catálogo que terminaría necesariamente virando hacia la tradición musical rusa, lejos de injerencias extranjeras.

Al fin y al cabo la amenaza de ser acusado de «formalismo antidemocrático» estaba ahí y, años después, se convertiría en una realidad.

En un contexto diametralmente distinto, Paul Hindemith (1895- 963) realiza la que es, sin lugar a dudas, su más conocida obra en la actualidad. *Matías, el pintor* se trata de una ópera que afrontó al completo por sí solo, componiendo además de la música también el libreto, tras descartar la posibilidad de asociarse con un escritor. Finalizada la obra se encontró frontalmente con la imposibilidad de su representación, lo que le llevó a buscar el modo de un estreno no escénico. Para ello, tomó de base los materiales temáticos, armónicos y de orquestación de la ópera y los reutilizó para la creación de la *Sinfonía «Matías, el pintor»*. Las razones de todo ello se encuentran en el ascenso a la cancillería alemana de Adolph Hitler (1929), quien fue acumulando tanto poder que lo llevaría a la ostentación de la misma Presidencia del *Reich* (1935); pero sobre todo, el nombramiento como Ministro de Propaganda de Joseph Goebbels (1933), quien ejercía un control absoluto en la producción artística o, más bien, en la exposición y muestra del arte de reciente creación, lo que hizo imposible para Hindemith el estreno de su ópera original. Contextualizada en la Guerra de los campesinos alemanes (1524-1525), Hindemith anunciaba o, mejor dicho, denunciaba mediante una comparativa con el pintor Mathis Grünewald (ca. 1480-1530), el clima de represión artística que se estaba viviendo en Alemania, lo que no pasó por alto el gobierno para quien, pese a tratarse de uno de los creadores más jóvenes e internacionales del momento, no dudó en condenar la obra como «música degenerada».

Aunque la sinfonía terminaría siendo estrenada el 12 de marzo de 1934 por la Filarmónica de Berlín, no fueron pocos los esfuerzos que diversos compañeros hicieron en defensa de la ópera, entre los que estuvo la denuncia que el director Wilhelm Furtwängler, publicó en la prestigiosa revista *Deutsche Allgemeine Zeitung*, sin obtener ningún resultado. Liquidada cualquier posibilidad no solo de estreno, sino de actividad musical, Paul Hindemith no tuvo otra oportunidad que aceptar la invitación ofrecida por Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938) para ocupar una plaza en la Universidad de Ankara. Allí se abría la posibilidad de participar en la creación de los planes de educación musical de la recién creada República de Turquía, donde permanecerá hasta 1938. Luego se exiliaría a Suiza, hallando por primera vez un clima de relativo

sosiego para él mismo y para su mujer, Gertrud Rottenberg (1900-1963), de ascendencia judía. Sería allí, en la Opernhaus de Zúrich donde el 28 de mayo del mismo año se daría el estreno de la ópera, dirigida por Robert Denzler. Al contrario de lo que sucedería con la sinfonía, la ópera no ha gozado nunca de mucha popularidad y su tasa de representación sigue siendo casi anecdótica.

La *Sinfonía* «Matías, el pintor», surgida por lo tanto para buscar una salida honrosa a la buena música que Hindemith sabía que había concebido, se convirtió rápidamente en una obra muy interpretada. Al contrario de lo que sucediera con su hermana mayor, consiguió sortear los impedimentos nazis y evitó ser censurada. Estéticamente, se encuentra a medio camino entre el final del periodo de juventud de Hindemith y el comienzo de una nueva etapa de madurez. La decisión del compositor de haber mantenido el nombre original de la ópera así como la utilización de muchos de los elementos musicales conformantes no debe hacer pensar en una obra de carácter programático: se trata de una obra instrumental de música pura sin pretender en nada una expresión extra musical. Todo ello pese a la delicada poética que Hindemith aplica a su sinfonía, que funciona como una metáfora comparativa con el inspirado retablo realizado por Grünewald para la iglesia de Isenheim.

Bajo el subtítulo “Concierto de los ángeles”, el primer movimiento mantiene la forma sonata como base de una estructura que se desarrolla a través de un triple material temático. El segundo movimiento, «Sepultura», es lento y breve, con unas armonías tendentes a un cierto arcaísmo sonoro que bien pueden asimilarse a una especie de marcha fúnebre. En «La tentación de San Antonio», última sección, se produce una especie de lucha musical/lucha espiritual en cuyo avance se desarrollan melodías gregorianas (*Lauda Sion Salvatore* o *Alleluia*) que desembocan en un final exultante a través de los metales: una victoria del ermitaño contra el maligno, de Hindemith contra su propio contexto. La música, contra cualquier consideración, siempre triunfa.

Álvaro Flores Coletto

A woman with dark, wavy hair is seated in a black leather office chair with a silver frame. She is wearing a black long-sleeved top with small white polka dots. She is looking off to the side with a thoughtful expression. The background features a grand, classical interior with large, ornate windows and a high ceiling. The text 'Alba Ventura' is overlaid on the image in a white serif font, with 'piano' in a smaller, italicized serif font below it.

Alba
Ventura
piano

Nacida en Barcelona, Alba Ventura debutó como solista a la edad de trece años junto a la Orquesta de Cadaqués y Sir N. Marriner en San Sebastián y en el Auditorio Nacional de Música. Desde entonces su carrera como solista no ha parado de crecer con invitaciones de auditorios como el Wigmore Hall, el Barbican y la Iglesia de St. Martin in the Fields, Concertgebouw de Ámsterdam, Musikverein, Cité de la Musique de París, y la Sala Svetlanovsky de Moscú entre otras, habiendo tocado además de en las principales salas españolas. Su actividad internacional también la ha llevado a actuar en Estados Unidos, Colombia, Argentina, Nueva Zelanda y China. Ha sido dirigida por personalidades como Antonini, Harth-Bedoya, Hogwood, Mas, Pons, Oue, Ros Marbà y Vásary, y ha colaborado con importantes orquestas como la Philharmonia y Hallé, London Mozart Players, Filarmónica Nacional de Hungría, la Sinfónica Nacional Checa y las principales orquestas españolas.

Alba Ventura es además una devota música de cámara, y ha colaborado, entre otros, con los cuartetos Brodsky, Takacs y Casals, los violinistas Boris Belkin, Gordan Nikolic, Leticia Moreno, Tai Murray y Lina Tur Bonet, la violista Isabel Villanueva, y los cellistas David Cohen y Astrig Siranossian.

Entre las distinciones recibidas, cabe destacar el Queen Elizabeth Rosebowl entregado por el Príncipe de Gales, el triunfo en las audiciones internacionales del Young Concert Artist Trust (YCAT), su inclusión en el programa Rising Stars que promueve ECHO (European Concert Halls Organisation), el Premio IMPULSA de la Fundación Príncipe de Girona y la Medalla Albéniz de la Fundación Isaac Albéniz.

Su anterior disco, *Études*, es una selección de veinte estudios desde Czerny a Rautavaara y tuvo una gran acogida por parte del público y la crítica. En 2019 Alba Ventura acometió la grabación de la integral de las Sonatas para piano de Mozart.

Alba Ventura es profesora en el Conservatorio Superior de Música del Liceu.

A profile portrait of a man with dark, wavy hair and a beard, looking to the left. He is wearing a dark blue button-down shirt. The background is a solid teal color.

**Jordi
Francés**
director

Jordi Francés desarrolla una interesante actividad caracterizada por una mirada amplia sobre el hecho artístico. Como director convive entre la ópera, el repertorio sinfónico y la creación actual. Entre sus más recientes compromisos figuran invitaciones de: la Orquesta Nacional de España, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta de Valencia, Sinfónica de Bilbao y numerosos proyectos con el Ensemble Sonido Extremo, del que es director artístico.

Ha dirigido también la BBC Philharmonic, Orquesta de RTVE, Ensemble Intercontemporain, Lucerne Festival Academy Orchestra, y otros muchos conjuntos en Europa y América. En los últimos años ha colaborado de manera habitual con la Joven Orquesta Nacional de España, Orquesta de Extremadura y la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid con la que ha realizado también proyectos de ópera y teatro musical.

Muy interesado también en la creación contemporánea, ha llevado a cabo los estrenos mundiales de más de 80 obras y ha trabajado con compositores como: Birtwistle, Eötvös, Haas, Manoury, Sotelo, López-López, Hurel, Sánchez-Verdú, Camarero, Torres, Río-Pareja, Magrané, García-Tomás, Rueda, entre muchos otros.

Su acercamiento al mundo de la ópera se produce en gran medida de la mano de Josep Pons, al que asistió desde 2015 en el Gran Teatre del Liceu en títulos como *Götterdämmerung*, *Elektra*, *Tristan e Isolda* o *Katia Kabanová*, y de David Afkham, al que asiste de forma habitual en la Orquesta Nacional de España, y con quien colaboró en 2017 en la producción de *Bomarzo* de Ginastera en el Teatro Real, teatro donde debutó como director en 2016 con *Brundibar*. Ha trabajado también en la Bulgarian State Opera dirigiendo *Madama Butterfly*, y en su agenda aparecen importantes compromisos líricos en próximas temporadas como el estreno absoluto de «Tránsito», ópera de Jesús Torres con texto de Max Aub.

Durante la última década, Jordi Francés ha desarrollado también un interesante enfoque pedagógico para trabajar con jóvenes músicos que estimula el pensamiento crítico y promueve las reflexiones sobre interpretación desde una perspectiva crítica, fomentando una mirada renovada hacia la tradición y la historia. Entre estos proyectos encontramos ballet, ópera, teatro musical, programas sinfónicos, proyectos de música contemporánea, música de nueva creación, etc. Bajo este prisma, Jordi ha trabajado con algunas de las

instituciones musicales educativas más importantes del país como: la Joven Orquesta Nacional De España, la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Escuela Superior de Música de Cataluña, la Joven Orquesta Nacional de Cataluña, la Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana, etc.

Como musicólogo, su actividad se ubica también en diferentes ámbitos: la investigación sobre programación de instituciones musicales públicas, proyectos de edición crítica de partituras olvidadas, la asesoría artística de instituciones y la co-dirección del Seminario «Hacia Nuevos Horizontes de Escucha» organizado por la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid.

Es titulado por la Hogeschool Zuyd de Maastricht (Holanda), postgraduado en dirección de repertorio contemporáneo en el “Conservatorio della Svizzera Italiana” de Suiza y Máster de Musicología por la Universidad de la Rioja. Su amplísima formación como director incluye también estancias en instituciones como la Manhattan School of Music, la “International Järvi Academy» de Estonia, la «Eötvös Foundation» de Budapest o el IRCAM en París con profesores como Kurt Masur, Paavo Järvi y Peter Eötvös.



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

Marina Gurdzhiya

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

Jesús Méndez Camacho ***

Violas

Vicente Alamá*

María Espín

Sandrine Ferrand

Iván Kratochvila

Ana Montoro

María Moros

Steven Wright

Laura Torroba bachiller ***

Violonchelos

Maximilian von Pfeil*

Vladimir Atapin

Yves-Nicolás Cernea

Galina Fedorova

Marta Martínez

María Rascón

Ingrid Vlachynska

Paula Qiao Lebón Real ***

Contrabajos

Francisco Mestre*

Joshua Kuhl**

Andrey Feygin

Philippe Giresse

Fernando González

Flautas

Myra Pearse*

Peter Pearse* flautín

Patricia Ruiz **

Lucía Lacasta Izquierdo ***

Miguel Pérez García ***

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**

José Ruibal Couso ***

Trombones

Christian Brandhofer*

Enrique Rodilla**

Trombón bajo

Sylvain Orsettig*

Tuba

David M. Moen*

Arpa

Mirian del Río*

Timbales

Jeffery Prentice*

Percusión

Rafael Casanova*

Francisco Revert**

*Principal/**Coprincipal

*** Alumnos conservatorio

EQUIPO TÉCNICO

Gerente

Ana Mateo

Administradora

Pilar Colunga

Coordinadora de actividades

Marta Riaño

Gestora de personal

Ana Belén González

Archivo musical

Diego Dueñas

Inspector/Regidor

Patxi Gallego

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