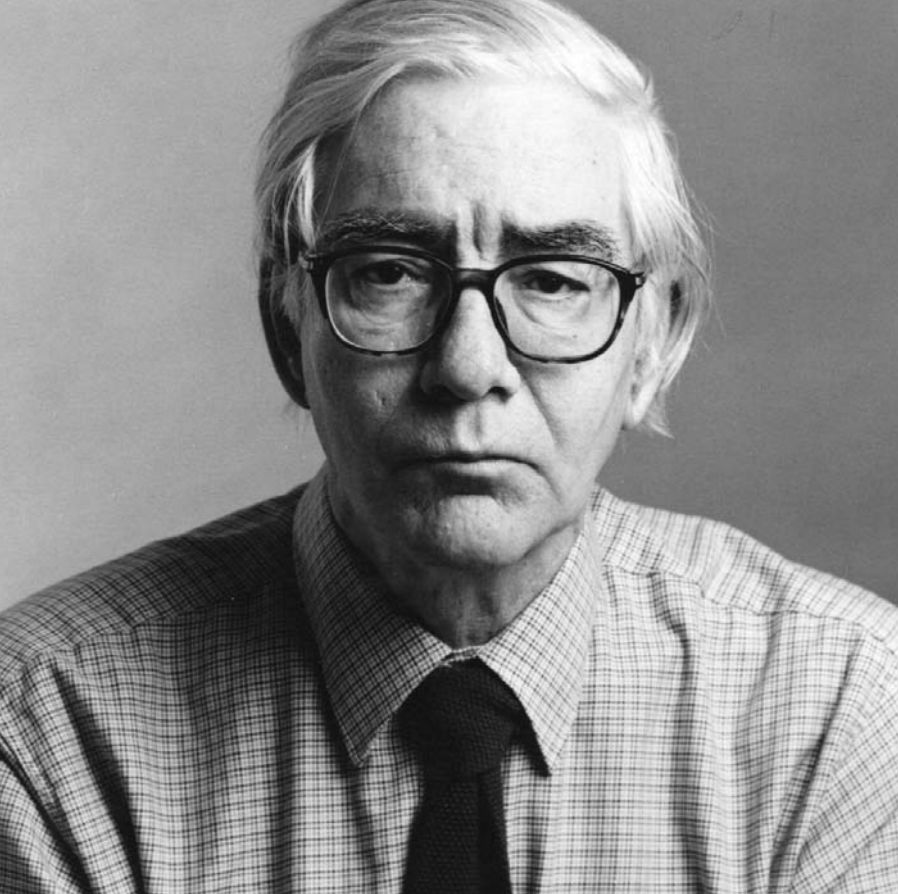


GONZALO DE OLAVIDE
MÚSICA ORQUESTAL Y SINFÓNICO-VOCAL



ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE RTVE
ARTURO TAMAYO



GONZALO DE OLAVIDE
MÚSICA ORQUESTAL Y SINFÓNICO-VOCAL

ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE RTVE

ARTURO TAMAYO, DIRECTOR

JORDI CASAS, DIRECTOR DEL CORO

CAROLE SIDNEY LOUIS, SOPRANO

MAGDALENA LLAMAS, MEZZO-SOPRANO

JOSÉ MANUEL MONTERO, TENOR

RICHARD RITTELMANN, BARÍTONO

gonzalo de olavide

CD 1 [65:37]

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | ÍNDICES , PARA ORQUESTA AD LIBITUM 1964 | 11:24 |
| 2 | SINE DIE , PARA GRAN ORQUESTA 1973 | 11:35 |
| 3 | CLAMOR II , PARA ELECTRÓNICA Y ORQUESTA 1975 | 42:22 |

CD 2 [67:29]

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | SINFONÍA "HOMENAJE A FALLA" , PARA GRAN ORQUESTA 1976 | 18:40 |
| 2 | CANTE IN MEMORIAM GARCÍA LORCA , PARA CORO, MEZZO-SOPRANO Y ORQUESTA 1979 | 22:01 |
| 3 | ESTIGMA , PARA VOCES SOLISTAS, CORO Y ORQUESTA 1982 | 26:33 |

CD 3 [60:57]

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | ODA II , PARA BARÍTONO Y ORQUESTA 1985 | 18:38 |
| 2 | ORBE-VARIATIONS , PARA ORQUESTA 1988 | 11:59 |
| 3 | TRÁNSITO , PARA ORQUESTA 1992 | 13:09 |
| 4 | CONCERTANTE-DIVIDES , PARA MEZZO-SOPRANO, CORO Y ORQUESTA 2001 | 16:48 |

APUNTE BIOGRÁFICO

Gonzalo de Olavide nació en Madrid el 28 de marzo de 1934. Terminados los estudios de Música, hechos en clases privadas y en el Conservatorio de Madrid –donde fue discípulo de Victorino Echevarría–, los continuó desde 1956 en Bélgica, en el Conservatorio de Amberes –con Eugène Traey– y en Bruselas –con André Souris–. En 1958 contrajo matrimonio con la pintora argentina Irene de la Torre, a la que había conocido en Amberes y con la que tendría dos hijas, Irene María y Mónica. A partir de 1960 y durante cuatro años Olavide siguió los cursos de verano de Darmstadt, donde recibió lecciones de Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti y Luciano Berio. Con el apoyo de la Fundación Huarte-Beaumont, entre 1964 y 1966 recaló en la ciudad alemana de Colonia, donde perfeccionó su formación en la Hochschule für Musik y comenzó a dar a conocer sus obras mientras profundizaba en aspectos de la creación contemporánea junto a figuras como Pousseur, Stockhausen, Kontarsky, Palm o Caschel. También practicó la electroacústica en el laboratorio de la WDR.

En 1966 se estableció en Suiza, integrándose plenamente en la vida musical de Ginebra, donde estuvo ligado profesionalmente a su colega y amigo Jacques Guyonnet, fundador e impulsor en Ginebra de importantes centros de experimentación y difusión musical desde los cuales Olavide comenzó a consolidar un prestigio de proyección europea.

Hasta 1991, fecha de su vuelta definitiva a España, Olavide hizo su carrera desde Ginebra, sin que ello supusiera una total desconexión del ambiente musical hispano, como lo prueban el Premio de Composición de Juventudes Musicales de Madrid (temporada 1967-68), una beca de la Fundación Juan March que disfrutó en 1974, la Sinfonía Homenaje a Falla que compuso en 1976 por encargo de la Comisaría Nacional de la Música en el año del centenario de Falla, el Cante in memoriam García Lorca compuesto en 1979 por encargo de la Orquesta Nacional, sendas obras compuestas en 1982 sobre Antonio Machado y sobre Santa Teresa de Jesús por encargo del Ministerio de Cultura y de Radio Nacional de España, respectivamente, el concierto monográfico Olavide que ofreció RNE con motivo de su cincuenta aniversario, un encargo de la Dirección General de Música para ser estrenado en el Año Europeo de la Música (1985), el Premio Nacional de Música que le fue concedido en 1986, el haber representado a Radio Nacional de España en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO de 1990, el haber compuesto en 1991 una obra sobre San Juan de la Cruz por encargo de la Junta de Andalucía, con motivo del cuarto centenario de la muerte del gran místico de Fontiveros o, entre otras vinculaciones con nuestro ambiente, el haber recibido en 2001 el Premio Reina Sofía de Composición de la Fundación Ferrer Salat.

Gonzalo de Olavide falleció en Manzanares el Real –Madrid–, el 4 de noviembre de 2005.

NOTAS A SUS OBRAS ORQUESTALES

Los músicos españoles tenemos que agradecer y celebrar la suma de voluntades, ilusión y esfuerzo que han dado como resultado una publicación como ésta que recoge, en magníficas condiciones interpretativas y sonoras, el legado completo de Gonzalo de Olavide en el campo de la música orquestal y sinfónico-vocal: diez grandes obras, diez. En el inicio de esta feliz iniciativa estuvo el permanente interés del maestro Arturo Tamayo por interpretar y divulgar la música española de su tiempo, que es el nuestro. Por añadidura, la de Olavide siempre estuvo entre las preferencias del director madrileño quien, en 1993, escribía: “La originalidad y fuerza expresiva de su música, la audacia de sus concepciones formales y la cuidada y –obsesivamente– perfecta realización de sus obras, le convierten en uno de los puntos de referencia para los compositores de generaciones posteriores [...] Carácter independiente, buscador y solitario, Olavide prosigue indefectiblemente la consumación de su obra. La fidelidad inquebrantable a su credo artístico lo mantiene alejado de cualquier tipo de modas pasajeras o veleidades y oportunismos estéticos. Seguir por la senda por él mismo trazada, sin detenerse, avanzando siempre: ésta es la visión poética que él mismo se ha forjado. “Créer c’est ainsi donner une forme à son destin”, escribe Camus en su *Mythe de Sisyphe*, frase admirable que podría definir de forma perfecta la posición humana, social y estética de Gonzalo de Olavide”.

Siguiendo su irrenunciable vocación, A. Tamayo ha llevado a las salas de concierto y al disco numerosísimas partituras de nuestros compositores: obras nuevas, para su estreno; obras recuperadas después de haber sido estrenadas, incluso con éxito, y arrinconadas inmediatamente después; y hasta obras “desagraviadas”, que Tamayo ha dado a conocer tras muchos años de haber dormido a la espera de un cada vez más problemático estreno. Contamos con estos tres tipos en el conjunto de obras de Olavide recogidas en este triple CD y que pasamos a comentar en orden cronológico de composición y ofreciendo al lector, siempre que ha sido posible, los escritos del maestro Olavide sobre su propia música.

Índices, para conjunto instrumental indeterminado, pero distribuido en cuatro grupos –I viento madera, II viento metal, III percusión y piano, IV cuerda– fue compuesta a comienzos de 1964 y sería estrenada en Colonia por la Orquesta de Musikhochschule de esta ciudad alemana, bajo la dirección de Karlheinz Stockhausen, el 24 de marzo de dicho año. Como escribió el propio Olavide, “teníamos la posibilidad de disponer de la orquesta de estudiantes de la Musikhochschule, y se trataba de componer una partitura en un tiempo record [...] Este tratar directamente con el material sonoro y con la evolución viviente de la obra fue de suma importancia para mí”. –Citado por Belén Pérez Castillo en la pág. 33 del programa del concierto “Aula de (Re)estrenos 77” de la Fundación Juan March. Madrid, 20-x-2010–.



Con Karlheinz Stockhausen (derecha) en Colonia, en la Rheinische Musikhochschule (1965-66).

La partitura fue dada a conocer en España en la temporada 1967-1968, dirigida por A. Tamayo en Madrid, y se hizo acreedora al Premio de Composición que otorgó Juventudes Musicales de Madrid en mayo de 1968. "Sigue estando muy presente en mi memoria –ha escrito A. Tamayo– el impacto que esta obra produjo entre los compositores de mi generación. Una música de extrema sensibili-

dad sonora, con un equilibrio admirable entre rigor, libertad y fantasía, nos abría las puertas de un universo sonoro fascinante, de gran belleza interior y violencia contenida".

Índices contiene elementos aleatorios o de lo que se llamó "música flexible", recurso al que pronto renunciaría G. de Olavide en favor de una escritura meticulosamente precisa. Pero la partitura sigue mostrando hoy frescura e inven-

ción musical de la mejor ley, aunque se trata de una composición anterior al acceso a la madurez de Olavide, fruto de un período de búsquedas en pos de la formación de un lenguaje propio.

Sine Die, para orquesta de muy amplia plantilla, compuesta en 1973 por encargo del Studio de Musique Contemporaine de Ginebra, se estrenó en el solemne concierto conmemorativo del veinticinco aniversario del Consejo Internacional de Música de la UNESCO, celebrado en Ginebra el 13 de septiembre del mismo 1973, con la Stuttgarter Philharmoniker dirigida por Jacques Guyonnet. Fue la primera composición sinfónica de Olavide y tuvo un importante papel en la trayectoria creativa del compositor: el encargo y el estreno coadyuvaron a la decisión que por entonces tomó de permanecer fuera de su país, y la experiencia vivida con esta partitura –así como algún reproche por parte de los ortodoxos de la vanguardia– se tradujeron, por parte de Olavide, en “una reacción alérgica contra todos los ismos musicales –serialismos - dodecafonismos - stochastiquismo xenakiano y olvido algo– algo así como el sarampión que pasamos todos”, según me contaba por escrito el propio Olavide en septiembre de 2002. En España *Sine Die* se escuchó por vez primera el 19 de enero de 1979 en el Teatro Real, siendo vehículo la Orquesta Nacional dirigida por Antoni Ros Marbà. En el programa de aquel concierto se incluyó esta presentación que Gonzalo de Olavide hacía de su obra:

“Formalmente *Sine Die* puede estructurarse en varios bloques sonoros que se suceden en contrastes de diferentes puntos de vista –escucha–. El concepto de resonancia es fundamental como idea generatriz de las funciones armónicas. Una melodía, al resonar dentro de un determinado espacio, deja una traza que puede considerarse verticalmente. Es así como se inicia la obra –“Lento”– a través del arpa, que conduce a un casi-acorde en *forte*. Sigue un desarrollo –“Tempo più mosso”– en el que el motivo principal se expone en diferentes grupos de la orquesta, mientras que las cuerdas, casi independientemente, llevan a cabo una variación en contrapunto riguroso del segundo tema derivado del acorde. La culminación de esta sección no se realiza en sí misma, sino en la sección siguiente –“Solemne”–, de carácter eminentemente armónico-melódico, dividida en seis cortos episodios, punto central de la obra. El sexto episodio queda suspendido en un eje tonal –La / Re– en el agudo, a modo de pedal y de resonancia, que sirve de enlace al “Largo sostenuto”. Esta sección, de estructura esencialmente rítmica, sigue la misma idea de no realización en sí misma, como si la afirmación o negación quedara en suspenso, *Sine Die*. La parte final –“Calmo”– es la realización en bloques armónicos de un juego de colores. Aquí la armonía es función del timbre, y viceversa. La obra termina con una corta “Coda” en la que se repite la última variación del tema de la parte inicial.

Desde el punto de vista del lenguaje, *Sine Die* representa un primer ensayo de liberación de ciertos clichés de la música de aquel momento, en el que el predominio de séptimas y novenas mayores era el elemento generador armónico y melódico de cualquier vocabulario. El lenguaje se había convertido en dogma. En *Sine Die* se ha tratado de integrar el ámbito y hacer que aparezcan todos los intervalos con la misma carta de naturaleza. De ahí ciertas partes ‘bien-sonantes’ que, pareciendo tonales, no cumplen dicho papel armónico, ya que carecen de la ‘funcionalidad’ tradicional de la armonía”.

Este apunte final de Gonzalo de Olavide es muy significativo, porque explica un elemento esencial, técnico y expresivo, investigado a fondo por el compositor madrileño. En otra ocasión se refirió explícitamente a las “consonancias” y “bien-sonancias” que a menudo se observan en su música, incluida la de aquellos años de la vanguardia “agresiva” de la que Olavide aprendió mucho, pero con la que no se alineó:

“La conciencia musical occidental –y, por tanto, la mía– está ligada al pasado. Esta conciencia musical colectiva se enraíza en la quinta, la octava, la quinta disminuida. No puedo eliminar de mi conciencia ese pasado que sube a la superficie”... –Citado por Belén Pérez Castillo en la pág. 9 del programa del concierto “Aula de (Re)estrenos 77” de la Fundación Juan March. Madrid, 20-X-2010–.

Clamor II, de 1975, es fruto de una beca que la Fundación Juan March de Madrid le conce-

dió el año anterior. Olavide la presentó como obra “para música electrónica y gran orquesta obligato”, esto es, se trata de música esencialmente electroacústica, aunque ‘con’ orquesta. La parte electroacústica, fue elaborada y grabada en cinta magnética en el Laboratorio ART –Art Recherches Techniques– de Ginebra. La colosal partitura, por su duración, por la plantilla exigida y por su propia complejidad de escritura, nunca fue interpretada en vida del autor. Seis años después del fallecimiento de Olavide y treinta y seis años después de que fuera compuesta, pudimos oír *Clamor II* en el Festival de Alicante, dirigida por Arturo Tamayo con la Orquesta Sinfónica de RTVE: fue en la Sala Sinfónica del Auditorio de la Diputación alicantina, el 24 de septiembre de 2011. Y fue el propio Tamayo quien presentaba la obra de su admirado compositor, en el libro-programa del Festival:

“Los motivos por los que pienso que *Clamor II* quedara inédita son los siguientes. Se trata de una beca de la Fundación March. Esta Fundación concedía ayudas a compositores para escribir nuevas obras y les daba, por lo menos así fue en mi caso, un dinero que ascendía, durante un año, a mil dólares mensuales –lo cual en aquella época era una cantidad considerable–. La ejecución pública de la obra no estaba ni prometida ni asegurada y cualquier intento de que pudiera ser tocada correspondía en un cien por cien al compositor. Ni la Fundación March tenía la posibilidad de hacerlo ni hubo ninguna entidad u orquesta

que ofreciera una colaboración en este sentido. Por lo tanto, una obra de una hora de duración aproximada no tenía ninguna “chance” de ser presentada al público y de ahí que *Clamor II* se quedara en el escritorio. Pero no en el escritorio del compositor –puesto que Irene, su viuda, no pudo encontrar ningún documento de esta obra entre los papeles dejados por el compositor, por cierto, en un estado de orden absolutamente impecable– sino en el de la Fundación March. El manuscrito –o la copia de él–, junto con las cintas magnetofónicas pregrabadas, se encontraban en los Archivos de la Fundación, que ha tenido la gran amabilidad de poner una copia de esta partitura a nuestra disposición. La fecha de composición es 1974-75 –la partitura lleva sello de entrada en la Fundación fechado en febrero de 1976, lo que confirma estos datos–, con lo cual esta obra ha tenido que esperar entre treinta y cinco y treinta y siete años para ser estrenada. En mi opinión se trata de una de las obras más perfectas escritas por Olavide. Corresponde estilísticamente a su época de la *Sinfonía (Homenaje a Falla)* y es una de las primeras, dentro de la música española, en la cual orquesta y cinta magnetofónica se utilizan conjuntamente. A la memoria me vienen, como únicos ejemplos, *Líneas y puntos* de Cristóbal Halffter e *Eilanden* de José Luis de Delás, ambas de 1967, pero estas dos obras no son para orquesta sino para conjunto instrumental y cinta. Probablemente *Clamor II* sea una de las escasas obras escritas dentro

de la música española para esta combinación sonora –sin olvidar, por descontado, la *Sinfonía nº 3 “Collages”* de Roberto Gerhard, jcompuesta en 1960! –.

Sinfonía (Homenaje a Falla), para gran orquesta, data de 1976 y fue escrita por encargo de la Comisaría Nacional de la Música, unidad del Ministerio de Educación y Ciencia. Terminada en diciembre de aquel año, el compositor madrileño, sin que el hecho le hubiera sido impuesto ni sugerido, la escribió como personal homenaje a Manuel de Falla, cuyo centenario se conmemoraba aquel año. La obra fue estrenada en el Teatro Real el 11 de marzo de 1977 por la Orquesta Nacional dirigida por Isidoro García Polo.

Olavide, cómo no, sentía gran admiración por Falla, cuyo *Retablo* figuraba entre sus primeras y más indelebles impresiones musicales recibidas. Sin embargo, en ningún momento se planteó para su obra la evocación del último Falla, ni menos aún la del Falla andalucista. Es éste un homenaje abstracto, personal, que no comprende citas ni siquiera “gestos” explícitos aunque, por supuesto, los observadores puedan rastrear y hasta encontrar algún eco, especialmente en la sección titulada precisamente “Omaggio”. A propósito del profundo y anti-conventional ‘españolismo’ que cabe observar en tantas obras de Olavide, traigo a colación unas lúcidas palabras escritas por Enrique Franco tras la muerte del compositor: “Palpitaba en Gonzalo una línea de continui-

dad hispánica sin necesidad de préstamos folclóricos. Esto es, estamos ante un maestro de perfil y sustancia universalista y ante un pensamiento culto, tan puro como hondo” –Nota necrológica publicada en *El País*, 7-xi-2005–.

Como en otras ocasiones ha procedido el compositor, la obra fue trabajada como expansión, hacia delante y hacia atrás, a partir de un núcleo central, en este caso la sección titulada “Tempo ostinato (il Thema)”. Es, pues, una idea temática-melódica la que actúa como núcleo motor y ordenador del discurso musical: las secciones previas constituyen un camino lógico que conduce a ella, mientras que las posteriores suponen consecuencias de la misma. De ahí la sensación de solidez y unidad que transmite la obra, pese a que su orden no responde a ningún prototipo formal aceptado apriorísticamente.

Con ocasión del estreno de la partitura, Olavide se refirió a ella con máxima concisión: “La obra consta de nueve secciones que se suceden sin interrupción. Cada una de ellas supone una perspectiva sonora diversa, derivada de las precedentes. Existe, por tanto, una estrecha correlación que hace su forma unitaria, como una música en continuo *devenir*. Las secciones son: “Senza tempo”, “Omaggio”, “Ricerca (Perpetuum mobile)”, “Tempo ostinato (il Thema)”, “Tansición 1ª”, “Inmóvil”, “Transición 2ª”, “Ritual” y “Novem (Tempo finale)”.

Cante in memoriam García Lorca es fruto del positivo encuentro de Olavide con la ONE, con

motivo del estreno en España de *Sine Die* en los comienzos de 1979. En efecto, al poco tiempo, la Orquesta Nacional encargó al maestro madrileño la composición de una obra totalmente abierta de planteamiento. Así, Olavide vio el momento propicio de llevar a cabo una idea musical largamente acariciada, como era la de trabajar sobre un determinado soneto de Federico García Lorca: “Yo sé que mi perfil será tranquilo”, escrito en 1930. Desde hacía mucho tiempo, estos versos del Lorca más universal y abstracto –“profético”, por emplear un calificativo del propio Olavide– habían interesado al compositor, quien llegó a bocetar incluso una canción con piano que sería desechada más tarde en favor de esta “cantata” con medios sinfónico-corales que, por cierto, es una de las obras propias por las que Olavide sentía mayor aprecio. El *Cante in memoriam García Lorca* fue compuesto a lo largo de 1979 y estrenado por la Orquesta y Coro Nacionales de España, bajo la dirección de A. Ros Marbá, en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, el 4 de julio de 1980, intérpretes que la repusieron al poco en Madrid –Teatro Real, 17 de octubre–.

Extractamos comentarios del mismo Olavide: “Siempre me ha producido un estremecimiento especial este poema, quizá y sobre todo por su profecía contenida, quizá por un sentido de la temporalidad que incita a transponerlo en música [...] Se podría decir que esta obra es una de las empresas más complejas que haya realizado en materia de composición. La ten-

sión del poema, su desenlace, su profundo dramatismo, determinan una línea directiva que influye hasta en una conducta personal, exterior al oficio de componer. A grades rasgos, *Cante in memoriam* sigue la estructura interna del poema de Lorca. Naturalmente, la forma musical es otra. Es una resultante de una respuesta en el tiempo a un gesto –del poema, se entiende– que data de 1930. Para mí, el círculo se cierra frente a una generación –la de García Lorca– tan dramáticamente ausente frente a la mía... ”

La obra se inicia con una larga introducción orquestal en la que brilla el solo *cantabile* del clarinete piccolo, tras la cual entra el coro para, en un curso de compases continuamente cambiantes, aproximarse no sólo a los contenidos expresivos del poema sino también a su peculiar métrica interna, a su “música implícita”. Una transición orquestal separa a los dos cuartetos del soneto, acabando el segundo con unos compases a cargo del coro en los que no se precisan las alturas, sino que se requiere un descenso desde “lo más agudo posible” hasta “lo más grave posible”, sobre la palabra “cocodrilo: silencio sin rubor de cocodrilo”, dice el verso lorquiano al que Olavide califica de “hallazgo inconcebible”. El primer terceto del poema lo inicia un solo de mezzo-soprano al que se incorporan las voces femeninas. El coro al completo se reencuentra en el último terceto, un finale que comienza en *fortissimo* y procede por tensiones y relajaciones

muy marcadas, hasta el postrer *accelerando*, con *il coro a modo de resonanza* cuya sonoridad, una vez alcanzado en *ff* el acorde final, se desvanece a *niente* hasta el emocionado silencio.

Texto cantado

*Yo sé que mi perfil será tranquilo
en el musgo de un norte sin reflejo.
Mercurio de vigilia, casto espejo
donde se quiebra el pulso de mi estilo.
Que si la yedra y el frescor del hilo
fue la norma del cuerpo que yo dejo,
mi perfil en la arena será un viejo
silencio sin rubor de cocodrilo.
Y aunque nunca tendrá sabor de llama
mi lengua de palomas ateridas
sino desierto gusto de retama,
libre signo de normas oprimidas
seré en el cuerpo de la yerta rama
y en el sinfín de dalias doloridas.*

Federico García Lorca

Estigma es obra escrita en conmemoración del cuarto centenario de la muerte de Santa Teresa de Jesús (1515-1582) y maneja, naturalmente, textos de la santa, extraídos del Capítulo xxxi de *El libro de la Vida* y reordenados libremente por el compositor. La obra fue presentada sucesivamente en dos versiones. La primera, de 1982, para soprano, mezzosoprano, tenor, bajo y gran orquesta que incluye órgano, fue estrenada en el Teatro Real de Madrid el 23 de diciembre de 1982, por Elvira Padín,

This image shows two pages of a handwritten musical score for the piece "Estigma" by Enrique Granados. The score is written in ink on aged paper and includes the following elements:

- Tempo and Meter:** The top of each page is marked with a box containing the tempo "Allegro" and the meter signature $\frac{2}{4}$. The score is divided into measures with bar lines.
- Instrumentation:** The score is arranged for multiple instruments and voice, including:
 - Flute (Fl.):** Indicated by "Fl." and "Flauto".
 - Clarinet (Cl.):** Indicated by "Cl." and "Clarinete".
 - Piano (Pp):** Indicated by "Pp." and "Pianoforte".
 - Violin (Vl.):** Indicated by "Vl." and "Violino".
 - Viola (Vla.):** Indicated by "Vla." and "Viola".
 - Cello (Vcl.):** Indicated by "Vcl." and "Violoncello".
 - Double Bass (Cb.):** Indicated by "Cb." and "Contrabajo".
 - Voice (Voz):** Indicated by "Voz" and "Voz cantante".
- Handwritten Annotations:** The score contains numerous handwritten notes, slurs, and dynamic markings such as "p" (piano), "f" (forte), and "cresc." (crescendo). There are also some corrections and additional markings in red ink.
- Lyrics:** The lyrics are written in Spanish, including the phrase "¡Ay, ay, ay!" which is repeated in several places.
- Page Structure:** Each page is numbered in a box at the top left (pages 51 and 52). The bottom right of each page features a double slash "////" indicating the end of the page.

Un fragmento de la obra "Estigma" (1982), edición manuscrita del autor.



En una instantánea realizada durante su larga estancia en Ginebra (1980 aprox.)

Carmen Sinovas, Juan Porras, Jesús Zazo y la Orquesta Sinfónica de RTVE bajo la dirección de Arturo Tamayo. La segunda versión, de 1983, fue realizada por Olavide en 1983 por encargo de Radio Nacional de España y está dedicada a Enrique Franco, entonces director de los programas musicales de RNE. Supone una considerable ampliación de la primera: en duración –más del doble– y en plantilla, pues

además del cuarteto vocal solista exige coro mixto y gran orquesta con aumento de instrumentos de viento con respecto a la anterior. También fue estrenada en el Teatro Real por Arturo Tamayo, con los mismos solistas vocales y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, el 22 de marzo de 1984. En esta ocasión, el compositor presentaba así *Estigma* en el correspondiente programa de mano:

“Hace dos años decía que la idea generatriz de esta obra era el sentido del silencio. Silencio y no vacío, silencio y no ausencia del oír, sino más bien afirmación activa de un fluir sonoro. En un momento en que la gran víctima de la civilización es el oído, que a fuerza de estar abierto, sin posibilidades de cerrarse como un párpado, ha perdido todo sentido de identidad, yo prefiero estructurar mi obra como un inmenso silencio habitable. Es el fluir sonoro múltiple del silencio lo que determina la forma de *Estigma*. Por lo demás, la estructura armónica y su traza contrapuntística toma como base el hecho de la resonancia, llevado a sus últimas consecuencias a través de la orquesta y la voz.

La orquestación es aquí primer estrato de la creación. No se trata del famoso *Klangfarben...*, sino de una combinatoria perfectamente calculada del timbre en función de una temática armónica o, si se quiere, en base al color armónico del acorde en sí. La voz es la sede de la palabra y del canto. Las palabras vienen de lejos. Son las mismas de Teresa de Ávila ordenadas por mí mismo en un *quasi* poema.

Es una manera de acercamiento a un universo para definir el mío. Es como si al aventurarse por el eco del tiempo uno pudiera reconocerse. Quizá para mí sea ello el silencio habitable”.

Texto cantado

Quiero decir...

Quiero decir algunas tentaciones

*y turbaciones secretas
que el Demonio me causaba...
que no se podía ignorar que era él.
Aparecióme del lado izquierdo
de abominable figura.
Miré la boca
que habló espantable.
Parecía una gran llama clara
sin sombra.
Dijo
haberme librado de sus manos.
Mas que él
me tornaría a ellas.
Estigma... Estigma... Estigma...*

Teresa de Ávila

Una espléndida grabación de *Estigma* representó a la radio española en la edición correspondiente a 1984 del prestigioso Premio Italia y, para la ocasión, Gonzalo de Olavide redactó un comentario que vamos a incluir también, ya que, al incidir en el hecho de que se trata ahora de escuchar una grabación, ofrece otro enfoque que enriquece y complementa su propia visión de la obra

“Destinada en un principio a ser estrenada en la Iglesia de los Jerónimos, se decidió más tarde su creación en el Teatro Real de Madrid. Este dato es importante, ya que esta partitura gira en torno a la resonancia –armonía–, a la localización –estereofonía– y a un complejo contrapunto resultante entre la resonancia y la localización de las voces, de las vías, de líneas que van trazando los instrumentos.

La orquestación sigue los principios de la resonancia armónica y los principios de una esteofonía que se puede parecer, a veces, al tratamiento del registro de un gran órgano ficticio.

La localización es eje en el transcurso de la obra, ya que desde un principio se previó su grabación y retransmisión por radio. Esto significa que en este caso la música transcurre en el oyente sin que éste pueda ver el gesto de los intérpretes y, a fin de cuentas, su esfuerzo. Toda música viene ligada a un gesto. Para evitar esta ausencia, el texto de Teresa de Ávila —previamente ordenado por el compositor en un quasi-poema— contribuye a lo imaginado, una vez en *parlato*, otras *recitando* y, las más de las veces, en *cantando*.

En lo que se refiere a su forma, *Estigma* se nos presenta en un solo bloque si se quiere, si bien está dividida en diversas secuencias íntimamente ligadas por tres temas o episodios que estarán presentes siempre a lo largo de la obra y que, en íntima interacción, harán su aparición de forma variada, de tal modo que la variación de un episodio incidirá en la presentación del otro. Esto determina una transmutación de tensiones como si su forma fuera la espiral”.

Oda II, para barítono y orquesta, fue terminada en marzo de 1985 a partir del poema *La muerte*, de Antonio Machado, y se estrenó en el Teatro Real de Madrid, el 12 de abril de 1985, con la Orquesta Nacional de España dirigida por su titular entonces, Jesús López Cobos y siendo solista vocal Alfonso

Echevarría. El compositor madrileño dedicó esta partitura a su esposa, Irene de la Torre. Se trata de una versión revisada y ampliada de la *Oda* que Olavide había compuesto en 1982 por encargo del Ministerio de Cultura y que no llegó a ser estrenada. Para el programa de mano del referido concierto del estreno, el compositor aportó la siguiente nota:

“Podría decir que comprende once movimientos, unos más extensos que otros, en los que se desarrolla de forma variada el episodio central de la obra, única secuencia generatriz de la que proceden seis otras. Estos elementos que, por así decirlo, aglutinan la *gran forma*, aparecen en rotación de manera cíclica, sin solución de continuidad, siguiendo una serie universal de intervalos. En torno a ellos la voz irá modulando la tensión, cual una réplica en transformación permanente.

El sentido trágico del poema de Machado está aquí llevado al límite en el único movimiento al ‘hallar la ausencia’ de la secuencia central generatriz de toda la obra. En este aspecto podría decir que existe una verdadera transposición de la palabra a la música y de la música a la palabra. Verticalidad y horizontalidad, sincronía y diacronía parten del mismo momento, del mismo eje, como si una melodía fuera acorde y éste fuera melodía, en el fondo *la resonancia*...

No hay que olvidar que la música comienza por canto y gesto. Yo no pierdo nunca de vista este aspecto mítico y religioso en su sentido radical.

No creo que la música sea más que una resonancia en sentido contrario, que viniendo del futuro se oye en el momento presente”.

Texto cantado

*Aquel juglar burlesco
que a son de cascabeles me mostraba
el amargo retablo de la vida,
hoy cambió su botarga
por un traje de luto y me pregona
el sueño alegre de una alegre farsa.
Dije al juglar burlesco:
queda con Dios y tu retablo guarda.
Mas quisiera escuchar tus cascabeles
la última vez y el gesto de tu cara
guardar en la memoria, por si acaso
te vuelvo a ver, ¡canalla!...*

Antonio Machado

Orbe-Variations, para orquesta, de 1988, es obra encargada por el Collegium Academicum de Ginebra para celebrar su trigésimo aniversario. Se estrenó en el Victoria Hall de Ginebra, el 2 de mayo de 1988, interpretada por el propio Collegium Academicum bajo la dirección de Robert Dunand, a quien está dedicada la partitura. En el Festival Verano de Ginebra del año siguiente se repuso la obra, esta vez por la Orquesta de la Suisse Romande dirigida por Antoni Ros Marbà, y fue el propio Ros Marbà quien hizo el estreno en España, el 1 y 2 de febrero de 1990, dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de RTVE. En el programa de mano de aquel con-

cierto, Gonzalo de Olavide presentaba así su obra:

“Se trata de cuatro movimientos en forma de variaciones, cuya sucesión lleva al concluir –y solamente al fin– la definición y exposición del tema en sí. Es, por tanto, un itinerario inverso, ya que cada variación supone un desarrollo caracterizado por la virtualidad de dicho tema, en ningún caso en el sentido heredado del siglo XIX, sino esencialmente en la doble acepción que tiene esta obra de signo y entramado.

Orbe constituye una deducción imaginada, en la que los elementos que integran el motivo –altura de sonido, duraciones, tímbrica, dinámica, etc.– se desglosan en una serie de episodios entabados según una sucesión lógica cuya base se encuentra en una serie de intervalos. Es evidente que la distancia entre cada sonido, el intervalo llamado consonante o disonante, producirá la tensión o la distensión.

Cuando, en lugar de dos sonidos, se trata de un sistema como signo, el tema, la complejidad, es creciente y no constituye más que uno de los límites en el momento de la composición y selección entre los múltiples caminos que se presentan.

Esta dialéctica elemental de arsis-tesis tiene su fundamento en *Orbe* en su propia historia auditiva, que se delimita a través del discurso en el pequeño espacio de los doce minutos aproximados de duración. Quien habla de historia auditiva habla de memoria, base y fun-

damento de cualquier comprensión y percepción de la forma. Si todo procede de un mismo tema en rotación, resulta que toda música es variación y que variación es tema”.

Tránsito fue obra encargada por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y la Fundación Caja de Madrid para ser estrenada en el curso del VIII Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, donde la interpretó la Orquesta Nacional de España dirigida por José Serebrier el 23 de septiembre de 1992, en el Teatro Principal. Para aquel estreno Olavide envió el siguiente comentario:

“*Tránsito*: el orden introduce siempre una necesidad. En un primer momento, esbozada la idea, pensé llamar a esta obra *Siete espacios del tiempo*, título alusivo a una serie de siete espacios que se definen entre dos puntos. Musicalmente, se diría un intervalo entre dos sonidos, cada uno de los cuales polariza acústicamente otra serie de sonidos a los que ordeno y doy coherencia según la expresión de cada momento... Después, ya con una visión final, preferí el nombre de *Tránsito*. Pero en realidad los dos títulos definen por igual esta música, pues no he tratado nada más que de atrapar las ideas fugaces que se suceden, en las que permanece siempre una memoria musical de uno mismo.

La obra transcurre siempre entre el sentido de multiplicidad lineal de una polifonía compleja y un tiempo cero de esta polifonía que se concreta en un acorde, en una verticalidad de la

escucha, y que inmediatamente se incorpora a una pulsación que está latente en toda la obra”.

Concertante-divides. El concierto que la Orquesta de la Comunidad de Madrid interpreta en el entorno del 2 de mayo, fiesta oficial de la Comunidad, en el año 2001 no pudo ofrecer un estreno absoluto de la obra expresamente encargada para la ocasión, como era norma desde 1989. Este primer tropezón en trayectoria tan larga y celebrada fue por motivo bien triste: la salud de Gonzalo de Olavide, que empezaba por entonces a dar síntomas preocupantes, había impedido al gran compositor madrileño –que era el encargado en aquel 2001– cumplir en fecha con el compromiso contraído. Con perfecto criterio, la ORCAM programó en aquel concierto *Tránsito*, del propio Olavide, y se dispuso a esperar a que la nueva obra pudiera ser terminada para anunciar a continuación su estreno que, finalmente, se produjo en Madrid, en el Auditorio Nacional, el 11 de mayo de 2004, con José Ramón Encinar dirigiendo a la ORCAM.

El compositor aportó para el programa de mano una nota en la que, quienes tratábamos y queríamos a Olavide pudimos advertir cierto “temblor” –o acaso el temblor era el nuestro–. Hela aquí:

“La tensión del compositor al escribir –por lo menos para mí y creo que para mis colegas– es tan profunda que resulta dura de soportar.

La prueba es que al finalizar, el autor se siente vacío y como si hubiera regresado de otro universo y necesita recuperar la fuerza de la gravedad, la verticalidad.

En cuanto al título de mi nueva obra, *Concertante-divides*, tiene mucho que ver con el poema que compusiera en 1977, "Clamor, l'amore e la morte." Casi todo en arte ha girado sobre estos dos graves asuntos, así que no pretendo la originalidad. Así pues, *Concertante* para la música y *Divides* porque el poema hace y determina la macroforma de la obra.

De la música poco puedo hablar pues por principio ella misma lo excluye. Solo admitiría la explicación teórica, la descripción o la justificación condicionada del autor. El sonido es escurridizo y con más razón lo es su clasificación. Por tanto, escuchemos la música, ya que el compositor vuelve de su experiencia oceánica para descubrir que su trabajo responde en algo a su idea inicial. Si así no fuera, tendrá que empezar de nuevo y ésta es su fortuna. Lo contrario significaría inmovilizarse.

Esta obra está dedicada a José Ramón Encinar".

Aquel programa de mano llevaba también comentarios firmados por otro maestro y amigo desaparecido, Enrique Franco, a partir de los cuales hemos podido conocer el poema "Clamor" de Gonzalo Olavide y relacionarlo con la gran obra de su primera madurez, así

titulada, así como hemos podido saber que Olavide pensó inicialmente en el título de *Clamor-divide* para la que estaba llamada a ser su última obra. Escribía Enrique Franco:

"Hombre culto, dispuesto a responder a un mundo de sugerencias, a lo largo de su creación Olavide impone sus perfiles, domina la situación y ordena cuantos parámetros se integran en el *hecho musical*, empezando por el diálogo sustancial entre el sonido abocado al silencio y la música callada que suena en su hondón y se proyecta en nosotros. Tan arduo afán de orden, que orilla las tentaciones caóticas, no debe entenderse como frío cálculo cuando depende en última instancia de una sensibilidad afectiva y comunicadora de belleza.

Y aquí entra la función del oyente, aquello que suele denominarse escucha activa y que no es sino la excitación de la receptividad aguda y analítica. Muchas obras de Olavide, desde las más tempranas hasta este *Clamor-divide* que hoy conocemos, pueden parecer a primera vista un tanto enigmáticas, incluso desde los títulos. ¿Qué quiere anunciarnos el compositor madrileño cuando nos propone una experiencia musical denominada *Clamor-divide* o *Concertante-divides*, que tanto monta?

Habría que comenzar por despejar la incógnita desde el valor de las palabras. En este caso, se parte de una poesía del propio Olavide titulada "Clamor" y conviene saber que tuvo anteriormente dos realizaciones hasta llegar a la que parece definitiva y más importante. El

poeta Olavide nos advierte en su primera estrofa:

*Yo no sé
de dónde surgen
ciertas palabras.
Si son la traza
de una lenta
y apacible espera*

para continuar, en la segunda estrofa, con una metáfora dramática:

*O si, cual un clamor
de mar abierto
son el final
de una corta muerte
sin término*

y resolverse, dubitativamente, en los versos últimos:

*O por el contrario
y quizás,
mirar tus ojos idos
largamente
sea repetir la noche.*

Hemos de desechar el *clamor* como “grito fuerte” o “voz lastimera” para quedarnos con el espaciado tañir de difuntos –recordemos a Machado: “lejos suena un clamoreo de campanas...”– ya que tal acepción nos proporciona sentires, ámbitos, perspectiva y medida.

Olavide, en su última formulación de su “Clamor”, aborda significativamente el diálogo abierto entre sonido y silencio con el añadido de la palabra “divides” que, como otros muchos interrogantes, se explican desde la misma música “por lo determinante de la palabra en la orquesta”, como dice el propio autor, la “oposición”, que puede hacerse y se hace “encuentro” entre los diversos grupos instrumentales, la voz y el silencio “que hace todo perceptible y sin el cual no sería posible la música”. Todo lo demás se refiere a procedimientos antiguos o modernos de los que Gonzalo de Olavide se sirve con liberalidad, mas sin gratuidad”.

© JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO

*En su casa de Manzanares el Real
(Madrid, 2000)*





ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

FEL 27 de mayo de 1965 nace como una de las orquestas más jóvenes de la radio y televisión europeas, pudiéndose afirmar que cuando se habla de la actividad musical en nuestro país a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, resulta indispensable hablar de la Orquesta Sinfónica de RTVE como protagonista de primerísima fila. Se presentó oficialmente en el Teatro

de la Zarzuela de Madrid junto a su director y fundador, Igor Markevitch, con un programa que incluía obras de S. Prokofief, R. Wagner, M. de Falla y L. van Beethoven. Solo unos días antes había debutado con Odón Alonso en el Festival de la SIMC interpretando obras de autores como A. Nilsson, A. Webern, I. Stravinsky y A. Schönberg. Esas primeras actuaciones públicas marcaban ya las líneas maestras de la Orquesta: el repertorio clásico-romántico, la

música española y el servicio a la creación musical de nuestro tiempo. Markevitch repetiría aquel concierto inaugural en 1982, pocos meses antes de su muerte, cerrando así un período histórico de la Orquesta.

Tras él desempeñarían el puesto de director titular Antoni Ros Marbà (1965-1967), Enrique García Asensio (1966-1984), Odón Alonso (1968-1984), Miguel Ángel Gómez Martínez (1984-1987), Arpad Joó (1988-1990), Sergiu Comisana (1990-1998) de nuevo García Asensio (1998-2001), Adrian Leaper (2001-2010) y actualmente Carlos Kalmar es su nuevo director titular.

También han visitado la Orquesta maestros como S. Celibidache –con quien se mantuvo una estrecha asociación durante algunos años–, L. Maazel, G. Rozhdestvensky, K. Kondrashin, R. Frühbeck de Burgos, E. Inbal, N. Marriner, J. López Cobos, Ch. Dutoit, Albrecht y H. Rilling, entre muchos otros. Entre los compositores que han subido al podio de la Orquesta para dirigir sus propias obras destacan los nombres de Nadia Boulanger, Carlos Chávez, Aaron Copland, Luciano Berio, Cristóbal Halffter, Mauricio Kagel o Krzysztof Penderecki.

Aún siendo la radio y la televisión el vehículo natural de la Sinfónica de RTVE –lo que ha hecho de ella la Orquesta más escuchada de España–, su residencia permanente en Madrid la ha llevado a distintas sedes hasta 1988, cuando se instala definitivamente en el Teatro

Monumental, remodelado y heredero de la mejor historia sinfónica madrileña. A la presencia del conjunto en los principales festivales españoles hay que añadir el espaldarazo internacional que podrían resumir sus actuaciones en el Carnegie Hall de Nueva York (1971), Royal Festival Hall de Londres (1975), Tonhalle de Zúrich (1986), Théâtre du Châtelet de París (1986), Suntory Hall de Tokio (1988), L'Arsenal de Metz (1989) o Festival Enescu de Bucarest (1995) y Estrasburgo 1998.

En mayo de 2004, participó en la ceremonia del enlace de SSAAR El Príncipe y la Princesa de Asturias junto al Coro Nacional de España.

En el año 2005, con motivo de su cuarenta aniversario, se estrenó la obra *Sinfónica*, encargo de la Orquesta al compositor Jesús Torres.

En junio de 2007 realizó una gira de conciertos en distintos auditorios de Japón: Tokyo Metropolitan Art Space, Music and Art Center en Niigata, Ongaku Center en Takasaki –Gunma– y Utsunomiyashi Bunka Kaikan en Tochigi; así como la grabación de dos programas para el Canal de Televisión Asahi en el Bunkyo Civic Hall de Tokio.

La Orquesta Sinfónica de RTVE mantiene una interesante actividad discográfica. Entre sus producciones destacan *Zarzuela* con Ana M^ª Sánchez, *Jazz Sinfónico*, bajo la dirección de José Nieto, un CD con dos obras de Martín Pompey y grabaciones de la obra orquestal de Gerardo Gombau y de la obra orquestal completa de Gonzalo Olavide para el Sello Verso.



CORO DE RTVE

Fundado en 1950 con el nombre de Los Cantores Clásicos, fue dirigido por Roberto Plá hasta 1952, año en que se transforma en Coro de Radio Nacional, bajo la dirección de Odón Alonso hasta 1958, cuando pasó a ser dirigido por Alberto Blancafort. Posteriormente han sido titulares Pedro Pírfano, Pascual Ortega, Jordi Casas, Miguel Amantegui, de nuevo Alberto Blancafort como director invitado, Laszlo Heltay, Mariano Alfonso y Josep Vila. En la actualidad, Jordi Casas es el nuevo director titular del Coro de RTVE.

Está considerado como uno de los mejores conjuntos corales de España y su labor en el campo de nuestra polifonía profana y religiosa no tiene parangón; asimismo en su repertorio figuran numerosas obras contemporáneas de compositores nacionales y extranjeros.

Aparte de sus actuaciones con la Orquesta Sinfónica de RTVE y de sus numerosos conciertos tanto a capella como con otras agrupaciones instrumentales, ha actuado en los Festivales Internacionales de Música de Barcelona, Santander o Granada, así como en las Semanas de Música Religiosa de Cuenca,

Decenas de Música en Toledo, Festivales de Ópera en Madrid y EXPO 92. En el ámbito internacional es de destacar su participación en el Festival de Flandes y en junio de 1990 en el Festival Internacional de San Petersburgo. En su plantilla de profesores han figurado cantantes como Teresa Berganza, Isabel Penagos y Pedro Lavirgen.

En los últimos tiempos ha incrementado su actividad discográfica, tanto individualmente como en colaboración con la Orquesta Sinfónica de RTVE, editándose por RTVE-Música discos compactos dedicados a villancicos, zarzuelas o galas líricas.

En el año 2000 el Coro conmemoró el cincuenta aniversario de su creación con conciertos extraordinarios, una edición discográfica que recoge grabaciones históricas desde su fundación hasta la actualidad y estrenó la obra *Tríptico* de Miguel Hurtado, ganadora del Concurso de Composición Coral del Cincuentenario del Coro.

ARTURO TAMAYO, director

Tiene estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Musikhochschule de Freiburg, estudios de Dirección de orquesta con Pierre Boulez –Basilea–, Francis Travis –Friburgo– y Witold Rowicki –Viena– y de Composición con Gerardo Gombau, Wolfgang Fortner y Klaus Huber en Friburgo.



Director invitado por los más importantes festivales de música europeos, su carrera se ve jalonada por estrenos absolutos de destacados compositores como John Cage, Iannis Xenakis, Giacinto Scelsi, Klaus Huber, José Luis de Delás, Brian Ferneyhough, Wolfgang Rihm, Mauricio Ohana, Sylvano Bussotti, Niccolò Castiglioni, Luis de Pablo y Mauricio Kagel, así como colaboraciones con los más eminentes compositores de nuestro tiempo: Pierre Boulez, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Olivier Messiaen, Goffredo Petrassi, Luigi Nono, Witold Lutosławski, Morton Feldmann, Helmut Lachenmann, Giacinto Scelsi y Salvatore Sciarrino.

Como director de ópera se ha presentado en numerosos teatros: Deutsche Oper Berlin,

Wiener Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden de Londres, Opéra de Paris, Teatro La Fenice de Venecia, Opera di Roma, Teatro Real de Madrid, Oper Graz u Opéra de Tokio y es invitado regularmente por las más importantes orquestas europeas: Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Radio Symphonie Orchester Frankfurt, Deutsches Symphonie Orchester Berlin, BBC-Symphonie-Orchester, Orchestre Nationale de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestra Nazionale della RAI di Torino, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Orchestre Nationale de Belgique, así como la casi totalidad de las orquestas españolas.

Su producción discográfica es amplia y variada y sus grabaciones han recibido varios premios internacionales. Es académico de la Real Academia de Bellas Artes de Granada y profesor de Dirección en los Cursos de Perfeccionamiento del Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares. En el año 2002 le fue concedido el Premio Nacional de Interpretación.

CAROLE SIDNEY LOUIS, soprano

De nacionalidad francesa, la soprano dramática Carole Sidney Louis comienza muy joven su formación musical y artística Iniciando sus estudios de Canto en el Conservatorio de Bourg-La Reine/Sceaux, continuándolos con



Christiane Eda-Pierre y más tarde con Christiane Patard en París.

A partir de su debut en Niza, en el papel de Zerlina de *Don Giovanni* de W. A. Mozart, Carole Sidney Louis despliega un repertorio amplio, sin descuidar la creación contemporánea, en teatros y festivales como el de Estrasburgo, Montpellier, Metz, Poitiers, Otoño de Varsovia, Musica Viva de Múnich, Klang Biennale de Fráncfort, así como en lugares tan emblemáticos como la Hercules-Saal de Múnich, la Philharmonie de Luxemburgo o la Smetana Saal de Praga.

Ha cantado los papeles de Iphigénie en *Aulide* de Ch. W. Gluck, Juliette en *Roméo et Juliette* de Ch. Gounod, Despina

en *Così fan tutte* de Mozart, Violetta en *La traviata* de G. Verdi, Donna Elvira en *Don Giovanni* de Mozart, Micaëla en *Carmen* de G. Bizet y Mimi en *La bohème* de G. Puccini.

Entre las orquestas y grupos con las cuales ha actuado últimamente cabe destacar: Hr-Sinfonieorchester de Fráncfort, Orchestra di Lecce, Orquesta Filarmónica de Málaga, Orquesta Ciudad de Granada, Plural Ensemble de Madrid, Orquesta Sinfónica de Praga, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna y Orchestre Philharmonique de Luxembourg.

Recientemente ha grabado la obra *Ausstrahlung* de Bruno Maderna para el sello discográfico alemán Neos y la obra *Scherzo* de Gerardo Gombau, con la Orquesta de Radiotelevisión Española para el sello discográfico Verso.

MAGDALENA LLAMAS, mezzosoprano

Magdalena Llamas cursa sus estudios superiores de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Granada y de Canto en The Juilliard School of Music de Nueva York. Ha sido alumna de Shirley Verret, Jessye Norman, Fedora Barbieri, Carlos Serrano y Sharon Sweet, del director de escena Tito Capobianco y de los maestros Nico Castel y Steve Crawford del Metropolitan Opera de Nueva York. Ha sido ganadora de los premios Visconti Competition, Portland Opera Competition, Elsie Hilliard



Hillman, Westminster Competition y Rossini Competition. Ha interpretado los papeles de Carmen, Dalila, Principessa di Eboli, Orfeo, Amneris, Dorabella, Sesto, Donna Elvira, Suzuki, Roméo, Desdemona, Cio Cio San, Magda, Liù, Antonia, Juliette, Maddalena y Rosina.

Participa asiduamente en los Festivales de Nueva York, Washington, Los Ángeles, Miami, Ginebra, Roma, Milán, Nápoles, Praga, Nantes, Kassel y Berlín. Como concertista ha actuado ya diez veces en el Carnegie Hall de Nueva York con diferentes programas, así como en el Guggenheim Museum, King Juan Carlos I Center, Pope Auditorium del Lincoln Center, Cami Hall, Merking Hall y Alice Tully Hall –Nueva York–, Irving Auditorium –Filadelfia–,

Auditorium Marianum –Wroclaw–, Auditorio Nacional de Música –Madrid–, Auditorio Manuel de Falla –Granada–, Auditorio Gonfalone y Filarmonica di Terni –Roma–, Auditorio del Instituto Pontificio –Ciudad del Vaticano–, Konzerthaus –Berlín– y The Kenedy Center –Washington D.C.–.

Además de sus compromisos operísticos y de concierto, Magdalena Llamas ha interpretado numerosos oratorios con diferentes orquestas de Estados Unidos y de Europa: *Magnificat* de J. S. Bach, *Requiem* de W. A. Mozart y de G. Verdi, *Oratorio* de R. Garay, *Messiah* de G. F. Handel y los *Stabat Mater* de G. Rossini y de G. B. Pergolesi, entre otros.

En 2009 grabó para la discográfica Verso la obra *Celosías*, incluida en el CD *Jardines de la noche* del compositor José Luis Greco, junto al Mondriaan Quartet. Durante el 2010 y 2011 ha grabado diferentes proyectos entre los que destacan el doble CD de Gerardo Gombau con la Orquesta Sinfónica y el Coro de Radiotelevisión Española, y el CD y DVD *El amor brujo* de Manuel de Falla, con la Orquesta de Cámara Carlos III, ambos de inminente aparición.

JOSÉ MANUEL MONTERO, tenor

Nacido en Madrid, cursa sus estudios superiores de Canto en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Pedro Lavirgen y asiste a las clases magistrales y cursos impartidos por A. Kraus, L. Baumann, M. Olivero, L.



M. Cioni, J. King, D. Chryst, B. Fassbaender y E. Lloris. En 1992 es becado por la Opernschule de Múnich para ampliar sus estudios con D. Evangelatos, desarrollando la mayor parte de su carrera en Alemania y destacando sus colaboraciones en los elencos de los teatros de Múnich, Hannover, Wuppertal y Gelsenkirchen, además de su activa participación en numerosos festivales y galas en las ciudades de Budapest, Belgrado, Mulhouse, Toulon, Montpellier, Montepulciano, así como en las principales ciudades españolas.

Ha trabajado con los directores R. Abbado, M. Boder, P. Schneider, J. C. Spinosi, E. Mazzola, M. Roa, L. Remartínez, V. P. Pérez y M. Ortega y entre sus interpretaciones cabe

citar los papeles de Erik, Rodolfo, Pinkerton, Alfredo, McDuff, Narraboth, Tamino, Don Ottavio, Ferrando, Tebaldo y Tom Rakewell. En su repertorio habitual de oratorio figuran, entre otras obras, *Die Schöpfung* de J. Haydn, *Misa en Do menor y Requiem* de W. A. Mozart, *Golgotha* de F. Martin, *Stabat Mater* de A. Dvorák, y *Misa Solemnis* y "An die Freude" de L. van Beethoven.

Entre sus últimas actuaciones destacan los papeles de Octavio en *Giuditta* de F. Lehár, Clem en *The Little Sweep* de B. Britten, Dupont en *Black el payaso* de P. Sorozábal, Kochkariev en *Zhenit'ba [El casamiento]* de M. Mussorski, Hans en Prodaná nev sta [*La novia vendida*] de B. Smetana y Paris en *La belle Hélène* de J. Offenbach por diversos escenarios europeos, además de numerosos oratorios entre los que destacan *Carmina Burana* de C. Orff, el *Requiem* y la *Misa en Do menor* de W. A. Mozart, la *Johannespasion* de J. S. Bach y *Das Lied von der Erde* de G. Mahler, así como diversos ciclos de canción española, canción italiana y lied –*Winterreise*, *Dichterliebe* y *Liederkreis*–. La pasada temporada interpretó Erik de *Der fliegende Holländer* de R. Wagner –Ópera Nacional de Praga–, Janik en *Diario de un desaparecido* de L. Janá ek –Teatro Real de Madrid– y Alfredo de *La traviata* –Deutsche Oper de Berlín–.

El año pasado grabó, junto al pianista Juan Antonio Álvarez Parejo, el ciclo de canciones *Winterreise* de F. Schubert para el sello discográfico Verso.



RICHARD RITTELMANN, barítono

A la edad de veintitrés años entró a formar parte de la Compañía Nacional de Ópera de Lyon donde interpretó un gran número de papeles, entre los que destacan *Doktor Faust* de F. Busoni dirigido por K. Nagano, con el que realizó la grabación para Erato, con Grammy Awards-Diapason d'Or. Gracias a esta experiencia pudo entrar en los teatros de ópera de Ginebra, Rennes, Monte-Carlo, Montpellier y Niza. En este período colaboraría en la grabación del DVD *Cyrano de Bergerac* de F. Alfano, dirigido por Marco Guidarini, para Deutsche Grammophon-Universal y *Saül* de F. Testi para la discográfica Naïve. Más tarde interpretaría *Roméo et*

Juliette de H. Berlioz en Shanghai, *Ariadne auf Naxos* de R. Strauss y *Les Aventures du Roi Pausole* de A. Honegger en Niza.

Ha cantado con los directores K. Nagano, M. Plasson, M. Guidarini, M. Zanetti, C. Schnitzler, C. Badea, H. Stein, I. Fischer, P. Ethuin, M. Piquemal, G. Grazioli, S. Sanderling, L. Vaillancourt, P. Strosser, H. de Ana, Riber, Alagna, W. Schroeter, D. Delouche, S. Groegler, O. Bénézec y V. Vittoz.

Otras grabaciones importantes son el CD *Kagel dirigido por Kagel* para Auvidis, el DVD *Macbeth* con la Contemporary Ensemble Télémaque para Harmonia Mundi, así como el concierto en vivo del *Te Deum* de J. Haydn y el *Kyrie* de A. Vivaldi con el Divertimento Orchestra de Berna para la discográfica Claves.

En los últimos años ha cantado diferentes papeles como Albert de *Werther* dirigido por Alagna en el Teatro Regio di Torino, Escamillo de *Carmen* en Trapani –Sicilia–, *Wozzeck* en la Opera de Niza y *Cyrano de Bergerac* en la Opera Corum de Montpellier.

Con el maestro Arturo Tamayo en el *Carmen*
de Manuel de Falla (Granada, años 90).



BIOGRAPHICAL NOTE

Gonzalo de Olavide was born in Madrid on 28 March 1934. In 1956, after completing his music studies in private classes and at the Madrid Conservatory – under the tuition of Victorino Echevarría – he furthered his training in Belgium at the Antwerp Conservatory (with Eugène Traey) and in Brussels (with André Souris). In 1958, he married the Argentinean painter Irene de la Torre who he had met in Antwerp and with whom he had two daughters, Irene María and Mónica. For four years from 1960, Olavide attended the Darmstadt summer courses where he was taught by Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti and Luciano Berio. From 1964 to 1966, with the support of the Huarte-Beaumont Foundation, he settled in the German city of Cologne where he completed his training at the Hochschule für Musik and began to make his works known while researching aspects of contemporary creation alongside such figures as Pousseur, Stockhausen, Kontarsky, Palm or Caskel. He also worked on electro-acoustics at the WDR laboratory.

In 1966, he settled in Switzerland, fully involved in the musical life of Geneva where he was linked professionally with his colleague and friend Jacques Guyonnet, founder and promoter of major centres of musical experimentation and dissemination in the city. It was here that Olavide began to secure European acclaim.

Olavide pursued his career from that Swiss city until 1991 when he finally returned to Spain. Even while away he never completely disconnected from the musical environment in this country, for example winning the Madrid Juventudes Musicales Composition Prize (1967-68 season); a Juan March Foundation scholarship in 1974; then composing a Sinfonía Homenaje a Falla in 1976 at the invitation of the National Music Commission in the year of the Falla centenary; writing Cante in memoriam García Lorca in 1979 as a commission from the National Orchestra; composing pieces in 1982 about Antonio Machado and Santa Teresa de Jesús, commissioned in turn by the Ministry of Culture and Spanish National Radio; the concert dedicated to Olavide's music offered by that broadcaster for his fiftieth birthday; receiving a commission from the Directorate-General of Music to be premiered in the European Year of Music (1985); winning the 1986 National Music Prize; Spanish National Radio representative to the UNESCO International Composers Tribune in 1990; composing a piece in 1991 about St. John of the Cross commissioned by the Andalusian Regional Government on the occasion of the fourth centenary of the death of the great mystic from Fontiveros; not to mention, while on the subject of connections with the Spanish world, winning the 2001 Ferrer Salat Foundation's Reina Sofia Composition Prize.

Gonzalo de Olavide died in Manzanares el Real (Madrid) on 4 November 2005.

NOTES ON HIS ORCHESTRAL WORKS

Spanish musicians must be grateful for and celebrate all the wishes, hopes and effort which have gone into a publication such as this which, in excellent performing and acoustic conditions, brings together Gonzalo de Olavide's entire orchestral and symphonic-vocal legacy: no fewer than ten major works. At the root of this happy initiative was Arturo Tamayo's on-going interest in playing and making known the Spanish music of his, and our, time. Furthermore, Olavide's works had always been favourites of the conductor from Madrid who wrote in 1993, "The originality and expressive force of his music, the audacity of his stylistic conceptions and the careful (obsessively) perfect realisation of his scores make him a point of reference for subsequent generations of composers (...). An independent spirit, questing and solitary, Olavide relentlessly pursued the consummation of his work. The unshakeable fidelity of his artistic creed removed him from any form of passing mode or aesthetic airs and opportunism. To follow the path he had marked out, not stopping, always advancing: that was the poetic vision he himself forged. *Créer c'est ainsi donner une forme à son destin*, Camus wrote in *Mythe de Sisyphe*. An admirable phrase which may perfectly define the human, social and aesthetic position of Gonzalo de Olavide".

With unflinching dedication Tamayo has introduced multiple scores by Spanish composers to

concert halls and discs: new works for premiere; works recovered once premiered, even successfully, then put aside immediately after; and even works "for redress" that Tamayo has made known after many years dormant, awaiting an increasingly problematic premiere. The three types are to be found in the collection of Olavide's works on this triple CD, discussed in chronological order of composition and wherever possible offering the reader Olavide's texts on his own music.

Índices for an indeterminate instrumental ensemble distributed nonetheless in four groups – I woodwind, II brass, III percussion and piano and IV strings – was composed early in 1964 and premiered on 24 March the same year in Cologne by the Orchestra of that city's Higher School of Music under Karlheinz Stockhausen. In Olavide's own words, "we were able to call on the student orchestra of the Musikhochschule, and to compose a score in record time (...). This dealing directly with the sound material and the work's living evolution was of the greatest importance to me" (quoted by Belén Pérez Castillo on P. 33 of the programme for the concert "Aula de (Re)estrenos 77" at the Juan March Foundation. Madrid, 20/10/2010).

The score was first heard in Spain during the 1967-68 season, conducted by Tamayo in Madrid, winning the Composition Prize awarded by the Madrid *Juventudes Musicales* in May 1968. "I retain a vivid memory", Tamayo wrote,

“of the impact of this work among the composers of my generation. A music of extreme sonorous sensitivity, with an admirable balance between rigour, freedom and fantasy, it opened to us the doors of a fascinating sound universe of great internal beauty and contained violence”.

Índices contains aleatoric elements, or what was known as “flexible music”, which Olavide quickly forewent in favour of meticulously precise writing. Yet the score continues fresh today, despite predating Olavide’s mature work it contains his very finest musical invention, the upshot of a time of quest, as he sought to form a language of his own.

Sine Die, for very large orchestra, composed in 1973 on commission from the Studio de Musique Contemporaine in Geneva, was premiered in the solemn concert commemorating the 25th anniversary of UNESCO’s International Music Council held in that city on 13 September the same year, played by the Stuttgart Philharmonic Orchestra conducted by Jacques Guyonnet. It was Olavide’s first symphonic score, and played an important role in the composer’s creative trajectory: that commission and premiere contributed to the decision he then took to remain outside Spain, and his experience with this score – along with reproaches from adherents of the avant-garde – were translated by Olavide into “an allergic reaction to all musicales *isms* (serialism – dodecaphonism – Xenakian stochasticism, something I forget), rather like the measles we all

get”, as he explained to the writer in September 2002. *Sine Die* was heard for the first time in Spain on 19 January 1979 in the Teatro Real, the National Orchestra conducted by Antoni Ros Marbà. The programme for that concert included the following introduction Gonzalo de Olavide gave of his work:

“Formally, *Sine Die* can be structured into a number of sound blocks succeeding each other in contrasts of different points of view (listening). The concept of resonance is fundamental as the generating idea of the harmonic functions. When a melody resonates in a particular space, it leaves a trace which can be considered vertically. This is how the work begins (*Lento*) in the harp, leading to a *forte* quasicord. A development follows (*Tempo più mosso*) in which the main motif is set out in different orchestral groups while the strings almost independently perform a strict counterpoint variation of the second theme, derived from the chord. This section does not culminate here but rather in the one following (*Solemne*), overridingly harmonic-melodic in nature, divided into six short episodes, the work’s central point. The sixth episode remains suspended on a high tonal axis (A / D) as a pedal and resonance, providing the link to the *Largo sostenuto*. This section, essentially rhythmic in structure, continues the same idea of non-realisation within itself, as if affirmation or negation remain in suspense, *Sine Die*. The last part (*Calmo*) takes the form of harmonic blocks of a play of colours, here the harmony is a function of the



Tras su llegada a Suiza y su integración plena en la vida musical de Ginebra (1968-70)

timbre, and vice versa. The work ends with a brief *Coda* which repeats the last variation of the theme from the initial part.

In terms of its language, *Sine Die* represents a first essay in liberation from certain musical clichés of that time, when the predominance of major sevenths and ninths was the harmonic and melodic generating element of any vocab-

ulary. Language had become dogma. *Sine Die* seeks to integrate the ambit and make all the intervals appear with the same status. Hence certain *well-sounding* parts appear tonal, but do not fulfil that harmonic role as they lack the traditional *functionality* of harmony”.

This last point is highly significant because it explains an essential, technical and expressive

ME 5/8 45'

Fl. *flaut.*

V1 *Viol. I*

V2 *Viol. II*

V3 *Viola*

V4 *Cello*

ME SOLO 5/8 72'

PAUSA

TACET

PIZZ.

ME SOLO

TACET

Un fragmento de la obra "Clamor II" (1975), edición manuscrita del autor.

element Gonzalo de Olavide investigated in depth. At another time he referred specifically to *consonances* and *well-sounding* elements often noted in his music, including works from those years of the “aggressive” avant-garde from which he learned so much, but with which he did not align:

“The western musical conscience – and so mine – is linked to the past. This collective musical conscience is rooted in the fifth, the octave, the diminished fifth. I cannot eliminate from my conscience that past which rises to the surface”... (quoted by Belén Pérez Castillo on p. 9 of the programme for the concert “Aula de (Re)estrenos 77” at the Juan March Foundation. Madrid, 20/10/2010).

Clamor II from 1975 is the upshot of a grant the composer received the previous year from the Juan March Foundation in Madrid. Olavide introduced it as a work “for electronic music and large orchestra *obligato*”, that is essentially electro-acoustic music, albeit *with* orchestra. The electro-acoustics were prepared and recorded on magnetic tape at the ART Laboratory (Art Recherches Techniques) in Geneva. The score, colossal in its duration, the musicians required and its very complexity of writing was never performed during the composer’s lifetime. Six years following his death and thirty-six years after it was composed, we were able to hear *Clamor II* on 24 September 2011 at the Alicante Festival, conducted by Arturo Tamayo with the Spanish Radio and

Television Symphony Orchestra, in the symphony hall of the Alicante Regional Council’s Auditorium. And it was Tamayo himself who presented the work of this composer he so admired, in the Festival programme and book:

“I think *Clamor II* remained unperformed for the following reasons. This was a grant from the Juan March Foundation, which aided composers to write new works giving them, at least in my case, money which amounted during a year to a thousand dollars a month (a considerable sum at that time). Public performance of the work was neither promised nor assured and any chance that it be played was one hundred percent up to the composer. The Foundation was not able to do this, nor was there any body or orchestra which might offer such collaboration. Thus a work of approximately an hour’s duration had no chance of being presented to the public, so that *Clamor II* was to be left in the drawer. However, not in his drawer – Irene, his widow, was unable to find any document referring to this work among the papers left by the composer (by the way, in absolutely impeccable order) – but at the Foundation. The manuscript (or its copy) and the pre-recorded magnetophone tapes were in the Archives of the Foundation which was kind enough to make a copy of the score available. The date of composition is 1974-75 (the score, stamped on its arrival there, is dated February 1976, confirming that fact), meaning that it had to wait between thirty-five and thirty-seven years to be premiered. It is, in

my opinion, one of the most perfect works Gonzalo composed, belonging stylistically to the time of the *Sinfonía (Homenaje a Falla)* and one of the first in Spanish music making joint use of orchestra and magnetophone tape. The only examples I can think of are Cristóbal Halffter's *Líneas y puntos* and *Eilanden* by José Luis de Delás, both dated 1967, although not for orchestra, but for instrumental ensemble and tape. *Clamor II* may well be one of the few works of Spanish music composed for this sonorous combination (of course not forgetting Roberto Gerhard's *Sinfonía nº 3 "Collages"*, written in 1960!).

Sinfonía (Homenaje a Falla), for large orchestra, dates from 1976 and was composed at the invitation of the Ministry of Education and Science's National Music Commission. Completed in December that year, the composer wrote it, without this being required or suggested, as personal homage to Manuel de Falla in commemoration of his centenary at that time. It was premiered in the Teatro Real on 11 March 1977 by the National Orchestra under Isidoro García Polo.

Olavide of course admired Falla greatly, the *Retablo* having been amongst his first and most indelible musical impressions. However, he did not at any point see this score as an evocation of late Falla and even less of the Andalusian Falla. This is an abstract, personal tribute, devoid of explicit quotes or even "gestures" although, of course, observers might trawl and

even find some echo, particularly in the section titled precisely *Omaggio*. In the matter of the profound, unconventional *Spanishness* which can be seen in so many of Olavide's works, in the perceptive words written by Enrique Franco following the composer's death, "A line of Hispanic continuity throbbed in Gonzalo without resort to folklore. Here is a maestro of universalist profile and substance and refined thought, as pure as he is profound" (Death notice published in "El País", 7/6/2005).

As on other occasions, the composition was worked as an expansion, forward and backward, from a central core, here the section entitled *Tempo ostinato (il Thema)*. This thematic/melodic idea acts as a driving focus, ordering the musical discourse: the previous sections create a logical path leading to it, while those following are its consequences. Hence the feeling of solidity and unity transmitted by the work, although the order does not respond to any previously accepted formal prototype.

When the score was premiered, Olavide referred to it with the greatest precision: "The work consists of nine sections played without interruption, each involving a diverse sonorous perspective derived from those preceding. Thus there is a close correlation, giving it unitary form, like a music continuously *becoming*. The sections are: *Senza tempo, Omaggio, Ricerare (Perpetuum mobile), Tempo ostinato (il Thema), Transición 1ª, Immobile, Transición 2ª, Ritual and Novem (Tempo finale)*".

Cante in memoriam García Lorca is the outcome of the positive encounter between Olavide and the Spanish National Orchestra at the time of the Spanish premiere of *Sine Die* in early 1979. In fact, shortly thereafter the National Orchestra commissioned him to compose a work completely open in its approach. Olavide saw this as the right moment to implement a musical idea he had long cherished of working on a sonnet by Federico García Lorca: “Yo sé que mi perfil será tranquilo” (I know my profile will be at peace), written in 1930. These verses, by the most universal and abstract Lorca (“prophetic” as described by the composer himself), had long fascinated Olavide who even sketched a song with piano which would later be discarded in favour of this “cantata” using symphonic-choral resources in what is, moreover, one of his works the composer most valued. *Cante in memoriam García Lorca* was composed during 1979 and premiered by the Spanish National Orchestra and Chorus conducted by Ros Marbá at the Granada International Festival of Music and Dance on 4 July 1980 and repeated by the same performers shortly after, in Madrid (Teatro Real, 17 October).

In Olavide’s own words, “This poem has always chilled me in particular, perhaps and above all because of its contained prophecy, perhaps because of a sense of temporality inviting its transposition into music [...] It might be said that this work is one of my most complex undertakings in the matter of composition.

The poem’s tension, its outcome, its profound drama, determine a guiding line influencing even personal conduct beyond the trade of composing. Broadly, *Cante in memoriam* follows the internal structure of Lorca’s poem. Naturally, the musical form is other, the upshot of a response in time to a gesture (in the poem of course) dating from 1930. For me, the circle is closed for a generation – García Lorca’s – so dramatically absent in comparison to mine...”

The work begins with a long orchestral introduction featuring the *cantabile* solo of the piccolo clarinet, following which the chorus enters and, in the course of continuously changing bars, approximates not just to the expressive content of the poem but also to its particular internal metre, its “implicit music”. An orchestral transition separates the sonnet’s two quatrains, the second ending with bars for the chorus where the pitches are not specified but rather a drop is required, from “the highest possible” to the “lowest possible”, on the word *crocodile*: *silence without the crocodile’s blush*, of Lorca’s verse, which Olavide described as an “inconceivable discovery”. The poem’s first tercet is begun by a mezzo-soprano solo to which the women’s voices are incorporated. The full chorus comes together in the last tercet, a Finale beginning *fortissimo* and proceeding through very marked tensions and relaxations until the last *accelerando*, with *il coro a modo de risonanza* whose sonority, reaching *ff* in the final chord, fades to a *niente* until the emotional silence.

Sung text

I know my profile will be at peace
in the moss of an unreflecting north.
Mercury of vigil, chaste mirror
breaking the pulse of my style.

For if ivy and the cool of thread
was the norm for the body I leave,
my profile in the sand will be the
crocodile's old unblushing silence.

And though my tongue of frozen doves
shall never savour flame,
but just the taste of empty broom,

free sign of oppressed norms
I'll be in the body of the rigid branch
and in the endlessness of aching dahlias.

Federico García Lorca

Estigma was composed in commemoration of the fourth centenary of the death of Santa Teresa de Jesús (1515-1582) and naturally contains texts by the saint taken from Chapter XXXI of *The book of Life*, freely reordered by the composer, and was presented in two successive versions. The first, from 1982, for soprano, mezzo, tenor, bass and large orchestra including organ, was premiered at the Teatro Real in Madrid on 23 December 1982 by Elvira Padín, Carmen Sinovas, Juan Porras, Jesús Zazo and the Spanish Radio and Television Symphony Orchestra conducted by

Arturo Tamayo. The second version, made by Olavide in 1983 on commission from Spanish National Radio and dedicated to Enrique Franco, then the Radio's director of musical programmes, is a considerable enlargement of its forerunner, both in duration (more than twice as long) and in forces, demanding a mixed chorus in addition to the solo vocal quartet and a large orchestra with more winds. It was also premiered by Arturo Tamayo in the Teatro Real with the same vocal soloists and the Spanish Radio and Television Symphony Orchestra and Chorus, on 22 March 1984. The composer introduced *Estigma* at the time in the following terms in the programme notes:

"Two years ago I said that the generating idea of this work was the sense of silence. Silence and not void, silence and not absence of hearing, but rather an active affirmation of a sonorous flow. At a time when hearing is the great victim of civilisation, forced to remain open, unable to close like an eyelid, it has lost all sense of identity and I prefer to structure my work as an immense habitable silence. The multiple sonorous flow of silence is what determines the form of *Estigma*. Otherwise, the harmonic structure and its contrapuntal design are based on the fact of resonance, carried to its logical conclusion by orchestra and voice.

Here the orchestration is the first stratum of creation, not the famed *Klangfarben*... but rather a perfectly calculated combination of timbre according to a harmonic thematic or, if pre-

ferred, based on the harmonic colour of the chord itself. The voice is the base of the word and the chant. The words come from far off, those of Teresa de Ávila which I have ordered into a *quasi* poem.

It is a way of approaching a universe in order to define my own as if, on venturing into the echo of time, one would be able to recognise oneself. Perhaps that is what habitable silence is for me".

Sung text

I wish to say ...
 I wish to say some temptations
 and secret confusions
 the Devil caused me ...
 undeniable that it was he.
 Appearing to me on the left
 abominable figure.
 I looked at his mouth
 which spoke frightfully.
 He appeared a great clear flame
 with no shadow
 He said
 I had freed myself from his hands
 But that he would
 return me to them.
Stigma... Stigma... Stigma...

Teresa de Ávila

A splendid recording of *Estigma* represented Spanish radio in 1984 at the prestigious Italia Prize and for the occasion Gonzalo de Olavide

drafted a commentary also included here as, emphasising that it involved listening to a recording, he offers another approach, enriching and complementing his vision of the work:

"At first intended for premiere at the Jerónimos Church, it was subsequently decided to present at in the Teatro Real in Madrid. This is an important point as this score turns upon resonance (harmony) and location (stereophony) and complex counterpoint arising between resonance and the location of the voices, the paths, the lines the instruments trace.

The orchestration follows the principles of harmonic resonance and of a stereophony which may at times seem like the range of a large fictitious organ.

Location is fundamental in the development of the work which was from the outset planned to be recorded and broadcast on radio. Thus in this case the music takes place in the listener who is unable to see the players' gestures and, ultimately, their effort. All music is linked to a gesture. To avoid this lack, Teresa de Ávila's text – previously ordered by the composer into a quasi-poem – contributes to what is imagined, once in *parlato*, other times *recitando* and, mostly, *cantando*.

In terms of form, *Estigma* is in a single block so to speak, although divided into various sequences intimately linked by three themes or episodes present throughout and which, closely interacting, appear in varied form so that the

variation of one episode will influence the presentation of the other, determining a transmutation of tensions as if the form were spiral”.

Oda II for baritone and orchestra was finished in March 1985 based on Antonio Machado’s poem *La muerte (Death)*, and was premiered at the Teatro Real in Madrid on 12 April 1985 by the Spanish National Orchestra under its then chief conductor Jesús López Cobos and with the vocal soloist Alfonso Echevarría. Olavide dedicated this score to his wife, Irene de la Torre. It is a revised and enlarged version of the *Ode* he had composed in 1982 on commission from the Ministry of Culture and which was never played. The composer provided the following programme note for that first performance:

“It could be said to comprise eleven movements, some more extensive than others, in which the work’s central episode, the sole generating sequence from which six others proceed, is developed in varied form. These elements which, so to speak, unite into the *gran forma*, appear cyclically, in rotation, uninterruptedly, following a universal series of intervals. Around them, the voice modulates the tension, as a response in permanent transformation.

The tragic sense of Machado’s poem is taken to the limit here in the only movement, on ‘finding the absence’ of the whole work’s central generating sequence. In this aspect it could be said that there is a genuine transposition of the word to the music and from the music to the word. Verticality and horizontality, synchrony

and diachrony arise from the same moment, the main line, as if a melody were a chord and this were a melody, in essence *the resonance*...

It must be remembered that music begins with song and gesture. I never lose sight of this mythical, religious aspect in the radical sense. I do not believe that music is anything more than a reverse kind of resonance, coming from the future yet heard in the present moment”.

Sung text

That burlesque jester
 who, to the sound of bells, showed me
 life’s bitter tableau,
 today changed his motley
 for a suit of mourning, proclaiming to me
 the joyous dream of a joyous farce.
 I said to the burlesque jester
 keep your God and put your tableau away.
 I’d rather listen to your bells
 the last time, and keep the gesture of your face
 in my memory, just in case
 I meet you again, swine! ...

Antonio Machado

Orbe-Variations for orchestra, dated 1988, commissioned by the Collegium Academicum of Geneva to celebrate its thirtieth anniversary, was premiered in that city’s Victoria Hall on 2 May 1988 by the Collegium Academicum itself under the direction of Robert Dunand, to whom the score is dedicated. It was heard again at the Geneva Summer Festival the fol-

lowing year, now performed by the Suisse Romande Orchestra conducted by Antoni Ros Marbà, who also led the Spanish premiere on 1 and 2 February 1990 with the Spanish Radio and Television Symphony Orchestra. Gonzalo de Olavide introduced his work in the programme for that concert:

“There are four movements in variation form which succeed one another so that at the end – and only then – the theme itself is defined and revealed. It takes therefore a reverse route, since each variation is a development characterised by the virtuality of that theme, never in the sense inherited from the nineteenth century but essentially in this work’s double meaning of sign and framework.

Orbe amounts to an imagined deduction in which the elements making up the motif (pitch, durations, timbre, dynamics, etc.) are broken down into a set of episodes woven according to a logical succession whose base is to be found in a series of intervals. Clearly, the distance between each sound, the interval called consonant or dissonant, will produce the tension or distension.

When, instead of two sounds, it is a sign system, the theme, the complexity, increases, constituting no more than one of the limits at the moment of composition selected from the multiple paths offered.

In *Orbe* this elemental dialectic of arsis/thesis is rooted in its own auditory history, delimited via the discourse in the short space of its

approximately twelve minutes’ duration. To speak of auditory history is to speak of memory, the basis and fundamental of any understanding and perception of form. If all comes from a single rotating theme, then all music is variation and variation is theme”.

Tránsito was a commission from the Centre for the Diffusion of Contemporary Music and the Caja de Madrid Foundation for premiere at the Eighth International Contemporary Music Festival in Alicante where it was played by the Spanish National Orchestra conducted by José Serebrier on 23 September 1992, at the Teatro Principal. Olavide provided the following commentary for the premiere:

“*Tránsito*: all order invariably introduces a necessity. At first, with the idea sketched out, I thought I would call this work *Siete espacios del tiempo*, alluding to a set of seven spaces defined between two points. In musical terms this would be described as an interval between two sounds, each of which acoustically polarises another series of sounds which I order and make coherent according to the expression of each moment ... Later, with a fuller view of the whole, I preferred the name *Tránsito (Transit)*. However, in fact, the two titles define this music equally, as all I have tried to do has been to trap fleeting successive ideas, in which a musical memory of oneself always remains.

The work constantly moves forward between the sense of the linear multiplicity of complex polyphony and a zero time of that polyphony

which is given form in a chord, in a verticality of listening, and which immediately fuses into a pulsation latent in the whole work”.

Concertante-divides. The concert by the Orchestra of the Community of Madrid at the time of the Community’s official festival on 2 May 2001 was unable that year to programme the world premiere of a work especially commissioned for the occasion, as had been the norm since 1989. The reason for this first setback in such a long and celebrated career was a sad one: Gonzalo de Olavide’s health was at that time beginning to cause concern, and prevented him – having received the commission that year – from meeting the contracted deadline. At that concert, the Orchestra of the Community of Madrid justly programmed his *Tránsito*, and waited for the new work to be finished, in order to then announce its premiere which eventually took place in Madrid in the National Auditorium on 11 May 2004, with José Ramón Encinar conducting.

The composer provided a note for the programme in which those who knew and loved Olavide sensed a certain “quivering” (or perhaps it was ours):

“A composer’s tension when writing (at least for me and I believe for my colleagues) is so profound that it proves hard to bear. The evidence is in the fact that, on completion, the writer feels empty, as if he had returned from another universe and needs to recover the force of gravity, verticality.

The title of my new work, *Concertante-divides*, has a great deal to do with a poem written in 1977, *Clamor, l’amore e la morte*. Almost all art has turned upon these two grave matters, so I do not pretend to be original. Thus *Concertante* for the music and *Divides* because the poem makes and determines the work’s macro-form.

I can say little of the music because, as a matter of principle, music excludes that. I would admit only the composer’s theoretical explanation, description or conditioned justification. Sound is slippery, its classification more so. So, let us listen to the music, as the composer returns from his oceanic experience to discover that his work responds in some way to his initial idea. Were that not so, he would have to begin anew, and that is his fortune. The contrary would mean paralysis.

This work is dedicated to José Ramón Encinar”.

That programme also contained commentaries signed by another maestro and late friend, Enrique Franco, thanks to which we were able to see Gonzalo Olavide’s poem *Clamor* and relate it to the major work of his first maturity, and with that title, and we also learned that Olavide initially thought to name it *Clamor-divide* for what was to be his last work. According to Enrique Franco:

“A man of culture, willing to respond to a world of suggestions, throughout his art Olavide imposed his profiles, dominated the



Durante su deliberación como jurado del Concurso de Composición Reina María-José (Ginebra, 1990).

situation and ordered such parameters as are integrated into the *musical fact*, beginning with the substantial dialogue between sound destined for silence and the silenced music sounding in his depth and which is projected in us. Such ardent zeal for order, skirting the temptations of chaos, must not be understood as cold calculation when, ultimately, it depends upon an emotional sensitivity which communicates beauty.

Here the listener's function enters, what is commonly known as active listening, nothing more than an excitation of acute, analytical receptivity. Many of Olavide's works – from the earliest to this *Clamor-divide* we discover today – may at first sight appear somewhat enigmatic, including their titles. What does the composer from Madrid wish to tell us when proposing a musical experience called *Clamor-divide* or *Concertante-divides* – one thing is as good as the other?

A start must be made by revealing the unknown in terms of the value of words. The starting point here is a poem by Olavide himself entitled *Clamor* and it is worth knowing that there were previously two versions, until reaching what appeared final and most important. Olavide the poet warns us, in his first stanza:

I know not
where certain words
come from.
Whether the trace
of a slow,
and placid wait

then continuing in the second with a dramatic metaphor:

Oh yes, what clamour
of open sea
are the conclusion
of a short death
with no end

and resolving, with uncertainty, in the last verses:

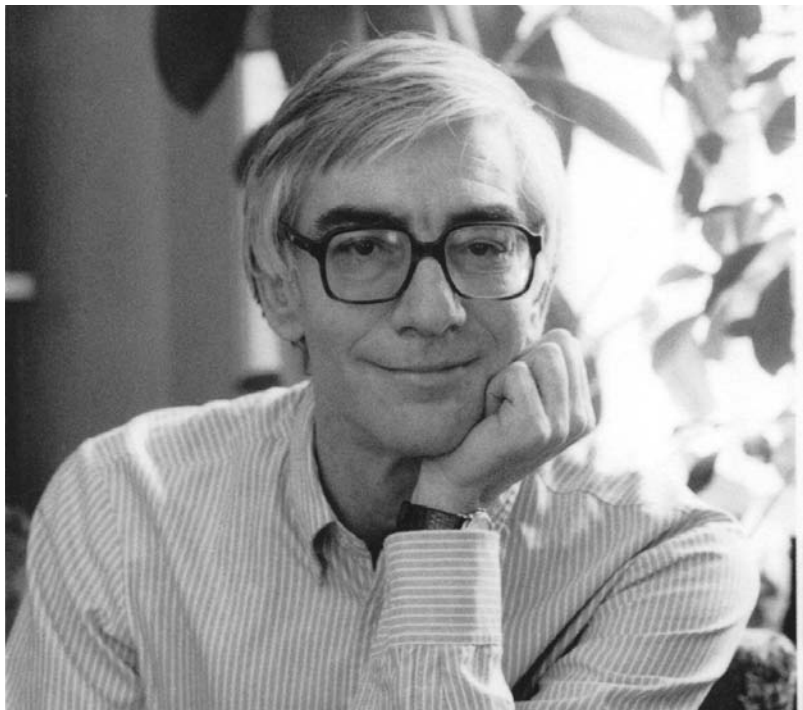
Or on the contrary
and maybe,
to look into your remote eyes
at length
is to repeat the night.

We must discard *clamor* as “loud cry” or “pitiful voice” and think of the spaced peal of the dead (remember Machado: “distant sounds a

clamour of bells...”) which provides us with feelings, range, perspective and composure.

In his final formulation of his *Clamor*, Olavide deals significantly with the dialogue opened up between sound and silence by adding the word *divides* which, like so many other questionings, is explained by the music itself “given the decisiveness of the word in the orchestra”, as the composer himself puts it, the “opposition” which can be made and which makes “encounter” among the various instrumental groups, voice and silence “which renders all perceptible and without which music would not be possible”. All else refers to ancient or modern procedures on which Gonzalo de Olavide draws liberally, yet not gratuitously”.

© JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO
Translation: Gordon Burt



Otra instantánea tomada durante su estancia en Ginebra (1984).

SPANISH RADIO AND TELEVISIÓN SYMPHONY ORCHESTRA

The Spanish Radio and Television Symphony Orchestra came into being on 27 May 1965 as one of the youngest European radio and television orchestras and in the context of this country's musical activity in the second half of the twentieth century, it must be regarded as a principal player. The orchestra was officially presented at the Zarzuela Theatre in Madrid along with its Founder-Conductor Igor Markevitch in a programme including works by Prokofiev, Wagner, Falla and Beethoven. Just a few days before, it had debuted with Odón Alonso at the ISCM Festival playing music by composers such as Nilsson, Webern, Stravinsky and Schönberg. These first public performances established the Orchestra's main lines of action – the classical-romantic repertoire, Spanish music and service to the musical creation of our time. Markevitch would repeat that inaugural concert in 1982, a few months before his death, so completing a historic period for the Orchestra.

After Markevitch, the post of Chief Conductor would be held by Antoni Ros Marbà (1965-1967), Enrique García Asensio (1966-1984), Odón Alonso (1968-1984), Miguel Ángel Gómez Martínez (1984-1987), Arpad Joó (1988-1990), Sergiu Comisiona (1990-1998), García Asensio again (1998-2001), Adrian Leaper (2001-2010) and now Carlos Kalmar.

The Orchestra has also been visited by maestros such as Celibidache (with whom it maintained a close association for a number of years), Maazel, Rozhdestvensky, Kondrashin. Frühbeck de Burgos, Inbal, Marriner, López Cobos, Dutoit, Albrecht and Rilling among many others. Notable among the composers who have stepped onto the Orchestra's podium to conduct their own works are the names of Nadia Boulanger, Carlos Chávez, Aaron Copland, Luciano Berio, Cristóbal Halffter, Mauricio Kagel or Krzysztof Penderecki.

Although radio and television is the natural vehicle of the RTVE Symphony Orchestra (making it the most-heard orchestra in Spain), its permanent residence in Madrid took it to a number of headquarters until definitively installed in 1988 in the refurbished Teatro Monumental, heir to the finest of Madrid's symphonic history. To the orchestra's presence at the main Spanish festivals must be added the international recognition from its performances at Carnegie Hall in New York (1971), the Royal Festival Hall in London (1975), Zurich Tonhalle (1986), Théâtre du Châtelet in Paris (1986), Suntory Hall in Tokyo (1988), L'Arsenal in Metz (1989) or the Enescu Festival in Bucharest (1995) and Strasbourg 1998.

In May 2004, along with the Spanish National Chorus, the orchestra took part in the wedding ceremony of the Prince and Princess of Asturias.

To celebrate its fortieth anniversary in 2005, the orchestra premiered *Sinfónica* which it had commissioned from composer Jesús Torres.

In June 2007, the orchestra made a concert tour to various auditoriums in Japan: Tokyo Metropolitan Art Space, the Music and Art Center en Niigata, Ongaku Center in Takasakishi (Gunma) and Utsunomiyashi Bunka Kaikan in Tochigi, and it recorded two programmes for the Asahi Television Channel in Tokyo's Bunkyo Civic Hall.

The Spanish Radio and Television Symphony is engaged in interesting recording activity, notable productions include *Zarzuela* with Ana María Sánchez, Symphonic Jazz under the direction of José Nieto, a CD with two works by maestro Martín Pompey and recordings of the orchestral output of Gerardo Gombau and the complete orchestral work of Gonzalo Olavide for the Verso label.

THE SPANISH RADIO AND TELEVISION CHORUS

Founded as "Los Cantores Clásicos" in 1950, it was conducted by Roberto Plá until 1952, when it became the "National Radio Chorus" under Odón Alonso until 1958, when Alberto Blancafort took over. Subsequent incumbents have been Pedro Pirfano, Pascual Ortega, Jordi Casas, Miguel Amantegui, Alberto Blancafort once more as Guest Conductor, Laszlo Heltay, Mariano Alfonso and Josep Vila. Jordi Casas is currently the new Chief Conductor.

The Spanish Radio and Television Chorus is considered one of the finest choral ensembles in Spain, its work in the field of our sacred and profane polyphony unmatched; likewise, its repertoire includes numerous contemporary works by Spanish and foreign composers.

Apart from its performances with the Spanish Radio and Television Symphony Orchestra and its many concerts both "a capella" and with other instrumental groups, the chorus has sung at International Music Festivals in Barcelona, Santander, Granada, etc., and at Cuenca's Sacred Music Weeks, the Toledo Decenas de Música, Opera Festivals in Madrid and at EXPO 92. On an international level it is notable for participating in the Flanders Festival and, in June 1990, at the Saint Petersburg International Festival. Singers such as Teresa Berganza, Isabel Penagos and Pedro Lavirgen have formed part of the chorus.

It has recently increased its recording activity both on its own and in collaboration with the Spanish Radio and Television Symphony Orchestra, with the publication by RTVE-Música of compact discs dedicated to carols, zarzuelas and opera galas.

In 2000, the Chorus commemorated the fiftieth anniversary of its creation with special concerts, an edition of historic recordings from its foundation to the present, and it premiered *Triptico* by Miguel Hurtado, winner of the Anniversary Choral Composition Competition.

ARTURO TAMAYO, conductor

Arturo Tamayo studied at the Madrid Higher Conservatory of Music and the Freiburg Musikhochschule and trained in Orchestral Conducting with Pierre Boulez (Basel), Francis Travis (Freiburg) and Witold Rowicki in Vienna, and in Composition with Gerardo Gombau, Wolfgang Fortner and Klaus Huber in Freiburg.

Guest conductor at the most important European music festivals, his career has been marked by world premieres of such major composers as John Cage, Iannis Xenakis, Giacinto Scelsi, Klaus Huber, José Luis de Delás, Brian Ferneyhough, Wolfgang Rihm, Mauricio Ohana, Sylvano Bussotti, Niccolò Castiglioni, Luis de Pablo and Mauricio Kagel, and collaborations with the most eminent composers of our time: Pierre Boulez, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Olivier Messiaen, Goffredo Petrassi, Luigi Nono, Witold Lutoslawski, Morton Feldman, Helmut Lachenmann, Giacinto Scelsi and Salvatore Sciarrino.

He has appeared in many theatres as opera conductor: Deutsche Oper in Berlin, Wiener Staatsoper, Covent Garden in London, the Paris Opera, Teatro La Fenice in Venice, the Rome Opera, the Teatro Real in Madrid, Graz Opera, Tokyo Opera ... and is invited regularly by the most important European orchestras: the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Radio-Symphonie-Orchester Frankfurt, Deutsches Symphonie Orchester Berlin, BBC Symphony

Orchestra, Orchestre Nationale de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestra Nazionale della RAI di Torino, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Orchestre Nationale de Belgique, and virtually all the Spanish orchestras.

His recording output is wide-ranging and varied and has won various international awards. Arturo Tamayo is an Academic of the Granada Royal Academy of Fine Arts and teaches Conducting in the Finishing Courses of the Aula de Música (Music Classroom) of Alcalá de Henares University. He won the 2002 National Performance Prize.

CAROLE SIDNEY LOUIS, soprano

The French dramatic soprano Carole Sidney Louis began her musical and artistic training very young with Singing Studies at Bourg-La-Reine/Sceaux Conservatory and continuing with Christiane Eda-Pierre and later Christiane Patard in Paris.

From her debut in Nice in the role of Zerlina in Mozart's "Don Giovanni", Carole Sidney Louis has developed a broad repertoire, including contemporary works, in such theatres and festivals as Strasbourg, Montpellier, Metz, Poitiers, the Warsaw Autumn, Musica Viva in Munich, the Frankfurt Klang Biennale and in such emblematic places as the Hercules-Saal in

Munich, the Philharmonie in Luxembourg or Prague's Smetana Saal.

She has sung the parts of Iphigenia in Gluck's "Iphigenie en Aulide", Juliette in Gounod's "Romeo et Juliette", Despina in Mozart's "Cosi Fan Tutte", Violetta in "La Traviata" by Verdi, Donna Elvira in "Don Giovanni", Micaëla in Bizet's "Carmen" and Mimi in "La Bohème" by Puccini.

Some of the leading orchestras and groups with whom she has performed recently are Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Lecce Symphony Orchestra, Málaga Philharmonic Orchestra, City of Granada Orchestra, Plural Ensemble in Madrid, Prague Symphony Orchestra, Orchestra of the Teatro Comunale di Bologna and Luxembourg Philharmonic Orchestra.

She has recently recorded Bruno Maderna's *Ausstrahlung* for the German label Neos and *Scherzo* by Gerardo Gombau with the Spanish Radio and Television Orchestra for Verso.

MAGDALENA LLAMAS, mezzo-soprano

Magdalena Llamas completed her advanced Piano Studies at the Granada Higher Conservatory of Music, and singing at the Juilliard School of Music in New York. She has been a pupil of Shirley Verret, Jessye Norman, Fedora Barbieri, Carlos Serrano and Sharon Sweet, of the stage director Tito Capobianco

and of maestros Nico Castel and Steve Crawford at New York Metropolitan Opera. She has won the Visconti Competition, Portland Opera Competition, Elsie Hilliard Hillman, Westminster Competition and Rossini Competition prizes and has interpreted the roles of Carmen, Dalila, Principessa di Eboli, Orfeo, Amneris, Dorabella, Sesto, Donna Elvira, Suzuki, Romeo, Desdemona, Cio Cio San, Magda, Liú, Antonia, Juliette, Maddalena and Rosina.

She participates regularly in the New York, Washington, Los Angeles, Miami, Geneva, Rome, Milan, Naples, Prague, Nantes, Kassel and Berlin Festivals. She has given ten recitals at Carnegie Hall in New York with different programmes, and also in New York at the Guggenheim Museum, King Juan Carlos I Center, Pope Auditorium in the Lincoln Center, CAMI Hall, Merking Hall and Alice Tully Hall, and also at the Irving Auditorium (Philadelphia), Marianum Auditorium (Wrocław), National Auditorium (Madrid), Manuel de Falla Auditorium (Granada), Gonfalone Auditorium and Filarmonica di Terni (Rome), the Istituto Pontificio Auditorium (Vatican City), Konzerthaus (Berlin), and Kimmel Center (Washington)

In addition to her opera and concert commitments, Magdalena Llamas has performed a number of oratorios with various orchestras in the United States and Europe, among others the Bach *Magnificat*, *Requiem* by Mozart and by Verdi, Ramón Garay's *Oratorio*, Händel's

Messiah and *Stabat Mater* by Rossini and by Pergolesi.

In 2009 she recorded “*Celosías*” for the Verso label, included in the CD “*Jardines de la Noche*” by composer José Luis Greco, with the Mondriaan Quartet. Outstanding among her recording projects in 2010 and 2011 are the twin CDs of music by Gerardo Gombau with the Spanish Radio and Television Symphony Orchestra and Chorus, and the CD and DVD of “*El Amor Brujo*” by Manuel de Falla, with the Carlos III Chamber Orchestra, both about to be released.

JOSÉ MANUEL MONTERO, tenor

Born in Madrid, he completed his higher Singing Studies at that city's Royal Higher Conservatory with Pedro Lavirgen and attended master classes and courses given by A. Kraus, L. Baumann, M. Olivero, L. M. Cioni, J. King, D. Chryst, B. Fassbaender and E. Lloris. In 1992, he won a Munich Opernschule grant to further studies with D. Evangelatos, pursuing most of his career in Germany, notably collaborating with the casts of theatres in Munich, Hannover, Wuppertal and Gelsenkirchen, in addition to his active involvement in many festivals and galas in the cities of Budapest, Belgrade, Mulhouse, Toulon, Montpellier, Montepulciano, and in the main Spanish cities.

He has worked with the directors R. Abbado, M. Boder, P. Schneider, J. C. Spinosi, E.

Mazzola, M. Roa, L. Remartínez, V. P. Pérez and M. Ortega, and his interpretations include the roles of Erik, Rodolfo, Pinkerton, Alfredo, McDuff, Narraboth, Tamino, Don Ottavio, Ferrando, Tebaldo and Tom Rakewell. His habitual oratorio repertoire includes Haydn's *Die Schöpfung*, Mozart's *D Minor Mass* and *Requiem*, Frank Martin's *Golgotha*, the Dvorák *Stabat Mater* and Beethoven's *Missa Solemnis* and “*An die Freude*”.

Noteworthy among his recent performances have been the roles of Octavio in *Giuditta* by Lëhar, Clem in *The Little Sweep* by Britten, Dupont in *Black el payaso* by Sorozábal, Kochkariev in Mussorgsky's *The Marriage*, Hans in Smetana's *Bartered Bride* and Paris in Offenbach's *La belle Hélène* on various European stages, as well as numerous oratorios, particularly Orff's *Carmina Burana*, the Mozart *Requiem* and *D Minor Mass*, Bach's *Johannespassion* and Mahler's *Das Lied von der Erde*, together with various cycles of Spanish songs, Italian songs and Lieder (*Winterreise*, *Dichterliebe* and *Liederkreis*). Last season he performed Erik in Wagner's *Der fliegende Holländer* (Prague National Opera), Janik in Janá ek's *Diary of One Who Disappeared* (Teatro Real, Madrid) and Alfredo in *La Traviata* (Deutsche Oper, Berlin).

Last year he recorded the Schubert song cycle *Winterreise* with the pianist Juan Antonio Álvarez Parejo for the Verso record label.

RICHARD RITTELMANN, baritone

Aged 23, Richard Rittelmann joined the Lyon National Opera Company where he performed many roles, notably Busoni's *Doktor Faust* conducted by Kent Nagano, with whom he made the Erato recording, with Grammy Awards-Diapason d'Or. Thanks to this experience, he was able to enter opera theatres in Geneva, Rennes, Monte Carlo, Montpellier and Nice. At this time he collaborated in the recording of the DVD *Cyrano de Bergerac* by F. Alfano, under Marco Guidarini, for Deutsche Grammophon-Universal and *Saül* by F. Testi for the Naïve label. Subsequently, he performed in Berlioz's *Romeo et Juliette* in Shanghai, Strauss's *Ariadne auf Naxos* and Honegger's *Les Aventures du Roi Pausole* in Nice.

He has sung under K. Nagano, M. Plasson, M. Guidarini, M. Zanetti, C. Schnitzler, C. Badea, H. Stein, I. Fischer, P. Ethuin, M. Piquemal, G. Grazioli, S. Sanderling, L. Vaillancourt, P. Strosser, H. de Ana, Riber, Alagna, W. Schroeter, D. Delouche, S. Groegler, O. Bénézech and V. Vittoz.

Other significant recordings have been the *Kagel directs Kagel* CD for Auvidis, the *Macbeth* DVD with the Télémaque Contemporary Ensemble for Harmonia Mundi and the live concert of Haydn's *Te Deum* and Vivaldi's *Kyrie* with the Bern Divertimento Orchestra for the Claves label.

Richard Rittelmann has in recent years sung various roles: Albert in *Werther* directed by Alagnas at the Teatro Regio di Torino; Escamillo in *Carmen* in Trapani, Sicily; *Wozzeck* at Nice Opera and *Cyrano de Bergerac* at the Corum Opera in Montpellier.

GRABACIÓN / RECORDING

Grabación realizada en el Teatro Monumental de Madrid
en septiembre de 2010, julio de 2011 y junio de 2012

INGENIERO DE SONIDO / SOUND ENGINEER

José Miguel Martínez

AUXILIAR DE SONIDO / SOUND ASSISTANT

Adels González

ASESOR MUSICAL / RECORDING SUPERVISOR

Juan José Solana

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

José Miguel Martínez, Pilar de la Vega

COMENTARIOS / TEXTS

José Luis García del Busto

TRADUCCIÓN / TRANSLATION

Gordon Burt

DISEÑO GRÁFICO / DESIGN

Pilar de la Vega

PORTADA / COVER

Irene de la Torre

Sin título (2011)

Acrílico sobre lienzo, 90x70 cm.

Colección privada

VERSO

APARTADO DE CORREOS 10265

28080 MADRID - ESPAÑA

TEL: + 34 91 446 90 94

MÓVIL: + 34 616 27 30 41

verso@verso.es

www.verso.es

© Y (P) 2012 CLASSIC WORLD SOUND

GONZALO DE OLAVIDE 1934-2005

MÚSICA ORQUESTAL Y SINFÓNICO-VOCAL
ORCHESTRAL AND SYMPHONIC-VOCAL MUSIC

CD 1 [65:37]

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | ÍNDICES, PARA ORQUESTA AD LIBITUM 1964 | 11:24 |
| 2 | SINE DIE, PARA GRAN ORQUESTA 1973 | 11:35 |
| 3 | CLAMOR II, PARA ELECTRÓNICA Y ORQUESTA 1975 | 42:22 |

CD 2 [67:29]

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | SINFONÍA "HOMENAJE A FALLA", PARA GRAN ORQUESTA 1976 | 18:40 |
| 2 | CANTE IN MEMORIAM GARCÍA LORCA, PARA CORO, MEZZO-SOPRANO Y ORQUESTA 1979 | 22:01 |
| 3 | ESTIGMA, PARA VOCES SOLISTAS, CORO Y ORQUESTA 1982 | 26:33 |

CD 3 [60:57]

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | ODA II, PARA BARÍTONO Y ORQUESTA 1985 | 18:38 |
| 2 | ORBE-VARIATIONS, PARA ORQUESTA 1988 | 11:59 |
| 3 | TRÁNSITO, PARA ORQUESTA 1992 | 13:09 |
| 4 | CONCERTANTE-DIVIDES, PARA MEZZO-SOPRANO, CORO Y ORQUESTA 2001 | 16:48 |

ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE RTVE

CAROLE SIDNEY LOUIS, SOPRANO
MAGDALENA LLAMAS, MEZZO-SOPRANO
JOSÉ MANUEL MONTERO, TENOR
RICHARD RITTELMANN, BARÍTONO
JORDI CASAS, DIRECTOR DEL CORO
ARTURO TAMAYO, DIRECCIÓN

orquesta y coro
rtve

Duración total: 194:03

VRS 2128

Verso
Marca registrada de
Banco de Sonido
Madrid, España

DDD

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



8 436009 801287

Fabricado en España

Textos en Español
Texts in English

Grabación realizada en el
Teatro Monumental de Madrid
en septiembre de 2010,
julio de 2011 y junio de 2012

Toma de sonido, edición digital,
y masterización: José Miguel
Martínez · Auxiliar de sonido:
Adels González · Asesor
musical: Juan José Solana

Notas: José Luis García del
Busto · Traducción: Gordon Burt
Diseño gráfico: Pilar de la Vega
Imprime: Impresores Digitales

Producción: Pilar de la Vega
y José Miguel Martínez

Portada: Irene de la Torre
"Sin título" (2011)
Colección privada

Duración total: 194:03
VRS 2128 - DDD

© & (P) 2012 Classic World Sound
www.verso.es