



LABIRINTI SONORI - SETTIMA EDIZIONE

Conservatorio
Arrigo Boito di Parma



POLIFONIE SPAZIALI

Giovedì 2 dicembre 2021, ore 20.30

Auditorium del Carmine del Conservatorio "Arrigo Boito"

*Musiche di Barry Truax, Javier Torres Maldonado,
José Manuel López López e Gérard Grisey*

Scuola di Percussioni Prof. Danilo Grassi

Ensemble "Suono Condiviso" del Conservatorio di Parma
Direttore Prof. Leonardo Bartali

Regia del suono: Scuola di Musica Elettronica, Prof. Javier Torres Maldonado

Con il contributo di



BARRY TRUAX (1947)

*The bells of Salzburg** (2018), soundscape composition (17')

JAVIER TORRES MALDONADO (1968)

*Sidereus Nuncius**

versione da concerto A: "Ah, nobilissima stella!" (2007)

per tre o più percussionisti e dispositivo elettroacustico (20')

JOSÉ MANUEL LÓPEZ LÓPEZ (1956)

*Sottovoce** (1995)

per soprano, contralto, tenore, basso ed elettronica (14')

GÉRARD GRISEY (1946-1998)

Tempus ex machina (1979)

per 6 percussionisti (22')

* Prima esecuzione italiana

Ensemble Suono Condiviso del Conservatorio “Arrigo Boito”

Marianna Petrecca, soprano
Regina Granda Vargas, soprano
Gaetan Waterkeyn, tenore
Ruben Ferrari, baritono

Leonardo Bartali, direttore

Classe di Percussioni del Conservatorio “Arrigo Boito” del Prof. Danilo Grassi

Diego Basile
Samuele Galvanin
Camillo Maddonni
Gabriele Petrucci
Gianmarco Petrucci
Luigi Piro
Andrea De Pascalis
Andrea Malavasi
Andrea Presutto

Regia del Suono:

Giovanni Cara e Alice Cusi
(Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio di Parma,
Prof. Javier Torres Maldonado)

Labirinti Sonori, VII Edizione
Musica e Spazio: esperienze passate, prospettive future

Coordinatore: Prof. Javier Torres Maldonado

Labirinti Sonori è un progetto internazionale che nasce dalla collaborazione fra diverse istituzioni di Parma: il Conservatorio "Arrigo Boito", il Comune di Parma (Casa della Musica) e l'Università di Parma (Dipartimento di Ingegneria Industriale e area di musicologia). In esso si propongono conferenze, masterclass, seminari, concerti e attività pedagogiche tenute da esperti e docenti nazionali e internazionali il cui centro di gravità è la relazione fra la ricerca sul suono, la creazione musicale e le nuove tecnologie. Sebbene tutte le attività previste siano rivolte agli studenti del Conservatorio, molte di esse sono aperte al pubblico in maniera gratuita.

INFORMAZIONI

Sedi: Auditorium del Carmine del Conservatorio "Arrigo Boito", Casa della Musica di Parma

Tutti i concerti sono aperti al pubblico a ingresso libero e gratuito fino ad esaurimento dei posti disponibili.

Informazioni e prenotazioni:
www.conservatorio.pr.it

Barry Truax (1947): *The bells of Salzburg* (2018), opera elettroacustica

Questa soundscape composition segue le campane di Salisburgo nel corso di una giornata, dalle 7:00 a mezzanotte, comprese le celebrazioni della Domenica delle Palme in cui la congregazione si muove intorno alla piazza della cattedrale. In occasioni speciali come questa, viene suonata la più grande campana della cattedrale, Salvator Mundi. Per molti ascoltatori l'esperienza di questo lavoro sembrerà il ricordo di una giornata simile.

Registrazioni originali dalla World Soundscape Project Tape Collection, registrate a Salisburgo nel marzo 1975. Elaborazione del suono realizzata con convoluzione Soundhack con spazializzazione creata dal mixer a matrice TiMax2 di Harmonic Functions.

Barry Truax (1947): *The bells of Salzburg* (2018), electroacoustic composition

This soundscape composition follows the bells in Salzburg over the course of a day, from 7 am to midnight, including the Palm Sunday celebrations where the congregation processes around the cathedral square. On special occasions such as this, the largest cathedral bell, Salvator Mundi, is rung. For many listeners the experience of this work will seem like a memory of such a day. Original recordings from the World Soundscape Project Tape Collection, recorded in Salzburg in March 1975. Sound processing realized with Soundhack convolution with spatialization created by Harmonic Functions' TiMax2 matrix mixer.

Barry Truax

Javier Torres Maldonado (1968)

***Sidereus Nuncius, versione da concerto "A": Ah, nobilissima stella!* (2008)**

L'opera coreografica *Sidereus Nuncius* per percussioni (tre esecutori), danzatori, sistema elettroacustico interattivo e video ha vissuto la prima esecuzione assoluta il 5 e 6 settembre 2009 nella Sala Miguel Covarrubias di Città del Messico nel contesto del Festival Internacional Musica y Escena, con replica il 23 e 24 ottobre al Teatro Juarez di Guanajuato, in Messico, per il Festival Internacional Cervantino. La complessa realizzazione si è avvalsa della scenografia di Claudia Lavista e Víctor Manuel Ruiz, delle scene e dei costumi di Eloise Kazan, del testo di Jose Manuel Recillas, del video di Mario Villa, della Compagnia di Danza Delfos, dei percussionisti Yi-Ping Yang, Ricardo Gallardo, Raul Tudon e di Max Bruckert (regia del suono, GRAME—Centre National de Création Musicale de Lyon). Commissionata congiuntamente dal Festival Internazionale Música y Escena, dal Festival

Internacional Cervantino e dal GRAME di Lione, concepita da Javier Torres Maldonado e dal poeta e saggista José Manuel Recillas, *Sidereus Nuncius* è un'opera multidisciplinare che include musica, danza, recitazione, poesia, video e una parte elettroacustica, nata in relazione alle celebrazioni dei 300 anni dell'invenzione del telescopio da parte di Galileo Galilei. Il titolo proviene dal saggio con cui Galileo informava delle prime scoperte realizzate grazie a questo strumento. La composizione suggerisce una lettura contemporanea dell'opera galileiana. Partendo da un'autentica virtualità, da illusioni auditive generate grazie alla nostra percezione di certi fenomeni sonori, dalla deformazione del timbro ottenuta con accelerazioni soniche degli oggetti sonori nello spazio, dalla contrazione ed espansione estrema di oggetti sonori nonché dall'utilizzo dello spazio come parametro strutturale musicale e dalla relazione fra tempo e memoria, la lettura di quest'opera si presenta come metafora artistica che oscilla fra i confini della scienza e dell'arte. Dalla composizione l'autore ha tratto *Ah, nobilissima stella!* (versione da concerto "A" di *Sidereus Nuncius*) per percussioni (almeno 3 esecutori) e sistema interattivo elettroacustico, che è stata proposta il 17 novembre ai Rendez-vous Internationaux de la Timbale, nel contesto delle Journées GRAME di Lione, nell'interpretazione dell'Orchestre de Percussions du Conservatoire de Lyon con Yi-Ping Yang alla percussioni e Max Bruckert alla regia del suono.

Javier Torres Maldonado (1968): *Sidereus Nuncius, concert version "A": Ah, nobilissima stella!* (2008)

The choreographic work *Sidereus Nuncius* for percussion (three players), dancers, interactive electroacoustic system and video was given its first performance on September 5 and 6 (2009) in the Sala Miguel Covarrubias of the City of Mexico during the Festival Internacional Musica y Escena and performed again on October 23 and 24 of the same year at the Teatro Juárez in Guanajuato, Mexico, during the Festival Internacional Cervantino. The complex production featured the scenography of Claudia Lavista and Víctor Manuel Ruiz, the scenery and costumes of Eloise Kazan, a text by José Manuel Recillas, video by Mario Villa, the dance company Delfos, the percussionists Yi-Ping Yang, Ricardo Gallardo, Raul Tudon and the sound engineering by Max Bruckert of GRAME (Centre National de Création Musicale de Lyon) together with the composer. Jointly commissioned by the Festival Internacional Musica y Escena, the Festival Internacional Cervantino and GRAME in Lyon, and conceived by Javier Torres Maldonado and by the poet and essayist José Manuel Recillas, *Sidereus Nuncius* is a multidisciplinary work that includes music, dance, play, poetry, video and a electroacoustic part, that was composed for the celebrations of 300 years since the invention of the telescope by Galileo Galilei. The title comes from the essay in which Galileo spoke of his first discoveries made with the aid of this instrument.

The composition by Torres Maldonado offers a contemporary interpretation of Galileo's work. Based on authentic virtuality, audio illusions generated as a result of our perception of certain sound phenomena, the deformation of timbre obtained through sonic accelerations of the sounds in space, the extreme contraction and expansion of sounds, as well as on the use of space as a structural parameter in music and the relation between time and memory, the work could be interpreted as an artistic metaphor that oscillates between the borders of science and art. From this work the composer has taken *Ah, nobilissima stella!* (concert version A of Sidereus Nuncius) for percussion (at least 3 players) and interactive electroacoustic system, premiered on November 17 2009 at the Rendez-vous Internationaux de la Timbale, during the Journées de GRAME in Lyon, France, played by the Orchestre de Percussions of the Conservatoire de Lyon, with Yi-Ping Yang on percussion and Max Bruckert as sound engineer.

José Manuel López López (1956): *Sottovoce* (1995), per quattro voci ed elettronica

Questo brano è stato scritto per quattro voci soliste (soprano, contralto, tenore e basso), accompagnato da una sequenza quadrifonica memorizzata su un sistema digitale. Questo elemento elettronico è stato interamente composto utilizzando la Signal Processing Workstation di Ircam e altri computer. Il primo passo nella composizione dell'opera è consistito nello scrivere e poi registrare immediatamente -con gli stessi cantanti che hanno eseguito il brano- una serie di figure, gesti, parole e fonemi tratti dal testo latino *De Silentio*, scritto nel XII secolo dal poeta castigliano Pedro Alfonso. Usando queste brevi figure come materiale di base, ho potuto costruire strutture sonore più grandi, sovrapponendone alcune una sopra l'altra, o, d'altra parte, lavorare su forme più piccole della figura originale, suddividendole in microfigure. Oltre al fatto che questo modo di operare porta ad una continua oscillazione tra grande e piccolo, le figure utilizzate assolvono a funzioni molto diverse a seconda del loro posizionamento all'interno dell'ambito della polifonia generale. Inoltre, c'è una dualità tra armonia e timbro. Con questo intendo dire che un dato aggregato, apparentemente isolato e a prima vista dotato di un carattere armonico, può anche mutare improvvisamente e rivelarsi immerso nel campo timbrico. Aggiungendo semplicemente a questo aggregato gli elementi mancanti o le frequenze necessarie perché diventi timbro, si finisce per ricostruire una forma di sintesi vocale, creata sovrapponendo diverse voci cantate o registrate. Ricostruiamo così alcune zone di una serie armonica, che è di fatto un modello fisico idealizzato all'interno del quale non si possono compiere intime trasformazioni. A ciò si

aggiunge un ulteriore livello di composizione, utilizzando tecniche di risintesi del suono. Mediante oscillatori elettronici possiamo analizzare e trasformare i parametri che compongono una voce e quindi ricostruirla digitalmente, permettendoci di lavorare sulla dinamica interna della voce. Questo modo di lavorare mi permette, questa volta, di modificare le componenti di un dato suono e di trasformare a mio piacimento la sua genetica interna (la sua disarmonia e/o la sua durata). Ciò ha luogo nel pezzo quando le voci femminili scivolano dall'alto verso il basso e si trasformano lentamente in suoni apparentemente elettronici. Questo mi permette di passare da un gesto ancorato al campo espressivo (lo scivolamento delle voci femminili) verso una trama timbrica (suono apparentemente elettronico). Così facendo, mi muovo verso il modello idealizzato e continuo di nuovo con la voce pura, con una versione trasformata della stessa parte ma sovrapposta. Questi elementi (gesti, figure, reti di microfigure di migliaia di brevi suoni, o di trame timbriche disarmoniche nonché statiche o in movimento), tutti attinti dalla voce umana, ampliano la tavolozza degli elementi espressivi normalmente utilizzati dai cantanti. Le loro voci vengono così sfruttate in tutto il loro potenziale e rivelate in tutti i loro recessi più intimi, in un modo a volte impercettibile per la sua sottigliezza. Fin dall'inizio, il brano è segnato da un'evidente volontà di dispiegare pienamente in una polifonia che incorpora la parola parlata, i rumori, l'armonia, la sintesi, il timbro e le durate tanto quanto le diverse estetiche del canto, tutti coesistenti all'interno di un unico spazio quadrifonico.

José Manuel López López (1956): *Sottovoce* (1995), for four voices and electronics

This piece was written for four solo voices (soprano, alto, tenor and bass), accompanied by a quadrophonic sequence stored on a digital system. This electronic element was entirely composed using Ircam's Signal Processing Workstation and other computers. The first step in composing the work consisted in writing and then immediately recording —with the same singers who performed the piece— a series of figures, gestures, words and phonemes taken from the Latin text *De Silentio*, written in the 12th century by the Castilian poet Pedro Alfonso. Using these short figures as raw materials, I was able to construct larger sound structures, by superimposing several of them on top of one another, or, on the other hand, to work on forms smaller than the original figure, by dividing them up into micro-figures. In addition to the fact that this way of working leads to a continuous oscillation between large and small, the figures used fulfill very different functions according to their positioning within the range of the general polyphony. In addition, there is a duality between harmony and timbre. By this I mean that a given aggregate, apparently isolated and at first sight presenting a harmonic character, can

also suddenly change and reveal itself to be immersed in the field of timbre. By simply adding to this aggregate the missing elements or frequencies necessary for it to become a timbre, we end up reconstructing a form of vocal synthesis, created by superimposing different singing or recorded voices. We thus reconstruct certain zones of a harmonic series, which is in fact an idealised physical model within which intimate transformations cannot be carried out. The above is completed by an additional level of composition, using resynthesized sound techniques. Using electronic oscillators, we can analyse and transform the parameters which make up a voice and so reconstruct it digitally, enabling us to work on the voice's internal dynamics. This way of working enables me, this time, to modify the components of a given sound and to transform its internal genetics (its inharmonicity and /or its duration) at will. An example takes place in the piece, when female voices slide down from high to low pitch and are slowly transformed into apparently electronic sounds. This enables me to move from a gesture anchored in the field of expression (the sliding of the female voices) towards a texture of timbre (apparently electronic sound). In so doing, I move towards the idealised model and the continue with pure voice again, with a transformed version of itself superimposed on top. These elements (gestures, figures, micro-figures networks of thousand of short sounds, or of inharmonic static or moving textures of timbre), which are all drawn from the human voice, broaden the palette of expressive elements normally used by the singers. Their voices are thus exploited their full potential and revealed in all their innermost recesses, in a manner which is sometimes imperceptible due to its subtlety. From the outset, the piece is marked by and obvious desire to show of all these elements to their full advantage in a polyphony which incorporates the spoken word, noises, harmony, synthesis, timbre and durations as much as it does the different aesthetics of song, all coexisting within a single quadraphonic space.

José Manuel López López

Gérard Grisey (1946-1998): *Tempus ex machina* (1979), per 6 percussionisti

Tempus ex machina è essenzialmente uno studio del tempo. Le altezze delle pelli, dei legni e dei metalli, schematizzate all'estremo e rapidamente individuate dall'orecchio, consentono un'acuta concentrazione sulla struttura temporale. È uno schizzo da cui il colore è ridotto allo stretto necessario: emerge solo la forma, e il minimo errore è fatale! Questo approccio astratto mi permette, oso sperare, di sfuggire alla noia cronica generalmente generata da brani che

trattengono solo dalle percussioni l'immediata seduzione dei timbri. Questi, utilizzati da oltre trent'anni, vanno presi un po' sul serio! Come nella maggior parte degli altri miei lavori, la materia è quasi sublimata in un puro divenire sonoro. I ritmi della sequenza iniziale non sono quindi da prendere come una cellula, ma piuttosto come un veicolo del tempo: periodicità, accelerazione e decelerazione sono solo tre poli tra i quali oscilla il discorso, facendosi strada tra il simile e il diverso, anche all'interno del suono. Questo lento viaggio dalla macrofonia alla microfonia determina la forma di *Tempus ex machina*, una macchina di dilatazione temporale, il cui effetto zoom ci fa gradualmente percepire la grana del suono, quindi la materia stessa. Così, gli ultimi suoni percepiti sono solo i colpi della grancassa e del tamburo di legno all'inizio della partitura, ma dilatati all'estremo, permettendoci di cogliere l'inudibile: transitori, parziali, battute... il corpo stesso di suono. Dopo tanti meandri, abbiamo raggiunto la meta del viaggio: l'altro lato dello specchio.

Gérard Grisey (1946-1998): *Tempus ex machina* (1979), per 6 percussionisti

Tempus ex machina I is essentially a study of time. The pitches of the skins, the woods and the metals, schematized to the extreme and quickly spotted by the ear, allow an acute concentration on the temporal structure. It is a sketch from which the color is reduced to what is strictly necessary: only the form emerges, and the slightest error is fatal! This abstract approach allows me, I dare to hope, to escape the chronic boredom generally engendered by pieces which only retain from percussion alone the immediate seduction of timbres. These, worn for over thirty years, need to be taken a little seriously! As in most of my other works, the material is almost sublimated in a pure sonic becoming. Thus, the rhythms of the initial sequence are not to be taken as a cell, but rather as a vehicle of time: periodicity, acceleration and deceleration are just three poles between which the discourse oscillates, making its way between the similar and the different, even within the sound. This slow journey from macrophony to microphony determines the shape of *Tempus ex machina*, a real time dilating machine, whose zoom effect gradually lets us perceive the grain of the sound, then the material itself. Thus, the last sounds perceived are only the hits of the bass drum and the wooden drum at the beginning of the score, but dilated to the extreme, allowing us to apprehend the inaudible: transients, partials, beats ... the very body of sound. After many twists and turns, we have reached the goal of the trip: the other side of the mirror.

Gérard Grisey

Barry Truax (1947)

Barry Truax è Professore Emerito presso la scuola di Comunicazione dell'Università Simon Fraser. Ha contribuito al World Soundscape Project, curando l'Handbook for Acoustic Ecology, e ha pubblicato il volume Acoustic Communication che tratta di suono e tecnologia, ora alla sua seconda edizione. Nel 1991 la sua composizione Riverrun è stata premiata all'International Competition of Electroacoustic Music di Bourges, Francia.

Le sue soundscape compositions multicanale sono spesso eseguite in concerti e festival internazionali. Nel 2015-16 è stato professore invitato (cattedra Edgard Varèse) all'Università Tecnica di Berlino. Sito web: ww.sfu.ca/~truax

Barry Truax is a Professor Emeritus in the School of Communication at Simon Fraser University. He worked with the World Soundscape Project, editing its Handbook for Acoustic Ecology, and has published a book Acoustic Communication, that deals with sound and technology, now in its 2nd edition. In 1991 his work, Riverrun, was awarded the Magisterium at the International Competition of Electroacoustic Music in Bourges, France. Truax's multi-channel soundscape compositions are frequently featured in concerts and festivals around the world. In 2015-16 he was the Edgard Varèse Guest Professor at the Technical University in Berlin. Website: ww.sfu.ca/~truax

Javier Torres Maldonado (1968)

Nato a Chetumal, Messico, è considerato uno degli allievi più importanti di Franco Donatoni. Ha studiato violino e composizione al Conservatorio Nazionale di Città del Messico e al Conservatorio di Milano con Sandro Gorli e Alessandro Solbiati. Oltre che con Donatoni, ha completato i suoi studi di perfezionamento in composizione con Azio Corghi (Accademia Nazionale di Santa Cecilia) e Ivan Fedele al Conservatorio di Strasburgo (menzione d'onore). Ha studiato composizione elettroacustica al Conservatorio di Milano e all'IRCAM. Fra i riconoscimenti internazionali che ha ricevuto si contano i premi Da Capo (Biennale di Brandeburgo, 2012), GRAME (Lione, 2006), Queen Elisabeth (2004, Bruxelles), Alfredo Casella (2001, Siena), Queen Maria Jose (Ginevra, 2000), Mozart (Mozarteum, Salisburgo, 1999 e 2001), Ad Referendum II (1997, Montreal), Prix des Musiciens (Nouvel Ensemble Moderne, 1998) Ibermusicas-Iberescena (Organizzazione degli Stati Iberoamericani, 2013). È stato nominato alla Cattedra Manuel de Falla nel 2015 (Spagna); ha ricevuto la Commande d'État del Ministero della Cultura francese in diverse occasioni (2007, 2009, 2011, 2013 e 2020); nel

2016 l'Ensemble Klangforum di Vienna e la Fondazione Ernst von Siemens gli hanno commissionato *Móvil, Cambiante* (2017), per 14 strumentisti in movimento nello spazio; nel 2018 il Mozarteum gli ha commissionato *High over the distant horizon*, per 7 strumentisti e dispositivo elettroacustico, per il 60° anniversario della fondazione dello Studio di Musica Elettronica di questa istituzione, eseguito al Festival "Crossroads" di Salisburgo. Come compositore in residence ha composto alcune delle sue opere più significative, collaborando con importanti centri europei di ricerca in nuove tecnologie applicate alla musica. È stato membro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Messico in diverse occasioni ed è autore di oltre 60 opere scritte per molti dei migliori interpreti specializzati nel repertorio contemporaneo, eseguite in festival di fama internazionale in tutto il mondo. Fra il 2011 e il 2021 è stato titolare della cattedra di composizione elettroacustica del Conservatorio di Parma e attualmente ricopre lo stesso incarico presso il Conservatorio di Milano.

He was born in Chetumal, Mexico, he is considered one of Franco Donatoni's most important students. He studied violin and composition at the National Conservatory of Mexico City and at the Conservatory in Milan with Sandro Gorli and Alessandro Solbiati. As well as with Donatoni, he completed his specialization studies in composition with Azio Corghi (National Academy of Santa Cecilia) and Ivan Fedele at the Strasbourg Conservatory (honorable mention). He studied electroacoustic composition at the Milan Conservatory and at IRCAM. He has received several international awards, i. e. Da Capo (Brandenburg Biennial, 2012), GRAME (Lyon, 2006), Queen Elisabeth (2004, Brussels), Alfredo Casella (2001, Siena), Queen Maria Jose (Geneva, 2000), Mozart (Mozarteum, Salzburg, 1999 and 2001), Ad Referendum II (1997, Montreal), Prix des Musiciens (Nouvel Ensemble Moderne, 1998), Ibermusicas-Iberescena (Organization of Ibero-American States, 2013). He was appointed to the Chair Manuel de Falla in 2015 (Spain); he received the Commande d'État of the French Ministry of Culture on several occasions (2007, 2009, 2011, 2013 and 2020); in 2016 the Ensemble Klangforum of Vienna and the Ernst von Siemens Foundation commissioned him *Móvil, Cambiante* (2017) , for 14 instrumentalists moving in space; in 2018 the Mozarteum commissioned him *High over the distant horizon*, for 7 instrumentalists and electroacoustic device, for the 60th anniversary of the foundation of the Electronic Music Studio of this institution, performed at the Crossroads Festival in Salzburg. As composer in residence he composed some of his most significant works, collaborating with important European research centers in new technologies applied to music. He has been a member of the Sistema Nacional de Creadores de Arte of Mexico on several occasions and is the author of over 60 works written for many of the best specialized performers in the contemporary repertoire, performed in internationally renowned festivals

around the world. Between 2011 and 2021 he has been full time professor of electroacoustic composition at the Parma Conservatory and holds now the same position at Milan Conservatory.

José Manuel López López (1956)

Nato a Madrid, ha studiato pianoforte, composizione e direzione d'orchestra presso il Conservatorio della sua città natale. Allievo di Luis de Pablo, Luigi Nono, Horacio Vaggione e Franco Donatoni, ha anche seguito i corsi di analisi e composizione di Olivier Messiaen e Pierre Boulez. Ha frequentato corsi avanzati di composizione elettroacustica al GMEB di Bourges, ha partecipato a un seminario UPIC al CEMAMU e ha seguito il corso di composizione e computer music all'IRCAM. Titolare di un DEA in musica e musicologia del XX secolo presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, membro fondatore di Densité 93, José Manuel López López è professore e direttore del laboratorio di composizione dell'Università di Parigi VIII. Dal 2007 al 2010 è stato direttore artistico dell'Auditorium Nazionale della Musica di Madrid. La sua musica ha ricevuto numerosi riconoscimenti, in particolare dall'ISCM e dall'International Computer Music Conference. Lo stato spagnolo gli ha conferito il Premio Nazionale di Musica nel 2000. Le sue composizioni includono Dessesits per tromba, ensemble strumentale ed elettronica (1993), Concerto per violino e orchestra (1995), Haïkus d'automne per voci soliste e ensemble strumentale (1997), Movimientos per due pianoforti e orchestra, (festival Musica di Strasburgo, 1998), Ekphrasis (2001), l'opera Les villes invisibles (2006) e Saori eseguita per la prima volta dall'ensemble 2e2m nel 2010.

Born in Madrid, he followed classes for piano, composition and conducting at the Madrid Conservatory. A pupil notably of Luis de Pablo, Luigi Nono, Horacio Vaggione and Franco Donatoni, he also followed the analysis and composition courses of Olivier Messiaen and Pierre Boulez. He took advanced classes in electro-acoustic composition at the GMEB in Bourges, took part in a Upic seminar at the Cemamu and followed the composition and computer music course at Ircam. The holder of a DEA in music and twentieth-century musicology from the École des Hautes Études en Sciences Sociales, a founder member of Densité 93, José Manuel López López is a teacher, lecturer and the director of the composition workshop of the University of Paris VIII. From 2007 to 2010 he was artistic director of the National Music Auditorium in Madrid. His music has received many awards, notably from the ISCM and the International Computer Music Conference. The Spanish state awarded him the National Music Prize in 2000. His compositions include Dessesits for

trumpet, instrumental ensemble and electronics (1993), Concerto for violin and orchestra (1995), Haïkus d'automne for solo voices and instrumental ensemble (1997), Movimientos for two pianos and orchestra, premiered at the Musica festival (1998), Ekphrasis (2001), the opera Les villes invisibles (2006) and Saori first performed by the ensemble 2e2m in 2010.

Gérard Grisey (1946 – 1998)

Nato nel 1946 a Belfort, Gérard Grisey frequenta il conservatorio di Trossingen fra il 1963 ed il 1965, per poi essere ammesso al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi, da cui uscirà con i diplomi di pianista accompagnatore, di armonia, di contrappunto, di fuga e di composizione (sotto Olivier Messiaen dal 1968 al 1972). Inoltre segue le lezioni di Henri Dutilleux all'École Normale de Musique (1968), partecipa ai corsi estivi dell'Accademia Chigiana di Siena (1969) e, in più, a quelli di Darmstadt nel 1972 sotto Ligeti, Stockhausen e Xenakis. Beneficiario di una borsa di studio a Villa Medici (Roma) dal 1972 al 1974, nel 1973 costituisce insieme a Murail, Tessier e Levinas il gruppo dell'Itinéraire, del quale entrerà poi a far parte anche Hugues Dufourt. Composizioni come *Dérives*, *Périodes* e, in seguito, *Partiels* saranno fra gli elementi nativi della musica spettrale. Nel 1974-75, presso l'Université Paris VI, si cimenta in studi di acustica sotto la scuola di Emile Leipp e nel 1980 entra come praticante all'IRCAM. Ancora nello stesso anno si reca a Berlino, invitato dal DAAD (Deutscher Akademischer Austausch Dienst), quindi si trasferisce a Berkeley come docente di teoria e di composizione presso l'Università della California (1982-1986). Tornato in Europa, nel 1987 assume la cattedra di composizione al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi e organizza numerosi corsi di composizione sia in Francia (Centre Acanthes, Lione, Parigi) che all'estero (Darmstadt, Friburgo, Milano, Reggio Emilia, Oslo, Helsinki, Malmö, Göteborg, Los Angeles, Stanford, Londra, Mosca, Madrid e altre grandi città). Fra le sue opere si può citare in particolare: *Dérives* (1973-1974), *Jour, contre-jour* (1978-1979), *Tempus ex Machina* (1979), *Les Chants d'Amour* (1982-1984), *Talea* (1986), *Le Temps et l'Écume* (1988-1989), *Le Noir de l'Étoile* (1989-1990), *L'icône paradoxale* (1993-1994), *Les Espaces Acoustiques* (1974-1985), *Vortex Temporum* (1994-1996) e *Quatre chants pour franchir le seuil* (1997-1998).

Born in 1946 in Belfort, Gérard Grisey attended the Trossingen conservatory between 1963 and 1965, before being admitted to the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, from which he obtained the diplomas of accompanist, harmony, counterpoint, fugue and composition (under Olivier Messiaen from 1968 to 1972). He also follows the lessons

of Henri Dutilleux at the Ecole Normale de Musique (1968), participates in the summer courses of the Chigiana Academy of Siena (1969) and, in addition, those of Darmstadt in 1972 under Ligeti, Stockhausen and Xenakis. Beneficiary of a scholarship to Villa Medici (Rome) from 1972 to 1974, in 1973 he founded the ensemble l'itinéraire together with Tristan Murail and other composers, which Hugues Dufourt would later join. Compositions such as *Dérives*, *Périodes* and, later, *Partiels* will be among the native elements of spectral music. In 1974-75, at the Université Paris VI, he tried his hand at acoustic studies under the school of Emile Leipp and in 1980 he entered the IRCAM as a trainee. Again in the same year he went to Berlin, invited by the DAAD (Deutscher Akademischer Austausch Dienst), then moved to Berkeley as a professor of theory and composition at the University of California (1982-1986). Back in Europe, in 1987 he assumed the chair of composition at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris and organized numerous composition courses both in France (Center Acanthes, Lyon, Paris) and abroad (Darmstadt, Friborg, Milan, Reggio Emilia, Oslo, Helsinki, Malmö, Gothenburg, Los Angeles, Stanford, London, Moscow, Madrid and other major cities). Among his works we can mention in particular: *Jour, contre-jour* (1978-1979), *Tempus ex Machina* (1979), *Les Chants d'Amour* (1982-1984), *Talea* (1986), *Le Temps et l'Écume* (1988-1989), *Le Noir de l'Étoile* (1989-1990), *L'icône paradoxale* (1993-1994), *Les Espaces Acoustiques* (1974-1985), *Vortex Temporum* (1994-1996) and *Quatre chants pour franchir le seuil* (1997-1998).

Conservatorio
Arrigo Boito di Parma

