



## José Luis Hurtado (\*1975)

1	<b>The caged, the immured (2018)</b> one piano version	11:30
2	<b>Retour (2013)</b> for a variable mixed ensemble of seven instruments	07:10
3	<b>Parametrical Counterpoint Version 1 (2015)</b> for two variable ensembles of eight instruments each	05:15
4	<b>Parametrical Counterpoint Version 2 (2015)</b> for two variable ensembles of eight instruments each	03:40
5	<b>Incandescent (2015)</b> for a twelve member amplified ensemble	06:10
6	<b>Parametrical Counterpoint Version 3 (2015)</b> for two variable ensembles of eight instruments each	04:30
7	<b>Parametrical Counterpoint Version 4 (2015)</b> for two variable ensembles of eight instruments each	04:00
8	<b>Le Stelle (2015)</b> for piano and fixed media	07:45
	<b>TT</b>	<b>50:00</b>

1, 8 **José Luis Hurtado**, piano

2-7 **Talea Ensemble**  
Barry Crawford, flute  
Stuart Breczinski, oboe  
Marianne Gythfeldt, bass clarinet  
Adrian Morejon, bassoon  
Jeffrey Missal, trumpet  
David Nelson, trombone  
Sunghae Anna Lim, violin  
Ben Russell, violin  
Chris Gross, cello  
John Popham, cello  
Brian Ellingsen, double bass  
Stephen Gosling, piano  
Alex Lipowski, percussion

**José Luis Hurtado**, conductor

## In my sound world, music is not created but discovered

During the last ten years of my artistic endeavor, I have been experimenting with a vast diversity of compositional strategies with the aim of making my music much more determined, forceful and daring, but at the same time direct and practical. Strategies, where the interpreter is an essential part of the creative process, developing the characteristics of the original proposal and at the same time printing their personal stamp without any inhibition and thus, building the final personality of the work. Strategies where the notation and the sounding results are parallel, and where the score invites the player to focus on the spirit, intention and general energy of the work rather than the mechanics and precision of the details.

Personally, I needed my own music to constantly surprise me, to be unknown even for me from time to time. I needed to write a natural, sincere, and noble music, which regardless of how it was approached, would always result in what was desired. I found obvious answers in the musical tradition of the mid-20<sup>th</sup> century but mostly in one of my passions, the visual arts, particularly sculpture. Artists as different as Alexander Calder or Zimoun showed me the path towards the ample and monumental, the unstable circular movement, the reaction to the minimum, the relationship between discourse and perspective, distance and space, the use of light as a source of distortion, and the elegance found in frankness and simplicity.

I then began to build tools that would allow me to transfer these concepts to my own sound world. Many of them, traditional tools but used in a very personal way. Mobile structures, multiple velocities, variable instrumentation, cyclic repetition, desynchronization of events, interchangeable opposing dynamics, multidimensional parametric counterpoint, carefully directed textures, determined but flexible linear trajectories, asymmetric proportions that permeate the whole, metrics based on

phrasing, rhythm dictated by the number of elements and the distance between them, the orchestration as the essence and content of the mass, as well as the gesture and its energy as a dramatic trigger, are some of these tools that I use in my music. In addition, the dynamic and registral contrast, as well as the subtraction of elements, are main aspects of formal structuring.

In my sound world, music is not created, but discovered. The environment is explored, the space is palpated, the details are observed, and the object is experienced from different angles so that, gradually, its physiognomy is exhibited. Like an alchemist who values, evaluates, and carefully calculates his materials to make them react, my intention is to create kaleidoscopes of sounds, effervescent objects, always alive, always changing, with unique and unrepeatable gestures, full of energy, and impenetrable density.

I try to make music where technique and decisions are not obvious. Where the interpreter is always treated as a soloist, and acts with confidence and naturalness. Where their experience, education, knowledge and even individual preferences contribute in a definitive way to the musical

discourse. Despite the above, in my music there is little room for improvisation. As Umberto Eco would say in his article entitled *The Poetics of the Open Work* of 1989: "... the work in movement is the possibility of numerous different personal interventions, but it is not an amorphous invitation to indiscriminate participation. The invitation offers the performer the chance of an oriented insertion into something which always remains the world intended by the author".

The compositions included in this album have a special meaning for me since, with the exception of the piece for solo piano, they are not only the oldest in my official catalog, but also represent a first step, a first collection of responses to capture in an effective what I already consider to be my very personal sound world.

*The caged, the immured* was commissioned by the National Autonomous University of Mexico (UNAM), to commemorate the 50<sup>th</sup> anniversary of the Tlatelolco massacre, where hundreds of students peacefully protesting lost their lives at the hands of government military forces. I thought this was an ideal opportunity to raise my voice and speak about an act of social injustice

that was closer and more contemporary to me. This is how I decided to refer to children separated from their parents on the United States border with Mexico. *The caged, the immured*, is not only about the physical distance, but also the isolation that arises from fear based on ignorance and selfishness, the wall built between reality and individual interests. *The caged, the immured* is thus an energetic prayer in favor of unity and equality. The musical discourse consists of the superposition of three layers of different materials: clusters of different lengths, ascending and/or descending glissandi of different densities, as well as isolated tones, represented in the score by rectangles, triangles, and small circles respectively. Although the writing is traditionally graphic by necessity, each of the parameters and events such as the distance between the attacks, their individual durations, the trajectories of the register, as well as the dynamics, the densities of the gestures, and the general form resulting from all these relationships, are thoroughly planned and carefully controlled. As for the tempo, the ideas coexist between flexible spaces and more strict pulses, and the activity usually happens at the extremes, avoiding the middle register and thus, the most characteristic sound of the instrument.

*The Caged, the immured* can be played by one or two pianos. The score of the second piano is the same as that of the first but read upside down. The work was composed during the summer of 2018 and premiered on October 26 of the same year at the Vértice Festival of the UNAM in Mexico City by Stephen Drury, for whom it was written. The version for two pianos was premiered by Stephen Drury himself and his wife Yukiko Takagi on June 18, 2019 at the Jordan Hall of the New England Conservatory in Boston as part of the Summer Institute for Contemporary Performance Practice.

*Retour* is scored for 2 winds, 1 brass, 1 percussionist, 1 keyboard instrument, and 2 bowed strings played in absolutely any combination. The brass instrument can be replaced by a voice (female or male of any type) that will vocalize or produce noise similar to the proposed material. The work is formed by three simple movements of a lyrical character, which contrast and alternate with a fourth block that contains a much more active, percussive, and dry musical material, thus resulting in a kind of Rondo form. Paradoxically, this alternating block that maintains the cohesion and unity of the work, at the same time generates unique discourses since, in addition to

containing a constant cyclical material that will never be synchronized or repeated, it also requires brief improvised solos of ten seconds, ideally piano solos or of another keyboard instrument, although solos made by any other member of the ensemble are also possible. *Retour*, written in 2013, is one of the oldest works in my official catalog, and although several preliminary versions were made, the premiere of the work in its current version took place on November 12, 2018 at the University of North Texas by the UNT Nova Ensemble.

*Parametrical Counterpoint* is written for two instrumental groups with their respective conductors, each consisting of 2 winds, a third wind or 1 brass, 1 percussionist, 1 piano, and 3 bowed strings. Ideally, both of the winds, the brass and the percussion set should be different in each of the two groups. In this work, the constant transmutation is an organic part of its essence, since it is formed by seven modules whose order will be decided by the conductors and different for each of the two instrumental groups. The modules can be grouped in any way possible, either forming a single continuous block, or creating multiple movements of various durations. In addition to the order and way of grouping the modules, the conductor

must decide between two pulses, 60 bps or 120 bps, as well as whether the ensemble plays predominantly in its low, middle, or high register, in each of the modules. Although the linear trajectories are carefully specified, each of the interpreters will have to select their own interval content to use, as well as decide between two types of opposite dynamics. Due to its flexibility and the infinite possible combinations of all these elements, the work will never have a fixed surface, but will always be changing, always transmuting, always offering a different facet. The title refers to its structural nature, since the work is built by a series of proportions and linear relationships that always behave in the same way, but which, depending on the parameter they control (tones, rhythm, dynamics, register, density, noise, etc.), result in completely different objects. For example, a structural ascending line may dictate a rising interval trajectory, but it may also dictate a crescendo, accelerando, or growth in gesture density, energy accumulation, or result in a greater number of events or instrumentalists participating in a certain section. *Parametrical counterpoint* has a special meaning in my current style of composition since, although it has never been formally premiered and this recording is its only version existing until now, this

work represented for me a kind of sound laboratory in which I could confirm my findings, and at the same time, visualize their potential to build the tools that helped me develop many of the works that I later composed.

*Incandescent* is the result of the controlled reaction of a collection of strictly ordered gestures. Its solid and deep structure allows the creation of a flexible, luminous, hyperactive and insatiable surface, where the various types of textures, spaces, trajectories and dialogues show different angles and perspectives of the same object, thus creating a sound sculpture always in motion. The work is written for an instrumental ensemble of 12 players, which includes alto flute, bassoon, bass clarinet, trombone, 2 percussionists and 5 bowed strings of any kind. Alternatively, the bassoon or bass clarinet can be substituted by a tenor saxophone or horn, and the trombone can be substituted by a contrabassoon or tuba. Percussionists can use any set of instruments except those that produce a specific tone. Amplification is necessary for the best appreciation of the subtleties: the combinations and changes of color, the distances in space, as well as to help the fluidity of the movement of sound

from one place to another. The work is formed by five attacca sections, each one of which consists of the cyclical repetition of a distinctive encapsulated material. *Incandescent* is inspired by the work of Mexican visual artist Sandra Pani. It was composed especially to be premiered at the opening of her exhibition *Denudatio Perfecta* at the Palacio de Medicina in Mexico City on February 12, 2015 and performed again two days later at the Palacio de Bellas Artes, both times by the CEPROMUSIC Ensemble under the guidance of José Luis Castillo, who commissioned the work.

*Le Stelle*, is the only work for piano and fixed media in my current catalog. It is a simple work, without pretense, but of great authority and personality. Although the fixed media part involved a long and painstakingly handcrafted process, the piano part, which I composed first, acted much more naturally and took me only two days to write. With the exception of the initial gesture where the piano and electronics must coincide, the relationships between both parts emerge spontaneously. *Le Stelle* constantly alternates the electronic and acoustic parts resulting in nine small pieces that are played and perceived continuously, without any interruption. It is dedicated to Frédéric

Chopin, and particularly influenced by his Nocturnes, from which *Le Stelle* takes its calm, distant, immense spirit, full of chiaroscuro and colorful timbral richness. This work serves as a tribute to whom I consider the greatest composer that has ever existed, and from whom I have learned and absorbed many of the concepts that I use in my music.

José Luis Hurtado

## José Luis Hurtado

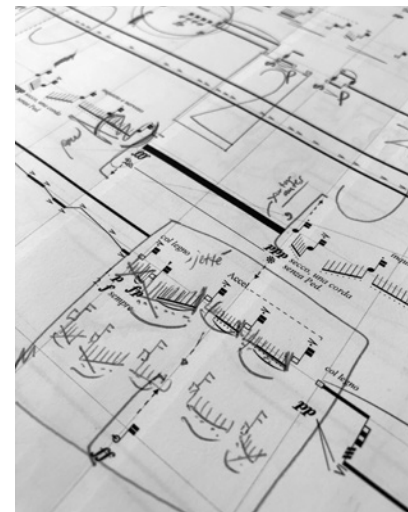
Composer José Luis Hurtado's music has been performed across continents by ensembles and soloists such as the Boston Modern Orchestra Project, JACK Quartet, International Contemporary Ensemble, Talea Ensemble, the Callithumpian Consort, CEPROMUSIC Ensemble, Piedmont East Bay Children's Choir, Quatuor Molinari, Émile Girard-Charest, Lora Kmieliauskaite, Tony Arnold, Garth Knox, Claire Chase, Le Nouvel Ensemble Moderne and the Arditti String Quartet among others. He has been the recipient of the Kompositionspreis der Stadt Wolkersdorf (Austria), the Harvard University Green Prize for Excellence in Composition (USA), the Rodolfo Halffter Ibero American Composition Prize, the Adelbert W. Sprague Prize (USA), the George Arthur Knight Prize (USA), the Micro-Jornadas de Composición y Música Contem-

poránea Prize (Argentina), the Julián Carrillo Composition Prize (Mexico), el Premio Estatal de Composición del Festival Internacional de Música Contemporánea de Michoacán (Mexico), the José Tocavén Lavín Medal in recognition of his artistic trajectory, 2<sup>nd</sup> prize in the Troisième Concours International de composition du Quatuor Molinari (Canada), 2<sup>nd</sup> prize in the Ariel Piano Composition Competition, 3<sup>rd</sup> Prize Winner of the National SCI/ASCAP Composition Competition, and finalist of the Earplay Composition Competition, the Look & Listen Festival Composition Competition, and the Jeunesses International Composition Competition (Romania). Grants and Fellowships include those from the National Endowment for the Arts of Mexico, the National Association of Latino Arts and Cultures (Mexico), Ibermúsicas, the American Music Center, the Civitella Ranieri Foundation (Italy), and the John Simon Guggenheim Memorial Foundation. He has been named member of the prestigious Sistema Nacional de Creadores de Arte SNCA grant in recognition of a distinguished artistic trajectory. The SNCA is a government supported program that converges the most renowned artists of Mexico, including writers, visual artists, dancers, film makers, and composers.

In addition to his compositional activity, he is also highly active as a performer and music advocate. He is the pianist of Low Frequency Trio (bass clarinet, double bass, and piano ensemble focused on the performance of 21<sup>st</sup> Century music), artistic director of the *Music from the Americas Concert Series* at the University of New Mexico, and former director of The Harvard Group for New Music.

Hurtado holds degrees in piano performance and composition from Conservatorio de las Rosas (Morelia, Mexico), a Master of Music in Composition from Universidad Veracruzana (Xalapa, Mexico) and a Ph.D. from Harvard University where he studied under Mario Davidovsky, Chaya Czernowin, Magnus Lindberg, Brian Ferneyhough and Helmut Lachenmann.

[joseluishurtado.net](http://joseluishurtado.net)



Sketch to *Parametrical Counterpoint 1*

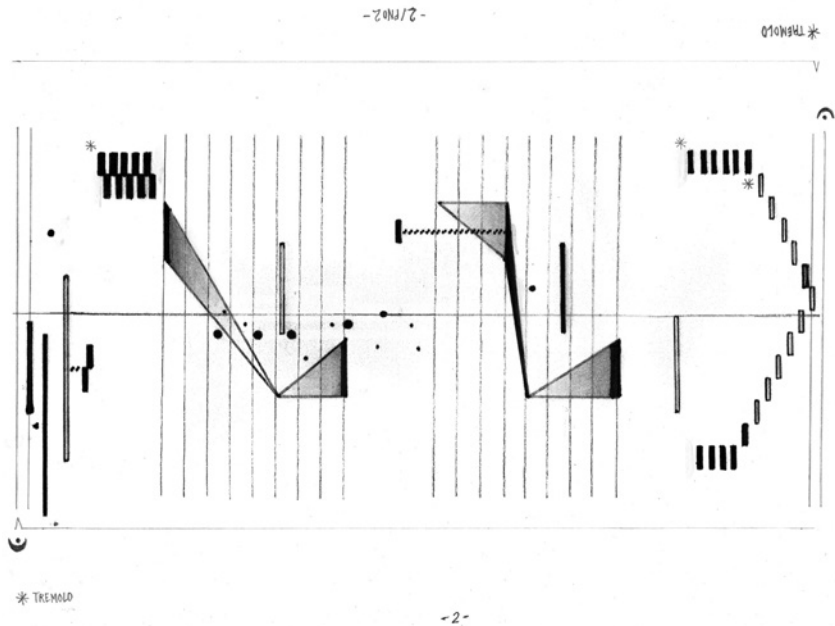


## Talea Ensemble

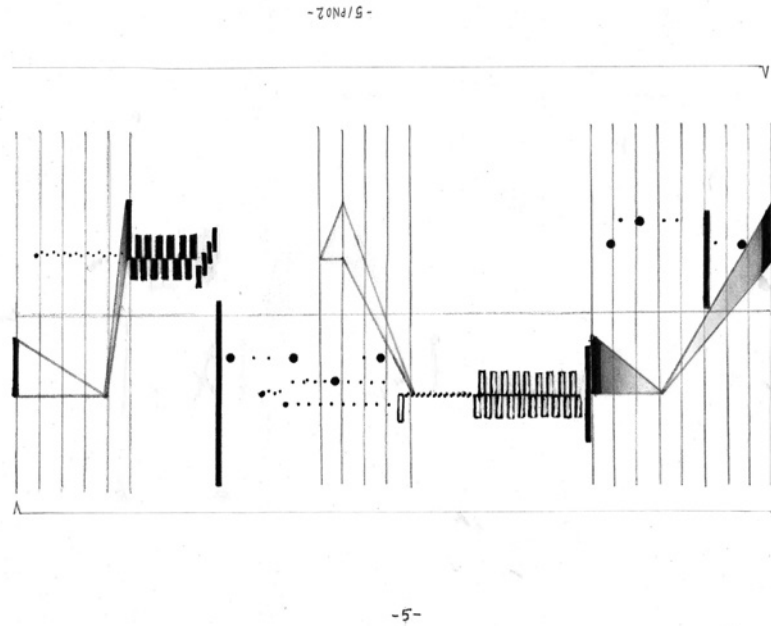
Heralded as “a crucial part of the New York cultural ecosphere” by The New York Times, the Talea Ensemble’s mission is to champion musical creativity, cultivate curious listeners, and bring visionary new works to life with vibrant performances that remain in the audience’s imagination long after a concert. Recipients of the 2014 Chamber Music America/ASCAP Award for Adventurous Programming, Talea has brought to life more than 40 commissions of major new works since it was founded in 2008. Talea has helped introduce New York City audiences to important works of such esteemed composers as Pierre Boulez, Georg Friedrich Haas, Beat Furrer, Olga Neuwirth, Unsuk Chin, and Hans Abrahamsen. Praised for

their “verve and immaculate virtuosity” by The Washington Post, Talea is sought after both in the U.S. and Europe for its range, precision, risk-taking, and superior performance quality. Festival engagements include performances at Lincoln Center Festival, Internationales Musikinstitut Darmstadt, the Fromm Concerts at Harvard University, Warsaw Autumn Festival, Wien Modern, Vancouver New Music, and many more. The ensemble has also partnered with institutions from across disciplines, such as the Institute of Contemporary Art Boston, the City of Ideas Festival in Mexico, or the Storm King Art Center. Talea’s recordings have been distributed worldwide on various labels incl. KAIROS, and been broadcast on ORF (Austria), HRF (Germany), and WQXR’s Q2.

[taleaensemble.org](http://taleaensemble.org)



Sketches to *The caged, the immured*





## In meiner Klangwelt wird Musik nicht geschaffen, sondern entdeckt

Während der letzten zehn Jahre meiner künstlerischen Unternehmungen habe ich mit einer Vielzahl verschiedener Kompositionsmethoden experimentiert, um meiner Musik mehr Richtung zu geben, sie kraftvoll und mutig zu machen, aber dennoch direkt und praktikabel zu halten. Kompositionsstrategien, bei denen der/die Interpret/in ein wesentlicher Bestandteil des kreativen Prozesses ist, die Charakteristika des Erstentwurfs weiterentwickelt und ihm zugleich vorurteilsfrei einen persönlichen

Stempel aufdrückt und so die endgültige Persönlichkeit des Werks mitgestaltet. Kompositionsmethoden, bei denen die Notation und die daraus resultierenden Klänge Hand in Hand gehen und bei denen die Partitur den/die Spieler/in einlädt, sich auf den Gesamtcharakter zu konzentrieren, auf die Intention und Grundenergie des Werkes und nicht so sehr auf die Spieltechnik oder die Präzision von Details.

Ich selbst brauche es, dass meine Musik mich ständig überrascht, dass sie sogar mir zeitweise unbekannt erscheint. Ich musste eine natürliche, aufrichtige und edle Musik schreiben, deren Herangehensweise immer zu dem führen würde, was gewünscht wurde. Ich fand offensichtliche Antworten in der musikalischen Tradition der Mitte des 20. Jahrhunderts, aber hauptsächlich in einer meiner Leidenschaften: der bildenden Kunst, insbesondere der Bildhauerei. So unterschiedliche Künstler wie Alexander Calder oder Zimoun zeigten mir den Weg zum Weitläufigen und Monumentalen, zur instabilen kreisförmigen Bewegung, zur Reduktion auf das Minimum, zum Verhältnis von Diskurs und Perspektive, Distanz und Raum, zur Verwendung von Licht als Verzerrungsquelle und zur Eleganz, die in Offenheit und Einfachheit zu finden ist.

Ich fing dann an, Werkzeuge zu entwickeln, die es mir ermöglichten, diese Konzepte in meine eigene Klangwelt zu übertragen. Viele von ihnen waren eigentlich traditionelle Werkzeuge, aber auf eine sehr persönliche Art und Weise verwendet. Bewegliche Strukturen, multiple Geschwindigkeiten, variable Instrumentierung, zyklische Wiederholung, Desynchronisation von Ereignissen, austauschbare gegensätzliche Dynamik, multidimensionaler parametrischer Kontrapunkt, sorgfältig gerichtete Texturen, bestimmte, aber flexible lineare Bahnen, asymmetrische Proportionen, die das Ganze durchdringen, Metriken basierend auf Phrasierung, Rhythmus, der von der Anzahl der Elemente und dem Abstand zwischen ihnen diktiert wird, die Orchestrierung als Essenz und Inhalt der Masse, sowie die Geste und die Energie als dramatische Auslöser, sind einige dieser Tools, die ich in meiner Musik verwende. Darüber hinaus sind der dynamische Kontrast und der Kontrast der Register sowie die Subtraktion von Elementen Hauptaspekte der formalen Strukturierung.

In meiner Klangwelt wird Musik nicht geschaffen, sondern entdeckt. Die Umgebung wird erkundet, der Raum ist verblasst, die Details werden beobachtet, und das

Objekt wird aus verschiedenen Blickwinkeln erlebt, so dass nach und nach seine Physiognomie zur Schau gestellt wird. Wie ein Alchemist, der seine Materialien schätzt, bewertet und sorgfältig berechnet, um sie miteinander reagieren zu lassen, ist meine Absicht, Kaleidoskope von Klängen, sprudelnden Objekten zu schaffen, immer lebendig, immer verändernd, mit einzigartigen und unwiederholbaren Gesten, voller Energie und undurchdringlicher Dichte.

Ich versuche, Musik zu machen, in der Technik und Entscheidungen nicht offensichtlich sind. In der die InterpretInnen immer als SolistInnen behandelt werden und mit Zuversicht und Natürlichkeit handeln. In der ihre Erfahrung, ihre Ausbildung, ihr Wissen und sogar ihre individuellen Vorlieben definitiv zum musikalischen Diskurs beitragen. Trotzdem, in meiner Musik gibt es wenig Raum für Improvisation. Wie Umberto Eco in seinem Artikel *The Poetics of the Open Work* aus dem Jahr 1989 sagen würde: „... die Arbeit in Bewegung ist die Möglichkeit zahlreicher verschiedener persönlicher Interventionen, aber es ist keine amorphe Einladung zur wahllosen Teilnahme. Die Einladung bietet dem Performer die Chance einer orientierten Einfügung in etwas, das immer die vom Autor beabsichtigte Welt bleibt.“

Die in diesem Album enthaltenen Kompositionen haben für mich eine besondere Bedeutung, da sie mit Ausnahme des Stückes für Soloklavier nicht nur die ältesten in meinem offiziellen Werkkatalog sind, sondern auch einen ersten Schritt darstellen, eine erste Sammlung von Antworten, um etwas einzufangen, was ich bereits als meine ganz persönliche Klangwelt betrachte.

*The caged, the immured* wurde von der Nationalen Autonomen Universität von Mexiko (UNAM) in Auftrag gegeben, um an den 50. Jahrestag des Massakers von Tlatelolco zu erinnern, bei dem Hunderte von Studenten, die friedlich protestierten, ihr Leben durch Regierungstruppen verloren. Ich dachte, dies sei eine ideale Gelegenheit, meine Stimme zu erheben und über einen Akt sozialer Ungerechtigkeit zu sprechen, der mir näher und zeitgemäßer war. So habe ich mich entschieden, mich auf Kinder zu beziehen, die von ihren Eltern an der Grenze zu Mexiko getrennt werden. In *The caged, the immured* geht es nicht nur um die physische Distanz, sondern auch um die Isolation, die aus der Angst entsteht, die auf Unwissenheit und Egoismus beruht, um die Mauer, die zwischen Realität und individuellen Interessen errichtet wurde. *The caged, the immured* ist also ein energetisches Gebet für Einheit und Gleich-

heit. Der musikalische Diskurs besteht aus der Überlagerung von drei Schichten unterschiedlicher Materialien: Cluster unterschiedlicher Länge, aufsteigenden und/oder absteigenden Glissandi unterschiedlicher Dichte sowie isolierter Töne, die in der Partitur durch Rechtecke, Dreiecke bzw. kleine Kreise dargestellt werden. Obwohl die Partitur traditionell von der Notation her scheint und sehr anschaulich ist, sind alle Parameter und Ereignisse wie die Entfernung zwischen den musikalischen Attacken, ihre individuelle Dauer, die Richtungen des Registers sowie die Dynamik, die Dichte der Gesten und die allgemeine Form, die sich aus all diesen Beziehungen ergibt, gründlich geplant und sorgfältig kontrolliert.

Was das Tempo betrifft, so koexistieren die Ideen zwischen flexiblen Räumen und strengeren Impulsen, und die Aktivität geschieht in der Regel an den Extremen, wodurch das mittlere Register und damit der charakteristischste Klang des Instruments vermieden wird. *The caged, the immured* kann von einem oder zwei Klavieren gespielt werden. Die Partitur des zweiten Klaviers ist die gleiche wie die des ersten, aber auf dem Kopf stehend. Das Werk wurde im Sommer 2018 komponiert und am 26. Oktober desselben Jahres auf dem Vértice Festival

der UNAM in Mexiko-City von Stephen Drury uraufgeführt, für den es geschrieben wurde. Die Version für zwei Klaviere wurde von Stephen Drury selbst und seiner Frau Yukiko Takagi am 18. Juni 2019 in der Jordan Hall des New England Conservatory in Boston im Rahmen des Summer Institute for Contemporary Performance Practice uraufgeführt.

*Retour* wird von zwei Holzbläsern, einem Blechbläser, einem Schlagzeuger, einem Tasteninstrument und zwei Streichinstrumenten in absolut jeder Kombination gespielt. Das Blechblasinstrument kann durch eine Stimme (weiblich oder männlich jeder Art) ersetzt werden, die ähnlich wie das vorgeschlagene Material Gesang oder Geräusche erzeugt. Das Werk besteht aus drei einfachen Sätzen lyrischen Charakters, die sich mit einem vierten Block kontrastieren und abwechseln, der ein viel aktiveres, perkussiveres und trockeneres musikalisches Material enthält, was zu einer Art Rondo-Form führt. Paradoxiertweise erzeugt dieser abwechselnde Block, der den Zusammenhalt und die Einheit des Werkes aufrechterhält, gleichzeitig einzigartige Diskurse, da er nicht nur ein konstantes zyklisches Material enthält, das nie synchronisiert oder wiederholt wird,

sondern auch kurze improvisierte Soli von zehn Sekunden, idealerweise Klaviersoli oder ein anderes Tasteninstrument erfordert, obwohl auch Soli eines anderen Ensemblemitglieds möglich sind. *Retour*, geschrieben im Jahr 2013, ist eines der ältesten Werke in meinem offiziellen Werkverzeichnis, und obwohl mehrere vorläufige Versionen gemacht wurden, fand die Uraufführung des Werkes in seiner aktuellen Fassung am 12. November 2018 an der University of North Texas durch das UNT Nova Ensemble statt.

*Parametrical Counterpoint* ist für zwei Instrumentalgruppen mit ihren jeweiligen Dirigenten geschrieben, die jeweils aus 2 Holzbläsern, einem dritten Holzbläser oder einem Blechbläser, einem Schlagzeuger, einem Klavier und drei Streichern bestehen. Idealerweise sollten sowohl die Bläser als auch das Schlagzeug in jeder der beiden Gruppen unterschiedlich sein. In diesem Werk ist die konstante Transmutation ein organischer Teil ihres Wesens, da es aus sieben Modulen besteht, deren Reihenfolge von den Dirigenten entschieden wird und die für jede der beiden Instrumentalgruppen unterschiedlich sind. Die Module können auf jede mögliche Weise gruppiert werden, entweder als ein einziger kontinuierlicher

Block oder durch das Erstellen mehrerer Bewegungen unterschiedlicher Dauern. Neben der Reihenfolge und Art der Gruppierung der Module muss der/die Leiter/in zwischen zwei Impulsen, 60 Schläge pro Minute oder 120 Schlägen pro Minute, entscheiden, ob das Ensemble in jedem der Module überwiegend in seinem tiefen, mittleren oder hohen Register spielt. Obwohl die linearen Bahnen sorgfältig spezifiziert sind, muss jeder der Interpreten seinen eigenen Intervallinhalt auswählen und zwischen zwei Arten entgegengesetzter Dynamiken entscheiden. Aufgrund seiner Flexibilität und der unendlichen Kombinationen all dieser Elemente wird das Werk nie eine feste Gestalt haben, sondern sich immer verändern, immer verwandeln, immer eine andere Facette bieten. Der Titel bezieht sich auf seine strukturelle Natur, da die Arbeit durch eine Reihe von Proportionen und linearen Beziehungen aufgebaut ist, die sich immer auf die gleiche Weise verhalten, aber je nach dem Parameter, den sie steuern (Töne, Rhythmus, Dynamik, Register, Dichte, Rauschen usw.), zu völlig unterschiedlichen Objekten führen. Zum Beispiel kann eine strukturelle aufsteigende Linie eine steigende Intervallbahn vorgeben, aber sie kann auch ein Crescendo, accelerando oder ein Wachstum der Gestendichte, Energie-

akkumulation oder zu einer größeren Anzahl von Ereignissen oder Instrumentalisten, die an einem bestimmten Abschnitt teilnehmen, bedeuten. *Parametrical Counterpoint* hat eine besondere Bedeutung in meinem aktuellen Kompositionsstil, denn obwohl es nie formell uraufgeführt wurde und diese Aufnahme seine einzige Version ist, die es bis jetzt gibt, stellte dieses Werk für mich eine Art Klanglabor dar, in dem ich meine Erkenntnisse bestätigen und gleichzeitig ihr Potenzial visualisieren konnte, die Tools zu schaffen, die mir halfen, viele der Werke zu entwickeln, die ich später komponierte.

*Incandescent* ist das Ergebnis der kontrollierten Reaktion einer Ansammlung streng geordneter Gesten. Seine strenge und tiefe Struktur ermöglicht die Schaffung einer flexiblen, leuchtenden, hyperaktiven und unersättlichen Oberfläche, auf der die verschiedenen Arten von Texturen, Räumen, Bahnen und Dialogen unterschiedliche Blickwinkel und Perspektiven desselben Objekts zeigen und so eine Klangskulptur entsteht, die immer in Bewegung ist. Das Werk ist für ein Instrumentalensemble von 12 Spielern geschrieben, das Altflöte, Fagott, Bassklarinette, Posaune, zwei Schlagzeuger und fünf Streicher jeglicher Art umfasst. Alternativ kann das Fagott oder

die Bassklarinette durch ein Tenorsaxophon oder Horn ersetzt werden, und die Posaune kann durch ein Kontrafagott oder eine Tuba ersetzt werden. Die Schlagzeuger können alle Instrumente verwenden, mit Ausnahme derjenigen, die einen bestimmten Ton erzeugen. Verstärkung ist notwendig für die beste Wahrnehmung aller Feinheiten: die Kombinationen und Veränderungen der Klangfarbe, die Entfernungen im Raum, sowie der Bewegung des Klangs von einem Ort zum anderen zu helfen. Das Werk besteht aus fünf Attacca-Abschnitten, von denen jeder aus der zyklischen Wiederholung eines unverwechselbaren abgekapselten Materials besteht. *Incandescent* ist inspiriert von der Arbeit der mexikanischen bildenden Künstlerin Sandra Pani. Es wurde eigens zur Uraufführung bei der Eröffnung ihrer Ausstellung „Denudatio Perfecta“ am 12. Februar 2015 im Palacio de Medicina in Mexiko-City komponiert und zwei Tage später erneut im Palacio de Bellas Artes aufgeführt, beide Male vom CEPROMUSIC Ensemble unter der Leitung von José Luis Castillo, der das Werk in Auftrag gab.

*Le Stelle* ist das einzige Werk für Klavier und Elektronik in meinem aktuellen Katalog. Es ist ein einfaches Werk, ohne Anmaßung, aber dennoch von großer Autorität und

Persönlichkeit. Obwohl der feste Medienteil einen langen und mühsamen Prozess beinhaltete, wirkte der Klavierpart, den ich zuerst komponierte, viel natürlicher und brauchte nur zwei Tage, um zu Papier gebracht zu werden. Mit Ausnahme der anfänglichen Geste, bei der Klavier und Elektronik zusammenfallen müssen, entstehen die Beziehungen zwischen beiden Elementen spontan. *Le Stelle* wechselt ständig die elektronischen und akustischen Teile, was zu neun kleinen Stücken führt, die kontinuierlich und ohne Unterbrechung gespielt und wahrgenommen werden. Es ist Frédéric Chopin gewidmet und besonders

von seinen Nocturnes beeinflusst, von denen *Le Stelle* seinen ruhigen, fernen, intimen Geist, voller Chiaroscuro und farbigem Timbre entlehnt. Dieses Werk dient als Hommage an den, den ich als den größten Komponisten betrachte, den es je gegeben hat, und von dem ich viele der klanglichen Konzepte, die ich in meiner Musik verwende, gelernt und absorbiert habe.

José Luis Hurtado

Aus dem Englischen übersetzt von  
Benjamin Immervoll

## José Luis Hurtado

Die Musik des Komponisten José Luis Hurtado wurde über Kontinente hinweg von Ensembles und SolistInnen wie dem Boston Modern Orchestra Project, JACK Quartet, International Contemporary Ensemble, Talea Ensemble, the Callithumpian Consort, CEPROMUSIC Ensemble, Piedmont East Bay Children's Choir, Quatuor Molinari, Émile Girard-Charest, Lora Kmieliauskaite, Tony Arnold, Garth Knox, Claire Chase, Le Nouvel Ensemble Moderne und dem Arditti String Quartet aufgeführt. Er erhielt den Kompositionspreis der Stadt Wolkersdorf (Österreich), den Green Prize for Excellence

in Composition (USA) der Harvard University, den Rodolfo Halffter Ibero American Composition Prize, den Adelbert W. Sprague Prize (USA), den George Arthur Knight Prize (USA), den Micro-Jornadas de Composición y Música Contemporánea Prize (Argentinien), den Julián Carrillo Kompositionspreis (Mexiko), el Premio Estatal de Composición del Festival Internacional de Música Contemporánea de Michoacán (Mexiko), die José Tocavén Lavín Medaille als Anerkennung seiner künstlerischen Laufbahn, den 2. Preis beim Troisième Concours International de composition du Quatuor Molinari (Kanada), den 2. Preis bei der Ariel Piano Composition Competition, den 3. Preis der National SCI/ASCAP Composition Competition, sowie war er Finalist der Earplay Composition Competition, der Look & Listen Festival Composition Competition und der Jeunesses International Composition Competition (Rumänien). Er erhielt Stipendien und Fellowships unter anderem von der National Endowment for the Arts of Mexico, der National Association of Latino Arts and Cultures (USA), Ibermúsicas, vom American Music Center, die Civitella Ranieri Foundation (Italien) und der John Simon Guggenheim Memorial Foundation. Er wurde zum Mitglied des renommierten Sistema Nacional de Creadores de Arte

SNCA Programms in Anerkennung einer herausragenden künstlerischen Entwicklung ernannt. Die SNCA ist ein von der Regierung unterstütztes Programm, das die renommiertesten KünstlerInnen Mexikos zusammenführt, darunter SchriftstellerInnen, bildende KünstlerInnen, TänzerInnen, FilmemacherInnen und KomponistInnen.

Neben seiner kompositorischen Tätigkeit ist er auch als Performer und Musikführer sehr aktiv. Er ist Pianist des Low Frequency Trio (Bassklarinette, Kontrabass und Klavierensemble mit Schwerpunkt auf Musik des 21. Jahrhunderts), künstlerischer Leiter der Music from the Americas Concert Series an der University of New Mexico und ehemaliger Direktor der Harvard Group for New Music.

Hurtado hat Abschlüsse in Klavierperformance und Komposition vom Conservatorio de las Rosas (Morelia, Mexiko), einen Master of Music in Composition der Universidad Veracruzana (Xalapa, Mexiko) und einen Ph.D. von der Harvard University, wo er bei Mario Davidovsky, Chaya Czernowin, Magnus Lindberg, Brian Ferneyhough und Helmut Lachenmann studierte.

[joseluishurtado.net](http://joseluishurtado.net)

## Talea Ensemble

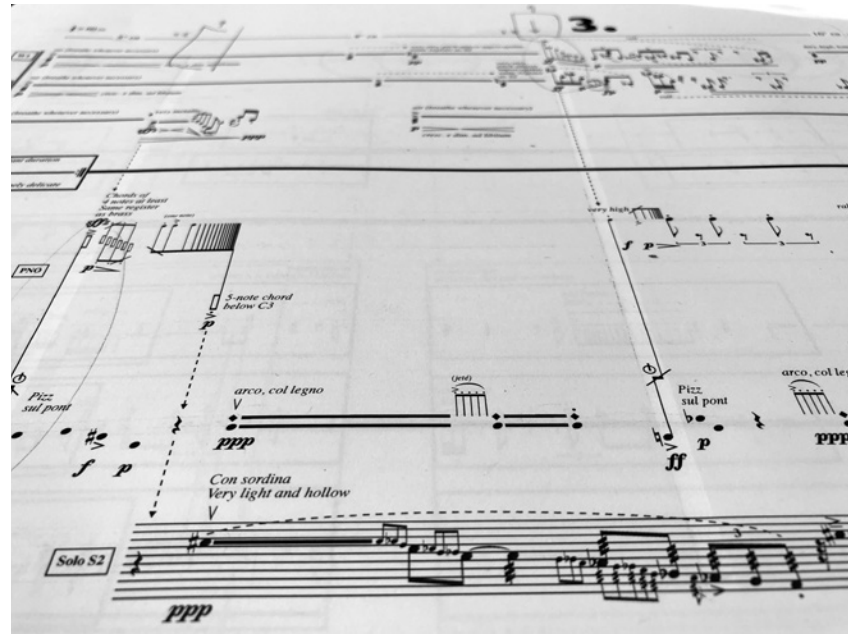
Das Ziel des Talea Ensembles, das von der New York Times als „ein entscheidender Teil der New Yorker Kulturökosphäre“ gepriesen wurde, ist es, sich für musikalische Kreativität einzusetzen, neugierige Zuhörer anzusprechen und visionäre neue Werke mit lebendigen Darbietungen zum Leben zu erwecken, die noch lange nach Ende des Konzerts in den Gedanken des Publikums verbleiben. Das Talea Ensemble, 2014 mit dem Chamber Music America/ASCAP Award for Adventurous Programming ausgezeichnet, hat seit seiner Gründung im Jahr 2008 mehr als 40 Aufträge großer neuer Werke zum Leben erweckt. Talea hat dazu beigetragen, das New Yorker Publikum an wichtige Werke so geschätzter KomponistInnen wie Pierre Boulez, Georg Friedrich Haas, Beat Furrer, Olga Neuwirth, Unsuk Chin und Hans Abrahamsen heranzuführen. Von der Washington Post für seinen Elan und makellose Virtuosität

gelobt, ist Talea sowohl in den USA als auch in Europa wegen seiner Vielseitigkeit, Präzision und überlegenen Leistungsqualität gefragt. Festival-engagements umfassen Auftritte beim Lincoln Center Festival, dem Internationalen Musikinstitut Darmstadt, den Fromm Concerts an der Harvard University, dem Warsaw Autumn Festival, Wien Modern, Vancouver New Music und vielen mehr. Das Ensemble ist darüber hinaus mit Institutionen aus verschiedenen Sparten Kooperationen eingegangen, wie dem Institute of Contemporary Art Boston, dem City of Ideas Festival in Mexiko oder dem Storm King Art Center. Taleas Aufnahmen wurden weltweit auf unterschiedlichen Labels, u. a. KAIROS, vertrieben und auf ORF (Österreich), HRF (Deutschland) und WQXR Q2 ausgestrahlt.

[taleaensemble.org](http://taleaensemble.org)



Sketches to *Retour*



## En mi mundo sonoro, la música no se crea, se descubre

Durante los últimos diez años de mi quehacer artístico he estado experimentando con una vasta diversidad de estrategias de composición con el objetivo de hacer mi música mucho más decidida, contundente y audaz, pero a la vez directa y práctica. Estrategias en donde el intérprete sea parte esencial del proceso creativo, desarrollando las características de la propuesta original y al mismo tiempo imprimiendo su sello personal sin inhibición alguna y así, construyendo la personalidad final de la obra. Estrategias en donde la notación y el resultado sonoro sean paralelos, y en donde la partitura invite al intérprete a concentrarse en el espíritu, la intención y la energía general de la obra en lugar de la mecánica y la precisión de los detalles.

De manera personal, necesitaba que mi propia música me sorprendiera constantemente, que incluso de vez en cuando, me fuera desconocida. Necesitaba escribir una música natural, sincera, y noble que, independientemente de como se abordara, resultara siempre en lo deseado. Encontré obvias respuestas en la tradición musical de mediados del siglo 20 pero sobretodo en una de mis pasiones, las artes visuales, particularmente en la escultura. Artistas tan opuestos como Alexander Calder o Zimoun me mostraron el camino hacia lo amplio y lo monumental, el movimiento circular inestable, la reacción a lo mínimo, la relación entre discurso y perspectiva, distancia y espacio, el uso de la luz como fuente de distorsión, y la elegancia en la franqueza y la sencillez.

Comencé entonces a construir herramientas que me permitieran trasladar estos conceptos a mi propio mundo sonoro. Muchas de ellas, herramientas tradicionales pero utilizadas de manera muy personal. Estructuras móviles, velocidades múltiples, instrumentación variable, repetición cíclica, desincronización de eventos, dinámicas opuestas intercambiables, contrapunto paramétrico multidimensional, texturas cuidadosamente dirigidas, trayectorias lineales

determinadas pero flexibles, proporciones asimétricas que permean el todo, métrica basada en el fraseo, ritmo dictado por el número de elementos y la distancia entre ellos, la orquestación como esencia y contenido de la masa, así como el gesto y su energía como detonador dramático, son algunas de estas herramientas que utilizo en mi música. Además, el contraste dinámico y de registro, así como la sustracción de elementos, son aspectos principales de estructuración formal.

En mi mundo sonoro, la música no se crea, se descubre. Se explora el entorno, se palpa el espacio, se observan los detalles, y se vive el objeto desde diferentes ángulos para que, paulatinamente, su fisonomía vaya siendo exhibida. Cual alquimista que valora, evalúa, y calcula cuidadosamente sus materiales para hacerlos reaccionar, mi intención es la de crear caleidoscopios de sonidos, objetos efervescentes, siempre vivos, siempre cambiantes, de gestos únicos e irrepetibles, colmados de energía, y de densidad impenetrable.

Trato de hacer música donde la técnica y las decisiones no sean evidentes. Donde el intérprete sea tratado siempre como solista, y actúe con confianza y naturalidad. Donde

su experiencia, educación, conocimiento e incluso preferencias individuales contribuyan de manera definitiva al discurso musical. A pesar de lo mencionado, en mi música hay poco lugar para la improvisación. Como bien lo diría Umberto Eco en su artículo titulado *La poética de la obra abierta* de 1989: «... la *obra abierta* significa la posibilidad de diversas y numerosas intervenciones personales, pero no es una invitación amorfa a la participación indiscriminada. La invitación ofrece al intérprete la oportunidad de inserción orientada en algo que siempre se reconocerá como el mundo diseñado por su propio autor».

Las composiciones incluidas en este álbum tienen un significado especial para mí ya que, a excepción de la pieza para piano solo, no solamente son las más antiguas en mi catálogo oficial, sino que también representan un primer paso, una primera colección de respuestas para plasmar de manera eficaz lo que ya considero, mi muy personal mundo sonoro.

*The caged, the immured* me fué comisionada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), para conmemorar el 50 aniversario de la masacre de Tlatelolco, en donde cientos de estudiantes que

protestaban pacíficamente perdieron la vida a manos de fuerzas militares del gobierno. Me pareció esta una oportunidad ideal para alzar la voz, y hablar sobre un acto de injusticia social que me era más cercano y contemporáneo. Es así como decidí referirme a los niños separados de sus padres en la frontera de los Estados Unidos con México. *The caged, the immured*, se refiere no solamente a la distancia física, sino también al aislamiento que surge del miedo basado en la ignorancia y el egoísmo, al muro construido entre la realidad y los intereses individuales. *The caged, the immured* es pues, una enérgica plegaria en favor de la unidad y la igualdad. El discurso musical consiste en la superposición de tres capas de materiales distintos: clusters de longitudes diversas, glissandi ascendentes y/o descendentes de diferentes densidades, así como tonos aislados, representados en la partitura por rectángulos, triángulos, y pequeños círculos respectivamente. Aunque la escritura es tradicionalmente gráfica por necesidad, cada uno de los parámetros y eventos como por ejemplo, la distancia entre los ataques, sus duraciones individuales, las trayectorias de registro, así como las dinámicas, las densidades de los gestos, y la forma general resultante de todas estas relaciones, están exhaustivamente

planeadas y cuidadosamente controladas. En cuanto al tempo, las ideas conviven entre espacios flexibles y pulsos más estrictos, y la actividad suele llevarse a cabo en los extremos, evitando el registro medio y así, el sonido más característico del instrumento. *The caged, the immured* puede ser interpretada por uno o dos pianos. La partitura del segundo piano es la misma que la del primero pero leída en forma invertida. La obra fué compuesta durante el verano del 2018 y estrenada el 26 de Octubre del mismo año en el Festival Vértice de la UNAM en la Ciudad de México por Stephen Drury, para quien fué escrita. La versión para dos pianos fué estrenada por el mismo Stephen Drury y su esposa Yukiko Takagi el 18 de Junio del 2019 en el Jordan Hall del New England Conservatory en Boston como parte de el Summer Institute for Contemporary Performance Practice.

*Retour* es una obra que requiere de 2 alientos, 1 metal, 1 percusionista, 1 instrumento de teclado, y 2 cuerdas frotadas en absolutamente cualquier combinación. El instrumento de metal se puede reemplazar por una voz (femenina o masculina de cualquier tipo) que vocalizará o producirá ruido similar al material propuesto. La obra está formada por tres sencillos movimientos

de carácter lírico, los cuales contrastan y alternan con un cuarto bloque que contiene un material musical mucho más activo, percusivo, y seco, resultando así en una especie de forma Rondó. Paradójicamente, este bloque alternante que mantiene la cohesión y unidad de la obra, al mismo tiempo genera discursos únicos ya que, además de contener un material cíclico constante que nunca se sincronizará ni se repetirá, también requiere breve solos improvisados de diez segundos, idealmente solos de piano o de algún otro instrumento de teclado, aunque son posibles los solos hechos por cualquier otro miembro del ensamble. *Retour*, escrita en 2013, es una de las obras más antiguas en mi catálogo oficial, y aunque desde entonces se hicieron varias versiones preliminares, el estreno de la obra en su versión actual se llevó a cabo el 12 de Noviembre del 2018 en la University of North Texas por el UNT Nova Ensemble.

*Parametrical Counterpoint* está escrita para dos grupos instrumentales con sus respectivos directores, cada uno formado por 3 alientos, 1 percusionista, 1 piano, y 3 cuerdas frotadas. Idealmente, tanto los alientos, como el metal y el conjunto de percusión deberán de ser diferentes en cada uno de los grupos. En esta obra, la



constante transmutación es parte orgánica de su esencia, ya que la misma está formada por siete módulos cuyo orden será decidido por los directores y distinto para cada uno de los dos grupos instrumentales. Los módulos se pueden agrupar de cualquier manera posible, ya sea formando un solo bloque continuo, o creando múltiples movimientos de diversas duraciones. Además del orden y la forma de agrupar los módulos, el director deberá decidir entre dos pulsos, 60 bps ó 120 bps, así como si el ensamble toca predominantemente en su registro grave, medio, o agudo, en cada uno de los módulos. Aunque las trayectorias lineales están cuidadosamente especificadas, cada uno de los intérpretes deberá de seleccionar su contenido interválico a utilizar, así como decidir entre dos tipos de dinámicas opuestas. Debido a su flexibilidad y a las infinitas combinaciones posibles de todos estos elementos, la obra nunca tendrá una superficie fija, sino que estará siempre cambiando, siempre transmutando, siempre ofreciendo una cara distinta. El título se debe a su naturaleza estructural, ya que la obra está construida por una serie de proporciones y relaciones lineales que se comportan siempre de la misma manera pero que, dependiendo del parámetro que controlan (tonos, ritmo, dinámicas, registro,

densidad, ruido, etc.), resultan en objetos completamente distintos. Por ejemplo, una línea ascendente estructural puede dictar una trayectoria interválica que sube, pero también puede dictar un crescendo, un acelerando, o un crecimiento en la densidad del gesto, en la acumulación de energía, o resultar en un mayor número de eventos o instrumentistas participantes en determinada sección. *Parametrical counterpoint* tiene un significado especial en mi estilo actual de composición ya que, aunque nunca ha sido estrenada formalmente y la presente grabación es su única versión existente hasta ahora, esta obra representó para mí una especie de laboratorio sonoro en el cual pude confirmar mis hallazgos y a la vez, visualizar su potencial para construir las herramientas que me ayudaron a desarrollar muchas de las obras que compuse posteriormente.

*Incandescent* es el resultado de la reacción controlada de una colección de gestos estrictamente ordenados. Su sólida y profunda estructura permite crear una superficie flexible, luminosa, hiperactiva e insaciable, en donde los diversos tipos de texturas, espacios, trayectorias y diálogos muestran diferentes ángulos y perspectivas del mismo objeto creando así, una escultura sonora siempre

en movimiento. La obra está escrita para un conjunto instrumental de 12 ejecutantes, el cual incluye flauta alto, fagot, clarinete bajo, trombón, 2 percusionistas y 5 cuerdas frotadas de cualquier tipo. Alternativamente, el fagot o el clarinete bajo pueden ser substituidos por un saxofón tenor o un corno, y el trombón puede ser sustituido por un contrafagot o una tuba. Los percusionistas pueden utilizar cualquier set de instrumentos excepto por aquellos que produzcan un tono determinado. La amplificación es necesaria para la mejor apreciación de las sutilezas: las combinaciones y cambios de color, las distancias en el espacio, así como para ayudar a la fluidez del movimiento del sonido de un lugar a otro. La obra está formada por cinco secciones attacca, cada una de las cuales, consiste en la repetición cíclica de un material distintivo encapsulado. *Incandescent* está inspirada en la obra de la artista visual Mexicana Sandra Pani. Fué compuesta especialmente para ser estrenada en la inauguración de su exposición *Denudatio Perfecta* en el Palacio de Medicina en la Ciudad de México el 12 de Febrero del 2015 e interpretada de nuevo dos días después en el Palacio de Bellas Artes, en ambas ocasiones por el Ensamble del CEPROMUSIC bajo la dirección de José Luis Castillo, quienes comisionaron la obra.

*Le Stelle*, es la única obra para piano y electrónica fija en mi catálogo actual. Es una obra sencilla, sin pretensiones, pero de gran autoridad y personalidad. Aunque la parte de la electrónica implicó un proceso largo y minuciosamente artesanal, la parte de piano, la cual fué lo primero que compuse, actuó con mucho más naturalidad y me tomó únicamente dos días en escribirla. A excepción del gesto inicial en donde el piano y la electrónica deben de coincidir, las relaciones entre ambas partes van surgiendo de manera espontánea. *Le Stelle* alterna constantemente las partes electrónica y acústica resultando en nueve pequeñas piezas que son ejecutadas y percibidas de manera continua, sin interrupción alguna. Está dedicada a Frédéric Chopin, e influenciada particularmente por sus Nocturnos, de donde *Le Stelle* toma su espíritu tranquilo, distante, inmenso, lleno de claroscuros y colorida riqueza tímbrica. Sirva esta obra como un homenaje a quien considero el más grande compositor que jamás ha existido, y de quien he aprendido y absorbido muchos de los conceptos que utilizo en mi música.

José Luis Hurtado

## José Luis Hurtado

La música de José Luis Hurtado ha sido interpretada alrededor del mundo por ensambles y solistas como The Boston Modern Orchestra Project, JACK Quartet, International Contemporary Ensemble, Talea Ensemble, el Callithumpian Consort, el Ensamble del CEPROMUSIC, Piedmont East Bay Children's Choir, Quatuor Molinari, Émile Girard-Charest, Lora Kmieliauskaite, Tony Arnold, Garth Knox, Claire Chase, Le Nouvel Ensemble Moderne y el Cuarteto Arditti entre muchos otros.

Ha sido ganador de premios como Kompositionspreis der Stadt Wolkersdorf (Austria), Harvard University Green Prize for Excellence in Composition (EEUU), Adelbert W. Sprague Prize (EEUU), George Arthur Knight Prize (EEUU), Premio de las Micro-Jornadas de Composición y Música Contemporánea (Argentina), Premio de Composición Musical Julián Carrillo (México), Premio Estatal de Composición del Festival Internacional de Música Contemporánea de Michoacán (México), Presea José Tocavén Lavín en reconocimiento a su trayectoria artística, 2do lugar en el Troisième Concours International de composition du Quatuor Molinari (Quebec), 2do lugar en el Ariel Piano Composition Competition, 3er lugar del National SCI/ASCAP Composition Competition, y finalista del Earplay Composition Competition, the Look & Listen Festival Composition Competition y Jeunesses International Composition Competition (Rumania). Ha recibido apoyos por parte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México, Ibermúsicas, el American Music Center, National Association of Latino Arts and Cultures (NALAC), así como de the Civitella Ranieri Foundation (Italia), y de la John Guggenheim Memorial Foundation (EEUU). Hurtado es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte,

programa que reconoce a las más importantes trayectorias artísticas de México de diferentes disciplinas (literatura, artes plásticas danza, cine, etc.).

Además de su carrera como compositor, mantiene una intensa actividad como intérprete e impulsor de música contemporánea. Es pianista de Low Frequency Trio (ensamble de clarinete bajo, contrabajo, y piano dedicado a la interpretación de la música del siglo XXI), director de The Music from the Americas Concert Series at the University of New Mexico, y exdirector de The Harvard Group for New Music.

Hurtado es Licenciado en Composición Musical y Piano por el Conservatorio de las Rosas, Maestro en Composición Musical por la Universidad Veracruzana y Doctor por la Universidad de Harvard donde estudió composición bajo la guía de Mario Davidovsky, Chaya Czernowin, Magnus Lindberg. Brian Ferneyhough y Helmut Lachenmann.

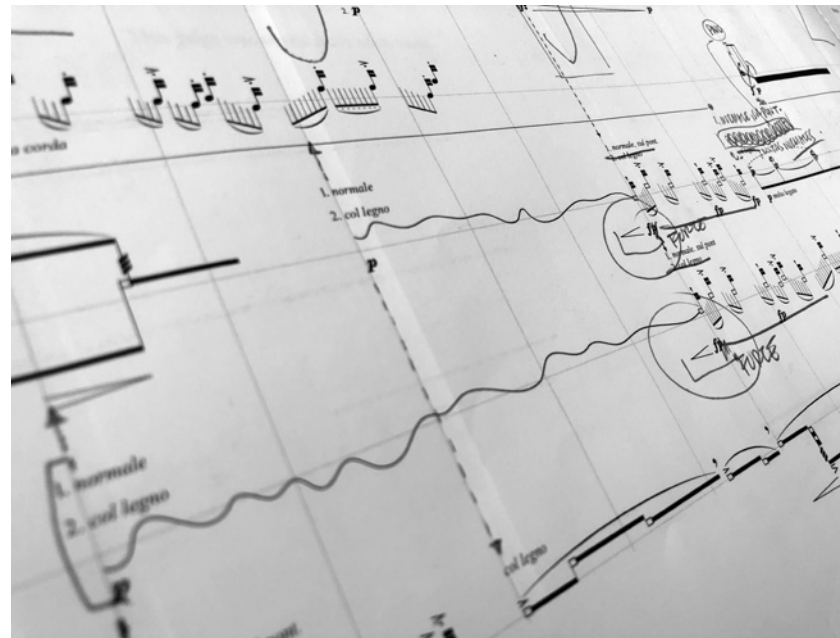
[joseluishurtado.net](http://joseluishurtado.net)

## Talea Ensemble

Proclamado por el New York Times como «parte crucial de la ecosfera cultural de Nueva York», la misión de Talea Ensemble es defender la creatividad musical, cultivar oyentes curiosos y dar vida a obras nuevas visionarias, por medio de actuaciones vibrantes que permanezcan en la imaginación de la audiencia, aún durante mucho tiempo después de su interpretación. Desde su fundación en 2008, Talea Ensemble ha hecho el estreno en Nueva York de obras significativas de compositores afamados

como Pierre Boulez, Georg Friedrich Haas, Beat Furrer, Olga Neuwirth, Unsuk Chin y Hans Abrahamsen, así como dado vida a más de 40 comisiones nuevas. Debido a esto, se le otorgó en el 2014 el premio Chamber Music America/ASCAP Award for Adventurous Programming. Elogiado por su «brío e inmaculado virtuosismo» por The Washington Post y debido a su versatilidad, precisión, audacia y profesionalismo supremo, así como a su alta calidad interpretativa, Talea Ensemble se presenta constantemente en foros Norteamericanos y Europeos, como el Lincoln Center Festival, Internationales Musikinstitut Darmstadt, los Fromm Concerts de la Universidad de Harvard, el Festival de Otoño de Varsovia, Wien Modern, Vancouver New Music, el Institute of Contemporary Art Boston, la Ciudad de las Ideas en México, y el Storm King Art Center entre muchos otros. Las grabaciones de Talea son distribuidas en todo el mundo por los sellos KAIROS, Wergo, Gravina Musica, Tzadik, Innova y New World Records, y se han transmitido por ORF (Austria), HRF (Alemania) y el Q2 de WQXR (EEUU).

taleaensemble.org



Sketch to *Parametrical Counterpoint 2*



This recording was made possible by a UNM RAC Grant.

Recording dates: [1], [8] 14 June 2019

[2]-[7] 19-20 May 2015

Recording venue: Oktaven Audio, Mount Vernon, New York/USA

Producer: José Luis Hurtado

Engineer: Ryan Streber

Editor: José Luis Hurtado

Liner Notes: José Luis Hurtado

German Translation: Benjamin Immervoll

Cover: based on artwork by José Luis Hurtado

0015093KAI – © & © 2021 paladino media gmbh, Vienna  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

 ISRC: ATK941509301 to 08 austromechna®