

onyx

ROBERTO SIERRA

Symphony No.6 · Sinfonietta for String Orchestra
Two Pieces for Orchestra · Fandangos · Alegría

Domingo Hindoyan

ROYAL LIVERPOOL
PHILHARMONIC ORCHESTRA

ROBERTO SIERRA b.1953

1 **Alegría** 5.02

Dos piezas para orquesta [Two Pieces for Orchestra]

2 I. Como un lamento, con profunda expresión 5.44

3 II. Animado 5.25

Sinfonietta for String Orchestra

4 I. Rítmico 4.46

5 II. Expresivo 4.49

6 III. Vivo 1.48

7 IV. Rápido 4.33

8 **Fandangos** 10.17

Sinfonía No. 6 [Symphony No.6]

9 I. Memoria Urbana 6.59

10 II. De noche 3.37

11 III. Huracán 4.14

12 IV. Final 7.28

64.45

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra
Domingo Hindoyan

The works included on this album span 25 years of creative activity. While current projects are always my focus, looking back is not something I often do; however, this recording confronted me with compositions representing a good part of my creative life. Most interesting was to notice that, although my music has changed through the years, there are traits common to all these pieces. These are elements that encompass aspects ranging from the expressive to the technical. A penchant for certain types of melodic constructions, harmonies, and orchestration choices is always present in these works. Another common element is the use of idioms that stem from Afro-Caribbean music and, more specifically, from the folk and popular music of Puerto Rico.

Many pieces from the Caribbean, Central and South America that express a playful and joyous mood are often in 6/8 meter, the rhythmic base of *Alegría* (English: *Happiness*, commissioned by the Houston Symphony, 1996). Out of a simple pulse and folk-like tunes, a complex web of sonorities and rhythmic interactions evolve that often dissolve into a fast vortex of sound; however, they eventually return to the simple initial playful mood. The harmonies also follow a similar path of evolution: from simple consonances to complex dissonances. While dissonance is not avoided, triadic harmonies that gravitate toward G major are prevalent throughout the work. The syncopated accented rhythms give the work an unmistakably Latin American expression.

The solemn, somber, and almost processional character of the first movement of *Dos piezas para orquesta* (*Two Pieces for Orchestra*, commissioned by the Bravo! Vail Music Festival, 2017) contrasts with the agitated and exuberant character of the second. Motives and chords are derived from symmetrical scales, which provide the work with pitch and structural unity. In the second movement, rhythmic patterns derived from Afro-Caribbean music are extensively used as significant thematic material. In these two pieces, the Apollonian and the Dionysian nature of my musical personality are juxtaposed, forming two sides of the same coin. When composing the work, I felt that I was creating a mirror of life; a continuous struggle that makes us yearn for optimism, even if we know that the struggle will never end.

Sinfonietta for String Orchestra (2020) was written during the early days of the COVID-19 pandemic, a time when most orchestras were only doing virtual concerts. Domingo Hindoyan, who had already conducted my music in Liverpool, asked me if I had a piece for strings to be played at a streamed concert he was conducting with the Detroit Symphony. My response was to compose a new work in four movements, a format that I used in some of my large-scale *Sinfonías* and Piano Sonatas.

The first movement follows the scheme of the sonata-allegro form, where themes are exposed, developed, and recapitulated. Gestures and rhythms that emanate from popular Caribbean traditions are fused with my harmonic/melodic language, which becomes palpable in the pulsating *salsa* rhythms heard in the very first measures of the work. The second movement evokes the Puerto Rican *Danza*, a popular piano genre during the 19th century. A swift scherzo-like movement follows, where the strings play primarily using pizzicato. The work closes as it started, with the propulsion of Caribbean-infused rhythms.

There are two prevailing theories about the origins of the *fandango*: one places it in the Iberian Peninsula, and another points out to the New World (the West Indies and Nueva España – the Caribbean and modern Mexico). A *Fandango* for harpsichord attributed to Antonio Soler (1729–1783) was the point of departure for my *Fandangos* (commissioned by the National Symphony Orchestra, 2000). The impromptu-like structure and almost open nature of Soler's *Fandango* enabled the incorporation of elements from Luigi Boccherini's (1743–1805) and Domenico Scarlatti's (1685–1757) respective *fandangos*, as well as my Baroque musings.

Soler's chord progressions are heard either in their original form or through a web of complex transformations; previously heard material can amplify small motives or build the musical fabric through varied repetition and dense superimpositions of melodic and rhythmic layers. In *Fandangos*, music from the past blends with the present in a continuum of constant harmonic, melodic and timbral variations.

The *Sinfonietta* and the *Sinfonía No. 6* belong to a group of works where I take the historical framework of sonata form and reterritorialize it into my musical and cultural contexts. In all these works, I look critically at the possibilities that the format offers, adapting it to my expressive needs and to the demands of the musical materials. The genesis of the *Sinfonía No. 6* (co-commissioned by the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, the Polish National Radio Symphony, and the Boston Symphony Orchestra, 2020–21) also came about in a conversation with Domingo Hindoyan, where he asked if I would write an orchestral work for his inaugural concert as music director in Liverpool. Domingo mentioned that the other piece in the program would be Beethoven's Ninth Symphony. In jest, I replied that 'If I write a companion symphony, it would be my 6th, a Pastoral Symphony!' Although my initial reaction was humorous in nature, the idea started to take hold in my imagination. The challenge was phenomenal, how can I do a sonic representation of 'nature' in a modern sense? Going back to early 19th-century bucolic and sylvan images of nature is impossible. However, with all its turmoil, our world fascinates and inspires me, as it did for composers of the past.

While *Sinfonía No. 6* has programmatic content as reflections of memories from my life growing up in Puerto Rico, the framework is structured as a symphony. In allegro-sonata form, *Memoria Urbana* (Urban Memory) contains the pulse and vitality of city life, which can sometimes be violent but also overwhelm us with images of sublime beauty. The magical nights of the tropics with the infinite starry skies and the wondrous sounds of the fauna inspired *De noche* (At Night). The terrifying natural forces of the tropics guided the form and the sounds of *Huracán* (Hurricane), where the eye of the storm interrupts with its ominous calm the relentless beating of the storm. The *Sinfonía* ends with *Final* (End), a celebration of the rhythms of the Caribbean.

Roberto Sierra

Die auf diesem Album versammelten Werke entstammen einer Zeitspanne von 25 Jahren kreativer Tätigkeit. Und während die aktuellen Projekte naturgemäß jeweils sehr im Fokus stehen, ist die Rückschau etwas, was ich mir weniger oft zugestehe; diese Aufnahme nun aber konfrontierte mich mit Kompositionen, die für einen guten Teil meines kreativen Lebens stehen. Sehr interessant dabei war, zu bemerken, dass es – obschon sich meine Musik über die Jahre hinweg natürlich verändert hat – doch Merkmale gibt, die allen Werken gemein sind. Es gibt dabei Elemente, die expressive Aspekte umfassen, reicht aber auch hin bis zur bloßen Technik. Vorlieben für bestimmte melodische Bildungen, Harmonien und Fragen der Orchestrierung lassen sich ebenfalls in diesen Werken beobachten. Ein weiteres verbindendes Element stellt die Verwendung von Idiomen dar, die der afro-karibischen Musik entstammen, genauer der Volks- und Populärmusik Puerto Ricos.

Viele Stücke aus der Karibik, Zentral- und Südamerika, die eine spielerisch-freudige Stimmung ausdrücken, stehen nicht selten im 6/8-Takt, der auch die rhythmische Grundlage von *Alegria* bildet (was soviel heißt wie „Freude“; das Werk entstand als Auftragsarbeit für das Houston Symphony, 1996). Aus einem schlichten Puls und volkstümlichen Melodien entspinnt sich ein komplexes Netz von Klängen, und rhythmische Interaktionen entstehen, die sich dann häufig auflösen in einen schnellen Klangwirbel. Gleichwohl kehren sie am Ende wieder zurück zur schlichten, spielerischen Stimmung des Anfangs. Auch die Harmonien verfolgen einen ähnlichen Entwicklungsweg: über einfache Konsonanzen bis hin zu komplexen Dissonanzen. Und obschon Dissonanzen an sich nicht vermieden werden, sind es doch Dreiklänge, die gegen G-Dur hintendieren, die das Werk bestimmen. Die mit Synkopen akzentuierten Rhythmen verleihen dem Stück einen unverkennbar lateinamerikanischen Grundzug.

Der ernste, düstere und nachgerade prozessionsartige Charakter des ersten Satzes der *Dos piezas para orquesta* (Zwei Stücke für Orchester, eine Auftragsarbeit für das Bravo! Vail Musikfestival, 2017) kontrastiert mit dem aufgeregt-überschwänglichen Charakter des zweiten Satzes. Motive und Akkorde leiten sich ab aus symmetrischen Skalen, die dem Werk seine Stimmung und strukturelle Integrität verleihen. Im zweiten Satz werden namentlich rhythmische Patterns afro-karibischen Ursprungs als bestimmendes thematisches Material verwendet. In diesen zwei Stücken werden die apollinische und die dionysische Natur meiner musikalischen Persönlichkeit einander gegenübergestellt, gleichsam als zwei Seiten ein und derselben Medaille. Als ich das Werk komponierte, hatte ich das Gefühl, ich würde eine Widerspiegelung des Lebens erschaffen; jenen beständigen Kampf, der uns nach Optimismus sehnen lässt, auch wenn wir wissen, dass dieser Kampf niemals enden wird.

Die *Sinfonietta for String Orchestra* (2020) entstand in der ersten Phase der COVID-19 Pandemie, als die allermeisten Orchester ausschließlich virtuelle Konzerte gaben. Domingo Hindoyan, der meine Musik bereits in Liverpool dirigiert hatte, war an mich mit der Bitte um ein Werk für Streicher herangetreten, das er in einem Streaming-Konzert mit dem Detroit Symphony verwenden wollte. Ich entschied mich daraufhin für die Komposition eines neuen Werkes in vier Sätzen, einem Format, das ich bereits in einigen meiner größer angelegten *Sinfonias* und Klaviersonaten umgesetzt hatte.

Der erste Satz folgt formell dem Schema eines Sonaten-Allegros, in dem die Themen vorgestellt, entwickelt und rekapituliert werden. Gesten und Rhythmen, die sich aus der populären karibischen Tradition ableiten, verschmelzen mit meiner harmonisch-melodischen Tonsprache, was etwa in den pulsierenden *Salsa* Rhythmen, die gleich zu Beginn des Werkes erklingen, zum Ausdruck kommt. Der zweite Satz gemahnt an die für Puerto Rico charakteristische *Danza*, ein im 19. Jahrhundert beliebtes Genre innerhalb der Klaviermusik. Es folgt ein schneller, Scherzo-ähnlicher Satz, in dem die Streicher überwiegend Pizzikato spielen. Das Werk endet dann so, wie es begonnen hat, mit treibenden, karibisch eingefärbten Rhythmen.

Es gibt zwei vorherrschende Theorien, was die Ursprünge des Fandangos angeht: während einige diese auf der iberischen Halbinsel verorten, verweisen andere auf die Neue Welt (Westindien und Nueva España – die Karibik und das moderne México). Ein Fandango für Cembalo, der Antonio Soler (1729-1783) zugeschrieben wird, diente als Ausgangspunkt meiner *Fandangos* (eine Auftragsarbeit für das National Symphony Orchestra, 2000). Die an ein Impromptu gemahnende Struktur und der nachgerade offene Charakter von Solers Fandango ermöglichte es mir, Elemente aus Luigi Boccherinis (1743-1805) und Domenico Scarlattis (1685-1757) jeweiligen Fandangos zu inkorporieren, wie auch meine eigenen barocken Überlegungen.

Solers Akkordprogressionen erklingen entweder in ihrer originalen Form oder durch ein Netz komplexer Transformationen; Material, das bereits erklingen ist, kann kleine Motive verstärken oder die musikalische Faktur durch verschiedene Repetitionen aufbauen oder durch dichte Überlagerungen melodischer und rhythmischer Schichten. In den *Fandangos* vermischt sich Musik der Vergangenheit mit der Gegenwart in einem Kontinuum konstanter harmonischer, melodischer und klanglicher Variationen.

Die *Sinfonietta* und die *Sinfonía Nr. 6* gehören zu einer Gruppe von Werken, in denen ich den historischen Rahmen der Sonatensatzform nehme, und diesen in meine eigenen musikalischen und kulturellen Kontexte gleichsam übersiedele. In allen diesen Werken schaue ich kritisch darauf, wozu sich das jeweilige Format anbietet, um es dann meinen expressiven Bedürfnissen und den Anforderungen des jeweiligen musikalischen Materials entsprechend anzupassen. Die Entstehungsgeschichte der *Sinfonía Nr. 6* (2020-21, gemeinsam vom Royal Liverpool Symphony Orchestra, dem Polnischen Nationalen Radio-Orchester und dem Boston Symphony Orchestra in Auftrag gegeben) geht ebenfalls auf ein Gespräch mit Domingo Hindoyan zurück, in dem er mich fragte, ob ich ein Orchesterwerk für sein erstes Konzert als Musikdirektor in Liverpool schreiben würde. Das zweite Werk des Programms, so Domingo, würde Beethovens Neunte sein. Zum Spaß meinte ich, 'wenn ich dazu eine Begleitsinfonie schreibe, so wäre das meine Sechste; eine Pastorale!' Aber auch, wenn meine erste Reaktion eigentlich humoristischen Natur war, so setzte sich die Idee doch in meiner Vorstellung fest. Die Herausforderung war phänomenal: wie könnte ich eine klangliche Repräsentation der 'Natur' in einem zeitgemässen Sinne umsetzen? Zurückzukommen auf die bukolisch-waldigen Naturbilder des frühen 19. Jahrhunderts schien unmöglich. Dennoch fasziniert und inspiriert mich unsere Welt mit all ihren Wirren, so, wie dies auch schon den Komponisten in der Vergangenheit ging.

Auch wenn die *Sinfonía Nr. 6* programmatisch Erinnerungen an meine Kindheit in Puerto Rico widerspiegelt, ist der formale Rahmen doch als Sinfonie ausgestaltet. *Memoria Urbana* (Urbane Erinnerungen) widmet sich als Allegro in Sonatensatzform dem Puls und der Lebendigkeit des Großstadtlebens, das bisweilen brutal sein, uns andererseits aber immer wieder auch mit Bildern von erhabener Schönheit überwältigen kann. Die magischen Nächte in den Tropen mit ihren unendlich weiten Sternenhimmeln und den wundersamen Lauten der Fauna waren Inspirationsquelle von *De noche* (Bei Nacht). Die furchterregenden Naturgewalten der Tropen bestimmten die Form und die Klänge von *Huracán* (Wirbelsturm), in dem das Auge des Sturms mit seiner unheilvollen Ruhe das unerbittliche Tosen des Sturms unterbricht. Die *Sinfonía* endet mit dem *Final*, das die Rhythmen der Karibik zelebriert.

Roberto Sierra

Übersetzung: Matthias Lehmann

Las obras incluidas en este álbum abarcan 25 años de mi trabajo como compositor. Siempre procuro centrarme en mis proyectos actuales y no suelo mirar atrás, pero esta grabación me ha puesto frente a frente con composiciones que representan una buena parte de mi vida creativa. Lo más interesante para mí ha sido darme cuenta de que, aunque mi música haya cambiado a lo largo de los años, todas estas piezas tienen rasgos en común. Me refiero a elementos que se plasman tanto en aspectos expresivos como técnicos. En estas obras hay una inclinación, siempre presente, por ciertos tipos de construcciones melódicas, armonías y decisiones de orquestación. Otro elemento común es el uso de lenguajes que provienen de la música afrocaribeña y, más concretamente, de la música folk y popular de Puerto Rico.

Muchas piezas del Caribe, Centroamérica y Sudamérica, que expresan un humor juguetón y alegre, están compuestas en compás de 6/8, la misma base rítmica de *Alegría* (encargo de la Orquesta Sinfónica de Houston que compuse en 1996). Partiendo de un pulso sencillo y de canciones con tintes populares, se teje una compleja red de sonoridades e interacciones rítmicas que evolucionan y a menudo se disuelven en un rápido torbellino de sonidos; sin embargo, las composiciones acaban recuperando el sencillo sonido juguetón con el que empezaron. Las armonías evolucionan de manera similar: van de intervalos consonantes simples a disonantes complejos. Mientras que la disonancia no se evita, los acordes de tríada que gravitan hacia Sol mayor prevalecen en la composición. Los ritmos sincopados acentuados le dan una expresividad inconfundiblemente latinoamericana.

El carácter solemne, sombrío y cuasiprocesional del primer movimiento de *Dos piezas para orquesta* (encargo del festival de música Bravo! Vail que compuse en 2017) contrasta con el carácter agitado y exuberante del segundo. Los motivos y acordes derivan de escalas simétricas, que proporcionan a la obra su tono y unidad estructural. En el segundo movimiento, los patrones rítmicos propios de la música afrocaribeña se utilizan de forma abundante como material temático significativo. En estas dos piezas, tanto el carácter apolíneo como dionisiaco de mi personalidad musical se juxtaponen formando dos caras de la misma moneda. Al componer, sentí que estaba creando un espejo de lo que es la vida; una lucha continua que nos hace anhelar el optimismo, aunque sepamos que la lucha nunca terminará.

Compuse *Sinfonía para orquesta de cuerda* en 2020, durante los primeros días de la pandemia de la COVID-19. En esa época, la mayoría de las orquestas sólo daban conciertos virtuales. Domingo Hindoyan, quien ya había dirigido mi música en Liverpool, preguntó si había compuesto una pieza para instrumentos de cuerda que pudiese interpretar la Orquesta Sinfónica de Detroit en un concierto que se iba a retransmitir y que él dirigía. Mi respuesta fue componer una nueva obra en cuatro movimientos, un formato que ya había usado en algunas de mis extensas *Sinfonías* y sonatas para piano.

El primer movimiento sigue el esquema de la forma *allegro* sonata, donde se exponen, desarrollan y recapitulan los temas. Los gestos y ritmos que emanan de las tradiciones populares caribeñas se fusionan con mi lenguaje armónico y melódico, lo cual se nota en los ritmos vibrantes de salsa que se oyen en los primeros compases de la obra. El segundo movimiento evoca la danza puertorriqueña, un popular género de piano durante el siglo XIX. A continuación, se produce un rápido movimiento similar a un *scherzo*, donde las cuerdas se tocan principalmente usando el *pizzicato*. La obra concluye como comenzó, con la propulsión de ritmos de clara influencia caribeña.

Hay dos principales teorías sobre el origen del fandango: una lo sitúa en la Península Ibérica y la otra en el Nuevo Mundo (lo que antiguamente eran las Indias Occidentales y Nueva España, y hoy son el Caribe y México). El punto de partida de mis *Fandangos*, un encargo que compuse en el año 2000 para la Orquesta Sinfónica Nacional de Estados Unidos, fue un fandango para clavicémbalo atribuido a Antonio Soler (1729–1783). La estructura improvisada y la naturaleza casi abierta del fandango de Soler permitieron incorporar elementos de los fandangos de Luigi Boccherini (1743–1805) y Domenico Scarlatti (1685–1757), así como mi propia inspiración barroca.

Las progresiones armónicas de Soler se perciben en su forma original o en una serie de complejas variaciones; el material escuchado anteriormente puede amplificar pequeños motivos o elaborar la textura musical a través de una repetición variada y una densa superposición de capas melódicas y rítmicas. En mis *Fandangos*, la música del pasado se mezcla con la del presente en un continuo de incesantes variaciones armónicas, melódicas y tímbricas.

La *Sinfonietta* y la *Sinfonía No. 6* pertenecen a un grupo de obras donde tomo el marco histórico de la sonata y la llevo al terreno de mis contextos musicales y culturales. En todas estas obras, analizo críticamente las posibilidades que ofrece cada formato, adaptándolo a mis necesidades expresivas y a las necesidades de las composiciones musicales. La génesis de *Sinfonía No. 6* (encargo conjunto de la Real Orquesta Filarmónica de Liverpool, la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca y la Orquesta Sinfónica de Boston que compuse en 2020–2021) también surgió de una conversación con Domingo Hindoyan, en la que me pidió que escribiese una obra orquestal para su concierto inaugural como director musical en Liverpool. Domingo me dijo que la otra pieza del programa sería la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Bromeando, le respondí: «si escribo una sinfonía de acompañamiento, sería mi sexta sinfonía, ¡una Sinfonía Pastoral!». Aunque al principio mi reacción fue de naturaleza humorística, la idea comenzó a afianzarse en mi imaginación. El reto era espectacular; ¿cómo podría crear una representación sonora de la «naturaleza» en un sentido moderno? Recrear imágenes bucólicas y selváticas de la naturaleza de principios del siglo XIX es imposible. No obstante, el nuestro mundo con toda su agitación, me fascina e inspira, igual que fascinaba el suyo a los compositores del pasado.

Si bien la *Sinfonía No. 6* tiene contenido programático, un reflejo de mis recuerdos de juventud en Puerto Rico, el marco está estructurado como una sinfonía. En la forma *allegro* sonata, *Memoria Urbana* toma el pulso y la vitalidad de la vida urbana, que en ocasiones pueden ser violenta pero también nos abruman con imágenes de sublime belleza. Las noches mágicas de los trópicos, con sus cielos estrellados infinitos, y los maravillosos sonidos de la fauna inspiraron *De noche*. La forma y los sonidos de *Huracán* surgen de las aterradoras fuerzas naturales de los trópicos, donde el ojo de la tormenta interrumpe, con su siniestra calma, el implacable golpe de esta. La *Sinfonía* termina con *Final*, un homenaje a los ritmos caribeños.

Roberto Sierra

Traducción: Elisa de la Torre Castejón





Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Recording producer: Andrew Cornall

Recording engineer: Christopher Tann

Recording locations: Liverpool Philharmonic Hall, 14 & 16 October 2021 (Symphony No.6 from live concerts),

20 May 2022 (Alegria, Two Pieces, Fandangos); The Friary, Liverpool, 10 June 2022 (Sinfonietta)

Editing & mastering: Ian Watson; Andrew Cornall (Symphony No.6)

Publisher: Subito Music Corporation

Photography: © Chris Christodoulou (Domingo Hindoyan); Virginia Sierra (Roberto Sierra)

Design & editorial: WLP Ltd  WLP

onyxclassics.com