

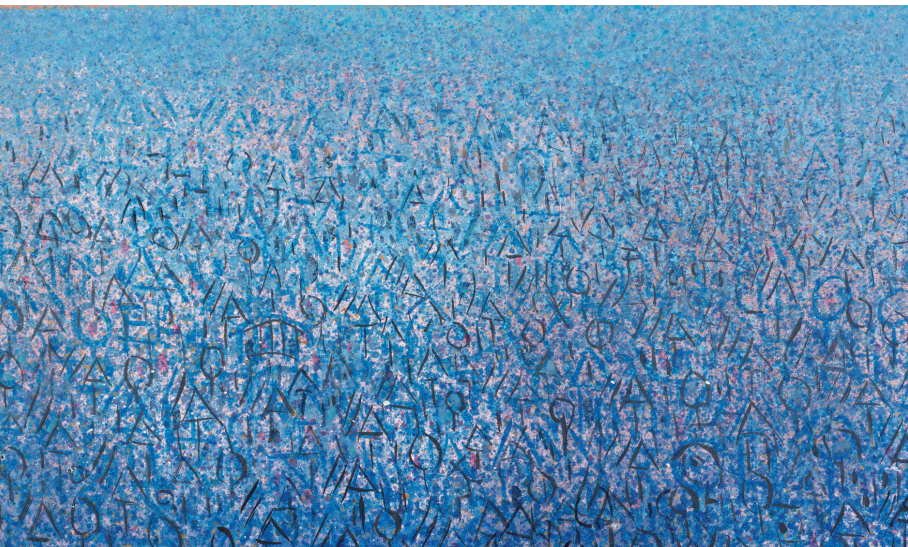
Fundación **BBVA**



ROBERTO SIERRA

BOLEROS & MONTUNOS

JUAN CARLOS GARVAYO PIANO



ROBERTO SIERRA
BOLEROS & MONTUNOS

JUAN CARLOS GARVAYO PIANO

BOLEROS* (PRIMER ALBUM, 2010-14)

[1] I. Melancólico	5:44
[2] II. Doloroso	4:22
[3] III. Sonoro	3:37
[4] IV. Cantando	2:15
[5] V. Como en un sueño	2:06
[6] VI. Con despecho	3:16
[7] VII. Tierno	3:01
[8] VIII. Como un lamento	4:47
[9] Introducción, Canción y Descarga* (2013)	12:10

MONTUNOS* (2015)

[10] I. Fantasmagórico	6:09
[11] II. Rítmico	6:08
[12] III. Como congas	5:43
[13] IV. Misterioso, distante	8:54
CD Time	69:26

*World Premier recording

lbs
CLASSICAL

Booklet in Spanish & English

Recording venue:

Auditorio Manuel de Falla (Granada)
4-7th September 2015

Tonmeister: Francisco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixer & Mastering:

Iberia Studio (Granada - Spain)

Piano: Steinway D

Text: Roberto Sierra
& Juan Carlos Garvayo

Translations: Gordon Burt

Cover illustration: "Horizontes"
by Carmelo Sobrino

Producer:

IBS Artist & Fundación BBVA

Executive producer: IBS Artist

Special thanks:

Ayuntamiento de Granada
Auditorio Manuel de Falla
Festival Internacional de
Música de Granada

© 2016 Copyright: IBS Artist
DL GR 43-2016 | IBS-22016

Fundación **BBVA**



MEMORIA DE UN PIANO CARIBEÑO

El piano fue mi primer puente al mundo de la música y sigue siendo herramienta fundamental para mi creación artística. Cuando escribo necesito el contacto físico con el teclado y me urge sentir que el sonido, o sea la música, surge de la acción física. A pesar de esto, no ha sido sino hasta los últimos años cuando he sentido la necesidad de acercarme al instrumento como compositor. Sin duda, el estímulo artístico producto de la amistad con Juan Carlos Garvayo, quien tuvo en su haber el estreno de las obras aquí presentadas, ha jugado un papel importante en mi nuevo enfoque hacia el piano.

La memoria musical es elemento fundamental en mi proceso creativo, tanto desde el punto de vista de la estructura como del material musical contenido en la misma. Para poder reconocer la recurrencia de motivos musicales tenemos que recordarlos. Igualmente la memoria interviene cuando una obra nos recuerda, a veces a manera de un reflejo involuntario, músicas ya escuchadas. El bolero (entiéndase las baladas románticas cultivadas en Puerto Rico, Cuba y México a mediados del siglo XX) como género, no existía en la literatura de la música contemporánea. Con mi **Primer álbum**

de boleros (2010 - 2014) y algunos de los movimientos lentos de recientes obras sinfónicas y de cámara, introduzco el género como posibilidad para la creación musical contemporánea. En los ocho boleros, el recurso de la memoria nos acerca a las baladas románticas de la música popular, a la misma vez que cada pieza presenta un postulado musical distinto.

El primer Bolero (**Melancólico**) se presenta a manera de fragmentos; recuerdos de melodías casi olvidadas, transformadas según se van escribiendo o recordando. La discontinuidad o fragmentación queda manifestada con la introducción de música contrastante por su carácter agresivo y acelerado pulso, la cual desemboca en el recuerdo del bolero inicial que sin desaparecer queda como un eco lejano. La estructura del segundo Bolero (**Doloroso**) comprende una melodía que se repite y cuya figura acompañante en la mano izquierda acelera sin alterar el canto melódico de la mano derecha llevando la textura hacia una música de carácter onírico. De nubes sonoras emerge en la distancia el tercer Bolero (**Sonoro**), mientras el cuarto (**Cantando**) se recrea en la pureza de la melodía la cual, mediante el uso del pedal *sostenuto* del piano, crea una armonía de resonancias fantasmagóricas. En el quinto Bolero (**Como en un sueño**) utilizo otra vez

el proceso gradual de aceleración rítmica en el acompañamiento independiente de la melodía.

La discontinuidad que comenzó el ciclo se hace nuevamente patente en el sexto Bolero (**Con despecho**) cuando un pasaje marcado “brutal” interrumpe el flujo melódico y rítmico para eventualmente convertirse en elemento principal. De la resonancia acumulada por el uso del pedal emerge hacia el final de la pieza el recuerdo del bolero. El recuerdo de la habanera apunta en el séptimo Bolero (**Tierno**) hacia el origen cubano del género, y cierro el álbum enraizado en mi nueva visión con el Bolero final (**Como un lamento**). En esta última pieza se destaca nuevamente la discontinuidad producida por materiales musicales de carácter distinto que alternan separados por cambios súbitos de dinámica y por abruptas interrupciones de tempo.

La **Introducción, canción y descarga** (2013) es un movimiento perpetuo con una sección central de carácter lírico, en la cual, a pesar de no cambiar la indicación del metrónomo, el tempo parece haberse hecho mucho más lento. El uso de dinámicas súbitas producen la ilusión de estructuras rítmicas que nos recuerdan la clave latina y convierten a la rápida secuencia de notas en ritmos que recuerdan al bongó o la conga.

El juego de la memoria se manifiesta en la sección central marcada “Cantando, con libertad”; aquí, por no haber cambiado el *tempo*, surgen espontáneamente de la textura expresiva las rápidas secuencias de notas del movimiento perpetuo. De esta forma produzco la impresión de que la *toccata* inicial no ha cesado. Este proceso de estratificación permite articular la idea inicial marcada “Rapidísimo” de manera simultánea con el “Cantando, con libertad” de la sección central. La obra regresa finalmente al movimiento perpetuo trayendo brevemente hacia el final, como elemento de memoria, la sección central.

A pesar de que en la obra no utilicé procedimientos seriales, el material armónico y melódico está regulado por dos escalas de seis notas (las dos escalas de tonos enteros) que se alternan constantemente. Este proceso garantiza variedad y unidad a la misma vez. Este encargo del Centro Nacional de Difusión Musical (INAEM) fue hecho para ser estrenado por Juan Carlos Garvayo. No pude escapar a la tentación de escribir un *tour de force* para mi amigo pianista, y el resultado fue esta *toccata* latina de gran reto técnico.

Con los Montunos vuelvo a explorar la posibilidad de escribir en un nuevo género

dentro la música contemporánea de concierto. La idea de los Nocturnos y las Polonesas de Chopin como precedente para mis Boleros y Montunos respectivamente, estuvo presente desde que emprendí este nuevo camino creativo. La atracción no solo está en capturar la esencia de lo local, lo que se recuerda a la distancia del lugar donde pasé los primeros años de vida, sino de crear arquetipos melódicos y rítmicos que apuntan hacia un nuevo enfoque. Con plena convicción de que al pensamiento universal debo partir desde mi *locus* interno, encaminé este nuevo rumbo que contempla la música de mis memorias tropicales pero que a la vez las transforma dentro de un nuevo contexto musical.

Con estos cuatro **Montunos para piano** (2015) entro directamente el mundo de la salsa, elemento de inspiración recurrente en muchas de mi obras. Los sonidos de la salsa de los 1970's, las voces de Hector Lavoe y La Lupe, la percusión de Tito Puente y el fantástico sonido neoyorquino de la *Fania All-Stars*, forman parte de mi memoria musical la cual se activa de manera consciente o inconsciente en mi creación musical. Con excepciones como el movimiento *Tumbao* de mi Sinfonía No. 3, nunca cito los elementos rítmicos o melódicos de la música caribeña de forma

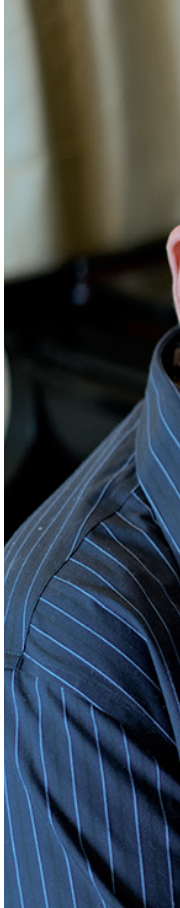
literal. Siempre me acerco a ellos con una actitud de escrutinio y examen, o sea, con la posibilidad de utilizar el material de manera que lo pueda hacer mío integrándolo en nuevos contextos musicales y estéticos. Este fue mi impulso musical durante el proceso de componer los Montunos aquí presentados.

Al igual que en los Boleros, cada Montuno presenta un postulado musical diferente. Lo que les une es el uso de una escala modular de nueve notas donde se repiten tres notas con la misma configuración interválica de las primeras notas de la escala menor, las cuales se encadenan mediante el intervalo de semitono. Esta simetría es limitante pero rica en posibilidades. La escala recuerda los intervalos del modo menor a la vez que contiene la escala de tonos enteros. La ambivalencia entre lo tonal y lo no tonal me permite usarla como puente para un lenguaje armónico/melódico expresivo y polivalente.

El carácter improvisado de estas piezas responde a la naturaleza de la sección denominada Montuno en la música popular, donde el *combo* y los cantantes repiten frases o ritmos sobre los cuales se improvisa. De las profundas sonoridades del piano emergen en el primer Montuno

(**Fantasmagórico**) sonidos evanescentes que evocan las figuras del género popular, en un proceso de continua variación de sus contornos rítmicos y melódicos. Los cambios abruptos de dinámica juegan un papel importante en lo que respecta a delinear los distintos estratos del texto musical. La segunda pieza del ciclo (**Rítmico**) comienza con las síncopas del *tumbao*, figura característica del piano popular comúnmente escuchadas en la sección del *montuno* de la salsa caribeña. Este ritmo persiste de manera prominente en continua variación, hasta que lo interrumpe el ritmo de la *clave*. La *clave* aparece como un atavismo ancestral, como una visión que nos recuerda el origen africano de la música caribeña. En el tercer Montuno (**Como congas**) el piano se convierte en instrumento de percusión. Los *clusters* que inician la pieza evocan los ritmos de la percusión, y de esta densidad sonora emergen claras notas musicales que eventualmente se convierten en elementos melódicos pertenecientes a otro estrato que coexiste en contrapunto con la música de percusión de los *clusters*. La última pieza (**Misterioso, distante**) nos presenta la idea del *montuno* dentro de un mundo sonoro y un contexto nuevo: el piano preparado. Con una octava de notas alteradas del registro medio del piano el sonido del instrumento modula produciendo nuevos sonidos y armonías que a su vez transforman el *montuno* caribeño, colocándolo en un plano surrealista. Los contornos melódicos y rítmicos escuchados en los montunos anteriores se desnaturalizan, creando una impresión de que el piano se derrite como el famoso reloj de Dalí. La pieza que cierra este ciclo, más que un final, es una ventana abierta para futuras exploraciones pianísticas.

Roberto Sierra





ECOS DE UN PIANO SOÑADO

Siempre he pensado que la verdadera razón por la cual soy pianista antes que compositor reside en que, en el fondo, prefiero ser una especie de *voyeur* de la música antes que concebirla y plasmarla en el papel pautado. Desde que tengo uso de razón, me recuerdo a mí mismo como un devorador de músicas diversas, un curioso incansable, deseoso de conocer cualquier tipo de ocurrencia musical, en especial las de mi tiempo y mi entorno. Considerando la inmensa losa de obras maestras que arrastra tras de sí el rey de los instrumentos, me fascina el hecho de que todavía hoy día alguien se atreva a escribir música para piano. La música para piano de nuestros días es a veces extraña, otras demencial, puede también estar plagada de lugares comunes, ser diabólicamente difícil o estar pobremente escrita, pero de tanto en tanto también ocurren milagros y surgen obras que parecen haber estado pacientemente esperando su momento para manifestar su belleza, su originalidad y su inteligencia constructiva. A mí me gusta estar cerca cuando esto ocurre, y si es posible, ser el primero en darle vida a través de mi instrumento. La satisfacción que recibo es enorme, porque no hay nada en esta profesión que me cause más placer que ser el primero en descubrir música que

yo mismo hubiese deseado componer, e intimar con ella como si fuese mía.

Esto es exactamente lo que me ocurre con la música contenida en este disco. Cuando me siento al piano para dialogar con la música de mi gran amigo Roberto, tengo la sensación de que se parece muchísimo a esa música inefable que, una vez soñada, se esfuma irremediabilmente dejando solo un leve perfume para guiar nuestro anhelo de rastrearla a toda costa. Las ocho piezas del **Primer Álbum de Boleros** -del cual soy orgulloso dedicatario- y los cuatro **Montunos**, a modo de antagonistas, pertenecen a esa esfera de la música (de la poesía) en la que lo real y lo irreal se funden con precisión en un mensaje cautivador; un mundo sonoro absolutamente personal, único y complejo que ofrece al mismo tiempo cualidades de inmediatez y accesibilidad al oyente. Cualidades que sin embargo nunca se muestran de manera gratuita, porque, ante todo, son parte esencial de la inevitable necesidad de Roberto de comunicar una música que resuena desde siempre en su interior, una música anclada en la tierra, en la infancia, allí donde con certeza se forjan los sueños más íntimos. Nuestro compositor, puertorriqueño hasta la médula, pone todo su apabullante oficio, toda su extraordinaria

cultura musical, al servicio de estos sueños, para rescatarlos y revivirlos generosamente con nosotros; desde la inmensa ternura que destila el mundo onírico de los **Boleros**, hasta la potencia rítmica de los **Montunos** o la implacable fiera de la **Introducción, Canción y Descarga**.

A la gran satisfacción que me ha producido trabajar y grabar esta música maravillosa, se une además el privilegio de haber

contado con la presencia de Roberto Sierra durante las sesiones de grabación en el Auditorio Manuel de Falla de Granada. Una presencia para mí muy importante, no solo por el sello de legitimidad que imprime a mi interpretación de su obra, sino también por las enriquecedoras conversaciones sobre música y vida sostenidas en esa colina de la Alhambra granadina donde magia, poesía y realidad se confunden irremediabilmente.

Juan Carlos Garvayo



FUNDACIÓN BBVA

El programa de Cultura de la Fundación BBVA dedica especial atención a la música clásica, con énfasis en la composición del siglo XX y comienzos del presente. Pocas áreas de la cultura expresan de manera tan acabada como la música el equilibrio entre el mantenimiento de una rica tradición reactualizada y enriquecida permanentemente y de innovación radical, aportando ambas una componente esencial de la sensibilidad de nuestro tiempo. Y por ello forma parte central del programa de la Fundación BBVA.

La tipología de actividades incluye las siguientes:

- Concursos y premios, como son el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento y la Cultura, en la categoría de Música, y el Premio de Composición Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)-Fundación BBVA.

- Ciclos de interpretación de música de los siglos XX y XXI, entre los que destacan el Ciclo Retratos, a cargo de PluralEnsemble, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid; el Ciclo de Solistas, en la sede de la Fundación BBVA en Madrid (Palacio del

Marqués de Salamanca); y el de Conciertos de Música Contemporánea, en la sede de la Fundación BBVA en Bilbao (Edificio de San Nicolás), bajo la dirección artística del compositor Gabriel Erkoreka.

- Ciclo de conciertos teatralizados *El Mundo de Ayer*, que combina música, trabajo actoral y creación audiovisual, dirigido por el maestro José Ramón Encinar.

- Formación académica de excelencia, a través de un programa de becas destinadas a la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), complementado con la creación de la Academia Orquesta Nacional de España-Fundación BBVA, un nuevo programa pedagógico en colaboración con la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), que hace posible la participación de músicos de la JONDE en conciertos de la OCNE, además del apoyo a la Cátedra de Viola Fundación BBVA Escuela Superior de Música Reina Sofía y a la Sinfonietta de Música Contemporánea de la misma escuela.

- Ciclos de *Jóvenes Intérpretes*, desarrollados en las sedes de la Fundación en Madrid y Bilbao.

- Grabaciones en audio y vídeo y difusión de la música de nuestro tiempo,

señaladamente la serie NEOS-Fundación BBVA y la Colección de Compositores Españoles y Latinoamericanos de Música Actual, impulsada por la Fundación BBVA en colaboración con el sello Verso. Se desarrollan también proyectos singulares dedicados a la grabación en audio o en vídeo de la interpretación de artistas particularmente destacados, entre ellos los dos dedicados al maestro Joaquín Achúcarro (con Opus Arte y Euroarts), a obras o figuras emblemáticas, como Tomás Luis de Victoria (con la BBC), la Carta Blanca *Ecos y sombras* dedicada al maestro Cristóbal Halffter (con Koala Productions) y la grabación del estreno mundial de su ópera *Lázaro* (con NEOS), *Panamí* de Ginastera (con Deutsche Grammophon), las óperas *Eugene Onegin* de Chaikovsky y *Rigoletto* de Verdi (con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera [ABAO]), *Spanish Landscapes* de Leticia Moreno (con Deutsche Grammophon), y *Aura* de Judith Jáuregui (con BerliMusic).

- Entre las colaboraciones que la Fundación BBVA ha venido desarrollando en los últimos años, se encuentran las establecidas con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO), el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM), la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Teatro Real de Madrid, y el

Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

- Encargos de composición a creadores españoles e internacionales en colaboración con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), la ORCAM y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, además de otros encargos directos.

- Ciclos de conferencias y actividades orientadas a difundir y desvelar al público interesado el significado de la creación musical. La Fundación BBVA apoya también publicaciones de referencia en el ámbito de la música como la revista Scherzo.

La actividad de la Fundación BBVA en otras áreas de la cultura incluye la serie El Quijote del siglo XXI: versión radiofónica y el programa sobre pintura contemporánea Punto de fuga, ambos en colaboración con Radio Nacional de España (RNE).

La dedicación de la Fundación BBVA a la música y a la cultura le ha hecho merecedora de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes así como la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

MEMORY OF A CARIBBEAN PIANO

The piano was my first bridge to the world of music and continues to be a fundamental tool for my artistic creation. When I write, I need the physical contact with the keyboard, urging me to feel that the sound, in other words the music, arises from the physical action. It has not however been until recent years when I have felt the need to approach the instrument as a composer. No doubt the artistic stimulation of my friendship with Juan Carlos Garvayo who premiered the works presented here played an important role in my new focus on the piano. Musical memory is a vital element in my creative process, as much from the point of view of the structure as of the musical material it contains. We have to remember if we are to recognise recurring musical motifs. Memory also intervenes when a work reminds us, sometimes in an involuntary reflex, of music already heard. The bolero (understood in terms of the romantic ballads cultivated in Puerto Rico, Cuba and Mexico in the mid-twentieth century) was not present as a genre in contemporary music literature. In my **First album of boleros** (2010-2014) and in some of the slow movements in recent symphonic and chamber works, I introduce the genre as a possibility for contemporary musical

creation. In the eight boleros, the element of memory takes us in the direction of the romantic ballades of popular music, while each piece presents a different musical premise.

The first (**Melancólico**) appears in fragmentary form; remembrance of all-but-forgotten melodies, transformed as they are written or recalled. The discontinuity or fragmentation is manifested with the introduction of music which contrasts because of its aggressive character and accelerated beat, culminating in the reminder of the initial bolero which does not disappear but remains as a distant echo. The structure of the second Bolero (**Doloroso**) is made up of a melody which is repeated and whose accompanying figure in the left hand accelerates without altering the melodic chant in the right hand, carrying the texture in the direction of music of a dreamlike nature. The third Bolero (**Sonoro**) emerges in the distance from sonorous clouds, while the fourth (**Cantando**) revels in the purity of the melody which, using the piano soft pedal (*sostenuto*), creates a harmony of phantasmagoric resonances. The fifth Bolero (**Como en un sueño**) again uses the gradual process of rhythmic acceleration in the accompaniment, independent of the melody.

The discontinuity that opens the cycle becomes once more patent in the sixth Bolero (**Con despecho**) when a passage marked “brutal” interrupts the melodic and rhythmic flow, eventually becoming the main component. Recall of the bolero emerges toward the end, from the resonance accumulated by use of the pedal. The reference to the habanera points in the seventh (**Tierno**) to the genre’s Cuban origins, the album closing rooted in my new vision with the final Bolero (**Como un lamento**). This last piece once more highlights the discontinuity produced by different types of alternating musical materials separated by sudden shifts of dynamics and abrupt interruptions of tempo.

Introducción, canción and descarga (2013) is a movement of perpetual motion with a lyrical central section in which, even though the metronome marking does not change, the tempo appears to slow down. Sudden use of dynamics creates the illusion of rhythmic structures recalling the latin *clave*, converting the fast sequence of notes into rhythms reminiscent of the bongo or conga. The play of memory is manifested in the central section marked “Cantando, con libertad” (Singing freely); here, with no change in *tempo*, the rapid sequences of

notes from the perpetual motion movement arise spontaneously from the expressive texture, enabling me to create the impression that the initial toccata has not ended. With this stratification process, the opening idea, marked “Rapidísimo”, can be articulated simultaneously with the central section’s “Cantando, con libertad”. The work finally returns to the perpetual motion movement, bringing in the central section briefly, toward the end, as an element of memory.

Although the work makes no use of serial procedures, the harmonic and melodic material is regulated by two constantly alternating, six-note scales (both in whole tones), the process guaranteeing at once both variety and unity. This commission from the National Performing Arts and Music Institute (INAE) was composed to be premiered by Juan Carlos Garvayo. I could not resist the temptation to write a tour de force for my pianist friend, resulting in this technically highly-challenging latin *toccata*.

With the Montunos, I return to exploring the possibility of writing in a new genre as part of contemporary concert music. The notion of Chopin’s Nocturnes and Polonaises as precedent in turn for my Boleros and Montunos was present from the time

when I embarked on this new creative path. The attraction is not just in capturing the essence of local things, recalled at a distance from the place where I spent the first years of my life, but also in creating melodic and rhythmic archetypes pointing toward a new focus. Fully convinced that for universal thinking I had to start from my internal *locus*, I took this new direction contemplating the music of my tropical memories while transforming them within a new musical context.

These four **Montunos para piano** (2015) take me directly into the world of *salsa*, an element of recurring inspiration in many of my compositions. The sounds of 1970s *salsa*, the voices of Hector Lavoe and La Lupe, the percussion of Tito Puente and the fantastic New York sound of the *Fania All-Stars* form part of my musical memory, activated consciously or unconsciously in my musical creation. With exceptions like the *Tumbao* movement from my Third Symphony, rhythmic or melodic elements of Caribbean music are never cited literally. I always approach them with an attitude of scrutiny and examination, thinking of the possibility of using the material in such a way as to make it mine, integrating it into new musical and aesthetic contexts. This was my musical impulse while composing

these Montunos.

Like the Boleros, each Montuno offers a different musical postulate. What they have in common is a modular nine-note scale repeating three notes with the same configuration of intervals as the first notes of the minor scale, connected by a semitone interval. Such symmetry is limiting, but is rich in possibilities. The scale recalls the intervals of the minor mode yet contains the whole-tone scale and this ambivalence between tonal and non-tonal allows me to use it as a bridge to an expressive and multifaceted harmonic/melodic language.

The improvised nature of these pieces relates to the character of the section called *montuno* in popular music, where the combo and the singers repeat phrases or rhythms over which they improvise. In the first Montuno (**Fantasmagórico**) evanescent sounds evoking the figures of the popular genre emerge from the deepest sonorities of the piano in a process of continuous variation of their rhythmic and melodic outlines. The sudden changes of dynamics play an important role in delineating the various strata of the musical text. The second piece in the cycle (**Rítmico**) begins with the syncopation of the *tumbao*, a figure characteristic of the popular piano

commonly heard in the *montuno* section of Caribbean *salsa*. This rhythm persists prominently, in continuous variation, until interrupted by the rhythm of the *clave* which appears as an ancestral atavism, a vision recalling the African origin of Caribbean music. In the third Montuno (**Como congas**) the piano becomes a percussion instrument. The *clusters* opening the piece evoke the rhythms of the percussion, and from this sonorous density clear musical notes emerge which eventually convert to melodic elements from another stratum coexisting in counterpoint with the percussive music of the *clusters*. The last (**Misterioso, distante**) presents the idea of the *montuno* within a new sonorous world and context: the prepared piano. With an octave of altered notes from the piano's middle register, the instrument's sound modulates to produce new sounds and harmonies which in turn transform the Caribbean *montuno*, taking it to a surrealist plane. The melodic and rhythmic outlines heard in the earlier montunos are denaturalised, creating the impression that the piano is melting, like Dalí's famous watch. The piece closing this cycle is, more than an ending, an open window on future pianistic exploration.

Roberto Sierra

ECHOES OF A DREAMED PIANO

I have always thought that the real reason why I am a pianist and not a composer is because, deep down, I prefer to be a sort of music voyeur rather than conceiving it and giving it form on ruled paper. Ever since I reached the age of reason, I recall myself as a devourer of diverse musics, untiringly curious, anxious to learn of any sort of musical development, particularly those of my time and my surroundings. It has always intrigued me to know that even today there continues to be people who dare to write music for piano, considering the vast weight of masterpieces the king of instruments drags in its wake and yet ... nowadays the piano is written for abundantly. The piano music of our times is sometimes strange, at other times demented, it may also be plagued with commonplaces, be devilishly difficult or poorly written, but on occasions miracles also occur and works appear which seem to have been patiently awaiting their moment to display their beauty, their originality and their constructive intelligence. I like to be around when this happens and, if possible, be the first to bring them to life through my instrument. This brings enormous satisfaction, as there is nothing in the profession that gives me greater pleasure than being the first to

discover music I would have like to have composed myself, and come close to it as if it were mine.

This is exactly what happens to me with the music on this disc. When I sit down at the piano to dialogue with the music of my great friend Roberto, I have the feeling that it much resembles that ineffable music which, once dreamed, inevitably vanishes, leaving just a light perfume as a guide to our longing to trail it at all cost. The eight pieces in the **First Album of Boleros** –of which I am the proud dedicatee– and the four **Montunos**, their antagonists so to speak, belong to that sphere of music (of poetry) where the real and unreal fuse with precision in a captivating message; an absolutely personal sound world, unique and complex, offering at once the qualities of immediacy and accessibility for the listener. These qualities are however never displayed gratuitously because they are, above all, an essential part of Roberto's inevitable need to communicate a music always resonating inside him, a music anchored in the earth, in childhood, where certainly our most intimate dreams are forged. Puerto Rican to the core, he places all his overwhelming skills, all his extraordinary musical knowledge, at the service of these dreams, to salvage them and relive them generously

with us; from the immense tenderness distilling the dream world of the *Boleros* to the rhythmic power of the *Montunos* or the implacable ferocity of **Introducción, Canción and Descarga**.

The great satisfaction in working and recording this marvellous music goes together with the privilege of counting with Roberto Sierra's presence during the recording sessions in the Manuel de Falla Auditorium in Granada, a presence of great importance for me, not just because of the seal of legitimacy it places upon my interpretation of his work, but also because of the enriching conversations on music and life that we held on the Alhambra hill in Granada where magic, poetry and reality inevitably fuse.

Juan Carlos Garvayo

BBVA FOUNDATION

The BBVA Foundation expresses BBVA's commitment to the improvement and well-being of the societies where it does business, through its support for world-class scientific research and artistic creation and their transmission to society. Under its Arts and Humanities program, the Foundation devotes particular attention to classical music, focusing on the composition of the 20th and first decades of the 21st century. Its activities in this area include:

- Competitions and prizes, including the BBVA Foundation Frontiers of Knowledge and Culture Award in the Music category, and the AEOS-Fundación BBVA Composition Prize in tandem with the Spanish Association of Symphony Orchestras (AEOS).
- Concert cycles of 20th and 21st century music, including the Portraits series, performed by Plural Ensemble in the Auditorio Nacional de Música in Madrid, and the Soloists series and Contemporary Music Concerts held respectively in the BBVA Foundation Madrid (Marqués de Salamanca Palace) and BBVA Foundation Bilbao (San Nicolás Building).
- Academic training of excellence

through a grant scheme for members of the Spanish National Youth Orchestra (JONDE), supplemented by the creation of the Spanish National Orchestra-BBVA Foundation Academy, a new teaching program in partnership with the Spanish National Orchestra and Choir (OCNE) which gives JONDE musicians the opportunity to play at OCNE concerts, the funding of the Fundación BBVA-Escuela Superior de Música Reina Sofía Viola Chair, and support for the same center's contemporary music Sinfonietta.

- *Young performers* cycles held in the Foundation's centers in Madrid and Bilbao.
- Audio and video recording and dissemination of the music of our time, signally the NEOS-Fundación BBVA series, and the Contemporary Composers of Spain and Latin American Collection promoted by the BBVA Foundation in partnership with music label Verso. The Foundation also funds extraordinary audio and video recordings of performances by renowned artists, like the two devoted to pianist Joaquín Achúcarro (with Opus Arte and with Euroarts), and of emblematic works and composers, including a homage to Tomás Luis de Victoria (with the BBC), *Ecós y sombras* dedicated to Cristóbal Halffter

(with Koala Productions), the world premiere of the same author's *Lázaro* opera (with NEOS), Ginastera's *Panambí* (with Deutsche Grammophon), Tchaikovsky's *Eugene Onegin* and Verdi's *Rigoletto* (with the Bilbao Friends of the Opera Association, ABAO), *Spanish Landscapes* by violinist Leticia Moreno (with Deutsche Grammophon), and *Aura* by pianist Judith Jáuregui (with BerliMusic).

- The Foundation has collaborated in recent years with a series of organizations including ABAO, the Teatro de la Maestranza in Seville, the Madrid Region Orchestra and Choir (ORCAM), the Madrid Symphony Orchestra (OSM), the Teatro Real in Madrid, and the Gran Teatre del Liceu in Barcelona.

- Commissions from Spanish and international composers through institutions like the Centro Nacional de Difusión Musical, ORCAM and the Basque National Orchestra, as well as directly commissioned works.

- Lecture series and other activities deciphering the keys and the significance of musical creation for an interested public. Support for landmark publications in the music sphere such as *Scherzo* magazine. The BBVA Foundation's activities in other

cultural areas include the series *El Quijote del siglo XXI*: versión radiofónica, a radio reading of Cervantes' great work, and *Punto de fuga*, a contemporary visual arts program, both in partnership with Radio Nacional de España (RNE).

Few cultural areas are as adept as music at balancing the upkeep of a rich tradition – constantly revisited and refreshed – with innovation of the most radical kind; two essential strands in the fabric of our times. Hence the focal role accorded to musical creation and performance in the work of the BBVA Foundation, whose endeavors in this domain have been distinguished with the Gold Medal of Merit in Fine Arts and the Medal of Honor of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



ROBERTO SIERRA BOLEROS & MONTUNOS

JUAN CARLOS GARVAYO PIANO

BOLEROS* (PRIMER ALBUM, 2010-14)

[1] I. Melancólico	5:44
[2] II. Doloroso	4:22
[3] III. Sonoro	3:37
[4] IV. Cantando	2:15
[5] V. Como en un sueño	2:06
[6] VI. Con despecho	3:16
[7] VII. Tierno	3:01
[8] VIII. Como un lamento	4:47
[9] Introducción, Canción y Descarga* (2013)	12:10

MONTUNOS* (2015)

[10] I. Fantasmagórico	6:09
[11] II. Rítmico	6:08
[12] III. Como congas	5:43
[13] IV. Misterioso, distante	8:54

CD Time 69:26

*World Premier recording

Fundación **BBVA**

lbs
CLASSICAL

Booklet in Spanish & English

Recording venue:

Auditorio Manuel de Falla (Granada)
4-7th September 2015

Tonmeister: Francisco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixer & Mastering:

Iberia Studio (Granada - Spain)

Piano: Steinway D

Text: Roberto Sierra

& Juan Carlos Garvayo

Translations: Gordon Burt

Cover illustration: "Horizontes"
by Carmelo Sobrino

Producer:

IBS Artist & Fundación BBVA

Executive producer: IBS Artist

Special thanks:

Ayuntamiento de Granada
Auditorio Manuel de Falla
Festival Internacional de
Música de Granada

© 2016 Copyright: IBS Artist
DL GR 43-2016 | IBS-22016

