

# OSPA

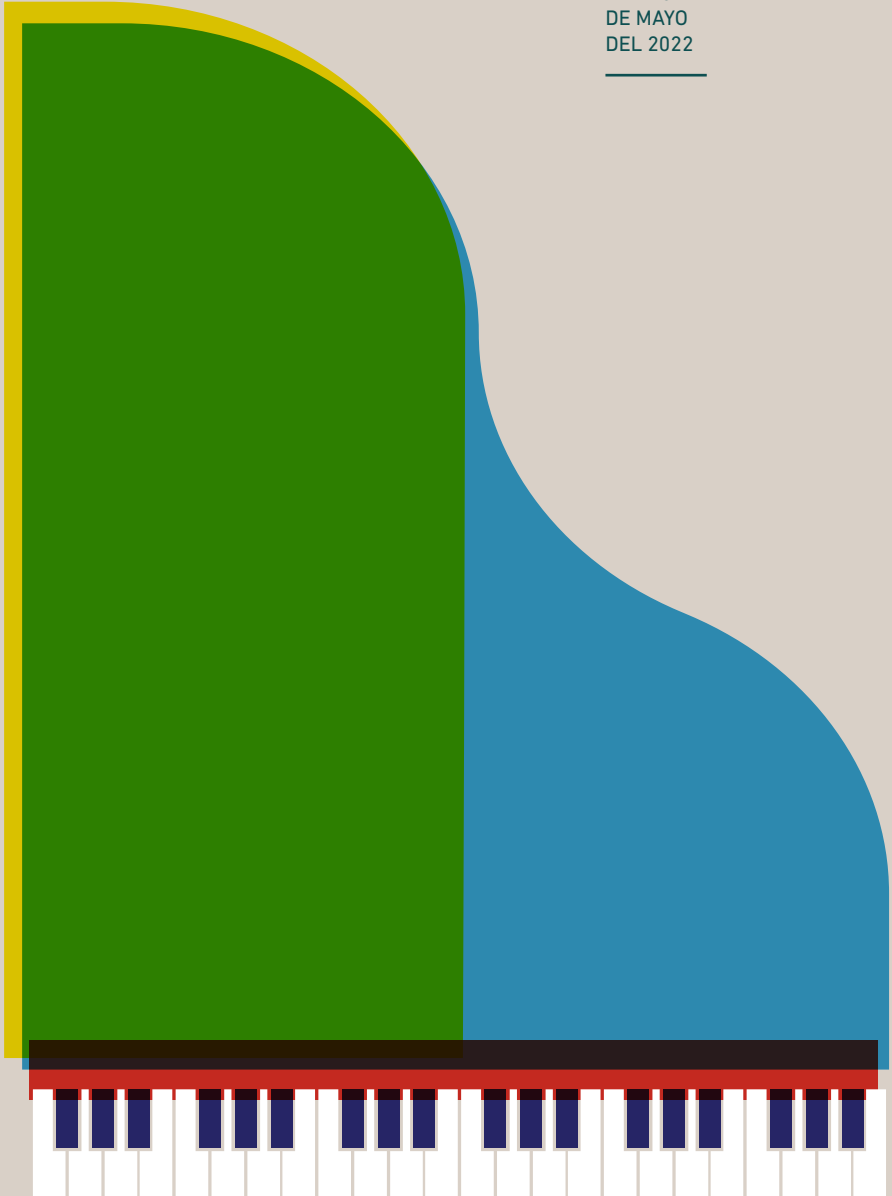
---

ORQUESTA SINFÓNICA  
DEL PRINCIPADO  
DE ASTURIAS

---

19 Y 20  
DE MAYO  
DEL 2022

---



# Emperador

**GIJÓN/XIXÓN, 19 DE MAYO**

Teatro Jovellanos – 20:00 h

**Joana Carneiro**, directora  
**Vadym Kholodenko**, piano

**Frederieke Saeijs**,  
concertino invitado

**OVIEDO/UVIÉU, 20 DE MAYO**

Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 h

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

(1770 – 1827)

**Leonora: obertura nº 3, op.72b**

**Duración: 14'**

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

(1770 – 1827)

**Concierto para piano nº 5 en mi bemol mayor op.73, «Emperador»**

- I. Allegro
- II. Adagio un poco mosso
- III. Rondo: Allegro ma non troppo

**Duración: 38'**

**ÍGOR STRAVINSKY** (1882 – 1971)

**Petrushka** (Versión de 1947)

- I. Fiesta popular de la semana de carnaval
- II. En casa de Petrushka
- III. Con el Moro
- IV. Fiesta popular y muerte de Petrushka

**Duración: 34'**

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

### *Obertura Leonora III, en Do mayor, Op.72 b* (1806)

Beethoven deseaba que su única ópera se llamase “Leonora”, como la protagonista. En la ópera, la joven Leonora para salvar a Florestán, su esposo, se adentra disfrazada de hombre y con el nombre de Fidelio, en la mazmorra en donde éste agoniza preso y hambriento. El dramaturgo Nicolas Bouilly escribió con esta trama un libreto muy popular a finales del siglo XVIII, titulado *Leonora ou l'Amour conjugal*, utilizado, antes de Beethoven, por los compositores Gaveaux y Paer. Para evitar confusiones, el empresario decidió, con gran disgusto de Beethoven, denominar a la ópera *Fidelio*, el nombre ficticio de Leonora.

Beethoven compuso cuatro oberturas para *Fidelio*. La del estreno vienés, en 1805, catalogada como *Leonora II*. La obertura para la representación de 1806, que es la que escucharemos en el concierto de hoy, denominada *Leonora III*. En 1807 compuso una tercera obertura, catalogada como *Leonora I*, y que se ejecutó por primera vez en 1836, nueve años después de la muerte de Beethoven, bajo la dirección de Mendelssohn. Finalmente, está la propia obertura de *Fidelio*, de 1814, que es la que se interpreta normalmente en la ópera. Gustav Mahler sugirió que *Leonora III* se tocara en la ópera no como obertura, sino como intermedio entre las dos últimas escenas. La propuesta mahleriana no se siguió.

*Leonora III* no se impuso como obertura de la ópera por su grandiosidad sinfónica y por su sentido descriptivo que desvelaba toda la trama operística. Sin embargo, se suele interpretar como obertura sinfónica, anticipando lo que el siglo XIX denominó “música programática” o “poema sinfónico”. Como escribió Wagner, *Leonora III* trasciende la función de obertura para “constituirse en el drama mismo, elevado a la máxima potencia”.

La obertura comienza con un **Adagio**, inestablemente armónico, que representa el descenso de Leonora a la oscuridad de la mazmorra, en donde Florestán padece el cautiverio y añora una vida mejor, simbolizada en la melodía del aria “In des lebens Frühlingstaten”, (En la primavera de la vida). El “Adagio” desemboca en un sólido y vital **Allegro**, con forma de sonata bitemática. El primer tema, heroico y triunfal, primero en las cuerdas y después en las maderas, simboliza la fuerza y decisión de Leonora. El segundo tema, más lírico, alude al aria de Florestán. Tras un desarrollo en el que se intercalan breves motivos de la ópera, llega la recapitulación en el que el tema inicial se pasa a la flauta, un instrumento capital en esta obertura. Las llamadas de trompetas anuncian

la llegada del libertador de Fidelio, lo que da pie a una feliz y jubilosa coda en la que se vitorea la libertad.

*Concierto n.º 5 en mi bemol mayor, “El Emperador”, op. 73 (1809)*

1809 fue un año terrible para una Viena que estuvo los primeros meses asediada y a partir de mayo ocupada por el ejército napoleónico. Sin embargo, pese a estas circunstancias bélicas tan poco propicias para la música, para el compositor fue una etapa fecunda. Ese año, tres nobles austríacos, el archiduque Rodolfo, hermano del emperador Francisco I de Austria, y los príncipes Lobkowitz y Kinsky acordaron pasarle una anualidad de cuatro mil florines, siempre que se quedase a vivir en Viena. El acuerdo termina con estas palabras:

“Sólo un hombre liberado de preocupaciones materiales puede estar en disposición de crear obras grandes y sublimes que ennoblecen las artes. Por todo ello los abajo firmantes han tomado la decisión de garantizar a Herr L. Beethoven una posición por la cual las más urgentes necesidades no sean para él motivo de turbación ni puedan inhibir en forma alguna su poderoso genio”.

Aunque el acuerdo no fue la panacea, permitió a Beethoven vivir un tiempo sin problemas económicos, dedicado exclusivamente a la composición. Obras como el *Cuarteto de cuerda n.º 10*, *“Las arpas”*, la *Fantasia para piano*, la *Sonata “Los Adioses”*, o el *Concierto para piano n.º 5 en mi bemol mayor, “El emperador”*, se crearon en 1809.

El *Concierto n.º 5*, es el último de los conciertos para piano de Beethoven y el único que el compositor no estrenó como solista. Aunque se terminó a finales de 1809, se interpretó por primera vez dos años después en Leipzig, con Friedrich Schneider, y un año más tarde, en 1812, se dio a conocer en Viena, con Czerny. La denominación de “Emperador”, que se generalizó después del estreno vienés, no procede de Beethoven. “No reconozco para mi *Concierto n.º 5* otro que no sea *Gran concierto para piano*” escribió Beethoven a su editor G. Härtel. Beethoven no sentía en 1809 ningún deseo de ofrecer una obra a Napoleón, al que consideraba el tirano que había traicionado los ideales de la Revolución. La obra está dedicada al archiduque Rodolfo de Austria, uno de sus más leales amigos y protectores. Pese a las reticencias del compositor, el título de “Emperador” es apropiado, ya que recoge el talante heroico, la solidez formal, cierto carácter militar en el primer movimiento, y esa equiparación entre dos fuerzas colosales que son la orquesta y el solista.

La tonalidad de Mi bemol mayor se asocia en Beethoven a la música heroica –es la tonalidad de la *Tercera sinfonía*– y la potencia militar. Lo primero que escuchamos en el *Concierto n.º 5* es el acorde “fortísimo” de Mi bemol mayor en la orquesta, lo que desencadena un torrente de notas “en bravura” del piano, seguido del acorde de subdominante y dominante, estableciendo de este modo firmemente la tonalidad. El **Allegro** arranca con la orquesta, que presenta los dos temas característicos de la forma sonata bitemática. El primer tema, en Mi bemol mayor, es de carácter marcial, subrayado por la bordadura en tresillo de la melodía que evoca el redoble de un tambor. El segundo tema, inicialmente en modo menor, enunciado inicialmente por los pizzicatos en las cuerdas, posee el carácter de una marcha pausada. El solista reaparece con una escala cromática ascendente, para hacerse cargo de la obra. Reelabora los dos temas, los modula, los adorna con trinos y pasajes para adentrarse en un amplio desarrollo en el que no se pierde el tema principal. El papel del solista es tan continuo que Beethoven prescinde de la clásica cadencia. ¿Para que necesita lucirse con una cadencia un pianista que lleva veinte minutos haciéndolo?

El segundo movimiento, indicado **Adagio un poco mosso** contrasta por su carácter intimista y lírico con la majestuosidad inicial. La cuerda, a la que posteriormente se suman la madera, inicia una melodía cantábil, en la tonalidad de Si mayor. Según Czerny, esta melodía de carácter coral estaba inspirada en un canto de peregrinos. El piano retoma el tema, lo adorna, lo varía, sin perder ese carácter de nocturno intimista, abiertamente romántico. Al final del *Adagio*, los fagots inician una modulación que desemboca, sin pausa, en el **Rondó Allegro**. El piano introduce el tema principal del rondó, vital y saltarín, que recoge y cierra la orquesta. El segundo tema se inicia con escalas descendentes y diálogos entre el solista y la orquesta. Tras la vuelta al tema principal se inicia una nueva sección en el que el estribillo del Rondó se escucha en diferentes tonalidades. Beethoven juega con la melodía, la armonía, la tímbrica –en uno de los pasajes se entabla un diálogo entre el timbal y el piano– y el ritmo para finalizar la obra con ese sentimiento de felicidad y victoria.

## IGOR F. STRAVINSKI (1882-1971)

*Petrushka* (1914). (*Revisión de 1947*)

Stravinski fue un compositor que supo asimilar las sucesivas tendencias musicales del siglo XX. Entre 1910 y 1913, escribió tres ballets sobre los que se erigió la

fama universal del compositor: *El pájaro de fuego*, *Petrushka* y *La consagración de la primavera*. Esta trilogía sería impensable sin el impulso del empresario Diaguilev, la persona que, como escribió Falla, sin ser músico, más influyó en la música de las dos primeras décadas del siglo XX. Stravinski comenzó a escribir *Petrushka* en 1910, prácticamente a los pocos días del estreno en París de *El pájaro de fuego*, y terminó la partitura un año después.

En las *Crónicas de mi vida*, una especie de memorias objetivas, el músico cuenta que después del éxito del «Pájaro», Diaguilev le encargó un ballet sobre los ritos de la Rusia pagana, lo que más adelante será *La Consagración de la Primavera*. Antes de abordar este ballet, Stravinski decidió componer una obra para orquesta, un concierto con una intervención muy destacada del piano. «Al componer la obra, escribe Stravinski, me venía al pensamiento la figura de un muñeco, repentinamente lleno de vida, que colmaba la paciencia de la orquesta con diabólicas cascadas de arpegios. Un día di un salto de alegría. Había encontrado el título adecuado: *Petrushka*, el desgraciado héroe de toda feria en cualquier país». Cuando Diaghilev conoció los primeros esbozos de esta obra, insistió para que la pieza de concierto se convirtiese en un ballet. Así nació *Petrouchka*, una especie de “Pinocho eslavo”, estrenada en París, en 1911.

*Petrushka* es una obra innovadora en muchos aspectos musicales. En primer lugar, los ritmos heterométricos o de varias medidas y las polirritmias. Por otra parte, las disonancias abruptas contrastan con melodías tonales y lineales de carácter popular. Armónicamente, los choques de acordes diferentes tocados simultáneamente, por ejemplo, el acorde denominado *Petrushka*, que superpone los acorde de do mayor y fa sostenido mayor, simbolizan la doble naturaleza –muñeco y hombre– del protagonista. La superposición de tonalidades en algunos pasajes, abren el camino contemporáneo a la politonalidad. Finalmente, entre las novedades características está la que Paul Henry Lang denominó “el arte de la parodia”. En Stravinski, la parodia tiene dos significados: por una parte, la imitación burlesca y humorística; por otra, rehacer una tradición musical, de la que Stravinski no sólo se apropia, sino que también impregna su personalidad. En este sentido, conviene recordar que varias melodías, que hoy se identifican como típicamente de Stravinski, son préstamos tomados del folklore ruso, la liturgia ortodoxa, la canción popular francesa, o un vals de un autor vienés, compañero de Strauss, llamado Lanner.

En 1947, Stravinski reescribió la partitura de 1911 “con el doble propósito, escribe Stravinski de preservar los derechos de autor y de adaptarla a las orquestas de mediano tamaño”. Es la versión que escucharemos hoy.

*Petrushka* se estructura en cuatro cuadros, a manera de los tiempos de una suite. El primero, se titula **Fiesta popular de la Semana del Carnaval**. Las flautas describen un ambiente infantil en un día de fiesta, en el que se suceden cantos de campesinos y una tonada popular francesa “*Elle avait une jambe en bois*” (Tenía una pata de madera) cantada por flautas, clarinetes y triángulo que imitan el sonido de un organillo. Un titiritero, anunciado por los redobles de la caja y representado por el fagot, monta un teatro de guiñol con tres muñecos, *Petrushka*, La bailarina y El moro. Por medio de un sortilegio de la flauta, los muñecos cobran vida, y comienzan a bailar la «Danza rusa».

El segundo cuadro nos adentra **En la casa de *Petrushka***. El muñeco, encerrado por el titiritero, manifiesta su rabia con esa superposición de acordes –Do mayor y Fa sostenido mayor– que producen un efecto rechinante. Entra la bailarina, y *Petrushka* enloquece de alegría. La bailarina se asusta y se va a buscar al moro mientras que la caja marca la transición hacia el cuadro siguiente.

El tercer cuadro, **En casa del moro**, introducido por los timbales, describe inicialmente a este personaje. En un solo de trompeta, la bailarina anuncia su danza ante el moro, con el vals de Lanner. El moro baila con ella, cuando llega, precedido por la algarabía trompetera, el celoso *Petrushka*. Ante la amenaza de la cimitarra del moro, tendrá que abandonar la escena.

El último cuadro se titula **Fiesta popular y muerte de *Petrushka***. En una atmósfera animada y orquestalmente densa, se suceden, como si fuesen imágenes de un collage, varias danzas: la *Danza de las Nodrizas*; el *Baile del domador de osos* –cuerda grave y fagot frente al clarinete sobreagudo–; la *Danza gitana*, la *Danza de los cocheros* y el *Baile de Máscaras*. El ambiente festivo se interrumpe por el toque de trompeta que describe la llegada de *Petrushka* perseguido por el Moro, que ataca al muñeco con su cimitarra. Mortalmente herido, *Petrushka* muere sobre un fondo de trinos en los violines. Un policía le pide explicaciones al titiritero sobre la muerte de *Petrushka*, y este se defiende afirmando que es sólo un muñeco de trapo. Cuando le recoge, escucha, aterrizado, el espectro (solo de trompeta con sordina) de *Petrushka*, que toca su última burla.

Ramón G. Avello



## VADYM KHOLODENKO

*Piano*

Vadym Kholodenko está construyendo rápidamente una reputación como uno de los pianistas más dinámicos musicalmente y técnicamente dotados que han surgido recientemente. Sus reconocimientos incluyen la Medalla de Oro del Concurso Cliburn 2013, un prestigioso Diapason d'Or de l'année por su disco solista de Scriabin para Harmonia Mundi y el Primer Premio en el Concurso de Piano Schubert en Dortmund y el Concurso de Piano Sendai en Japón. En 21/22 es Artista en Residencia con la SWR Symphonieorchester. Ha tocado con directores como Teodor Currentzis, Kirill Karabits, Louis Langrée, Andrey Boreyko, Christian Macelaru, Pinchas Zukerman, Krzysztof Urbanski, Thomas Søndergård, Ion Marin, Vladimir Fedoseyev, Valery Gergiev y Kazuki Yamada.

En América del Norte, Kholodenko ha actuado con las orquestas de Filadelfia, Atlanta, Indianápolis, Cincinnati, Rochester y San Diego, y ha realizado giras con la Staatskapelle Weimar con Kirill Karabits. Ha dado recitales en todo Estados Unidos, incluyendo Nueva York, Washington y Boston y en el Festival de Música de Aspen. En Europa ha tocado con la Royal Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Bournemouth Symphony, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Norwegian Radio Orchestra, Copenhagen Philharmonic, Prague Symphony Orchestra, y en España ha tocado con las orquestas de Barcelona, ORTVE, OCNE, Valencia, OSPA y Málaga. Ha ofrecido recitales en el Konzerthaus de Viena, Wigmore Hall y LSO St Luke's en Londres, Liszt Academy Budapest, en París, Moscú, Barcelona, Bilbao, Bruselas, Lucerna y en el SWR Schwetzingen



Festspiele, La Roque d'Anthéron y Festival Chopin en Varsovia. En música de cámara, le gusta colaborar con artistas como Vadim Repin, Alena Baeva, Clara-Jumi Kang y Maxim Rysanov.

Kholodenko visita habitualmente Japón y ha actuado con la Filarmónica de Japón y las Orquestas Sinfónicas Metropolitanas de Tokio, y recientemente en gira con la Orquesta Sinfónica de Radio Praga. Ha actuado con la Orquesta Sinfónica de Sydney y la Orquesta NCPA en Beijing y ha dado recitales en todo Japón, así como en Beijing y Singapur. Como residente en 2022 con la SWR Symphonieorchester Stuttgart, Kholodenko interpreta el Concierto n.º 2 de Brahms con Teodor Currentzis, el n.º 5 de Beethoven con Lionel Bringuier y el n.º 2 de Rachmaninov con Dmitry Slobodeniuk. Este año interpreta a Beethoven con la Orquesta Sinfónica de la BBC, Prokofiev con la Orquesta de la BBC de Gales y con la Orquesta Sinfónica de la RAI, Nacional RTE de Irlanda, Filarmónica de Nancy y regresa a la Filarmónica Toscanini en Parma, donde fue Artista en Residencia la temporada pasada. Ofrece recitales en Oxford, Roma, Venecia, Oporto, Toulouse y en gira por América, incluyendo actuaciones en Washington y Miami.

Las grabaciones de Kholodenko para Harmonia Mundi incluyen el Concierto de Grieg y el 2 de Saint-Saëns, que fue galardonado como selección de Gramophone y el ciclo completo de Conciertos de Prokofiev. Su disco de Scriabin, recibió un Diapason d'Or y la temporada pasada lanzó otros dos discos de Prokofiev y Tchaikovsky. Próximos discos incluyen obras de Chopin y Godovsky. Para Arthaus grabó el Concierto n.º 5 de Prokofiev con el Teatro Mariinsky dirigido por Valery Gergiev. Vadym Kholodenko nació en Kiev, de origen israelita, dio sus primeros conciertos a la edad de 13 años en los Estados Unidos, China, Hungría y Croacia. Estudió en el Conservatorio Estatal de Moscú con la profesora Vera Gornostaeva.



## JOANA CARNEIRO

*Directora*

La aclamada directora portuguesa Joana Carneiro es Principal Directora Invitada de la Orquesta Real Filharmonia de Galicia. Es también la Directora Artística del Estágio Gulbenkian para Orquesta desde 2013.

Joana Carneiro fue Directora Principal de la Orquesta Sinfónica Portuguesa en el Teatro São Carlos de Lisboa desde 2014 hasta enero de 2022.

De 2009 a 2018 fue directora musical de la Sinfónica de Berkeley, sucediendo a Kent Nagano y convirtiéndose en la tercera directora musical en los 40 años de historia de la orquesta. También fue directora invitada de la Orquesta Gulbenkian de 2006 a 2018.

Recientes y futuros compromisos como invitada incluyen actuaciones con la Sinfónica de la BBC, Philharmonia Orchestra, Royal Northern Sinfonia, Sinfónica de Norrköping, Real Filarmónica de Estocolmo (a la que dirigió en la Ceremonia de los Premios Nobel en diciembre de 2017), Sinfónica de la Radio Sueca, Orquesta de Cámara Escocesa, Orquesta del Centro Nacional de Arte de Ottawa y la Sinfónica de la BBC escocesa.

Previamente, Joana ha dirigido la Real Filarmónica de Liverpool, Real Filarmónica, Filarmónica de Radio Francia, Conjunto Orquestal de París, Orquesta de Bretaña, Orquesta de la Ópera de Norrlands, Orquesta de la Residencia de La Haya, Filarmonía de Praga, Sinfónica de Malmö, Orquesta Nacional de España y la Sinfónica del Teatro La Fenice en la Bienal de Venecia, así como la Filarmónica de Hong Kong, Orquesta de Cámara de Macao y la Orquesta de Pekín en el Festival Internacional de Música de Macao. En América dirigió la Filarmónica de Los Ángeles, Sinfónica de Toronto, Orquesta de Cámara de St. Paul, Sinfónica de Detroit, Sinfónica de Colorado, Sinfónica de Indianápolis, Orquesta de Cámara de Los Ángeles, Sinfónica del Nuevo Mundo y la Sinfónica del Estado de São Paulo.

En ópera, recientes proyectos incluyen Nixon en China (Ópera escocesa, producción nominada para los Premios de la Real Sociedad Filarmónica), Castelo de Barba Azul / Voix Humaine, Rake's Progress (Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa), Carmen (Real Ópera de Estocolmo), Wonderful Town (Ópera Real Danesa), The Gospel According to the Other Mary (Ópera Nacional Inglesa, estreno mundial de la producción de Peter Sellars), la Pasión de Simone (Ojai Festival), Edipo Rey (Sydney, Helpmann Premio de Australia por el Mejor Concierto de Orquesta Sinfónica) y A Flowering Tree (Viena, París, Chicago, Cincinnati, Gotemburgo, Lisboa).

En 2002 fue finalista del prestigioso Concurso de Directores Maazel-Vilar en el Carnegie Hall. Carneiro fue reconocida por el Jurado por demostrar un potencial de gran promesa. En la temporada 2003-04, trabajo con los maestros Kurt Masur y Christoph von Dohnanyi y dirigió la Filarmónica de Londres, como uno de los tres directores elegidos para la Academia Internacional de Directores de la Fundación Cultural Allianz de Londres. De 2002 a 2005, fue Directora Asistente de la Orquesta de Cámara de los Ángeles y Directora Musical de la Orquesta de la Fundación Jóvenes Músicos de Los Ángeles.

De 2005 a 2008, fue becaria en la Filarmónica de Los Ángeles donde trabajó con Esa-Pekka Salonen y dirigió varias actuaciones en el Walt Disney Concert Hall y en el Hollywood Bowl.

Nacida en Lisboa, empezó sus estudios musicales como violista antes de obtener el título de dirección en la Academia Nacional Superior de Orquesta de Lisboa, donde estudió con Jean-Marc Burfin. Carneiro recibió el Master en dirección orquestal de la Universidad de Northwestern como alumna de Victor Yampolsky y Mallory Thompson, y realizó estudios de doctorado en la Universidad de Michigan, donde estudió con Kenneth Kiesler. Ha participado en clases magistrales con Gustav Meier, Michael Tilson Thomas, Larry Rachleff, Jean Sebastian Bereau, Roberto Benzi y Pascal Rophe.

Carneiro recibió en 2010 el premio Helen M. Thompson, otorgado por la Liga de Orquestas estadounidenses para reconocer y honrar a directores de música que son una promesa excepcional. En 2004, Carneiro fue condecorada por el Presidente de la República Portuguesa, Sr. Jorge Sampaio, con la Orden del Infante Don Enrique.



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

Frederieke Saeijs

## 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

Vicente Alamá\*

María Espín

Sandrine Ferrand

Iván Kratochvila

Ana Montoro

María Moros

Steven Wright

## Violonchelos

Maximilian von Pfeil\*

Vladimir Atapin

Yves-Nicolas 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

Marta Riaño

### Gestora de personal

Ana Belén González

### Archivo musical

Diego Dueñas

### Inspector/Regidor

Patxi Gallego

### Auxiliar intérprete

Esther Cabezón

### 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'ASTURIAS

fundación *edp* ≡ ≡ ≡ ≡ ≡



Universidad de Oviedo

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



@OSPAorquesta



@OSPACom



ospasinfonica



ospa\_orquesta