

FERREYRA BEATRIZ

CORDOBA 1937

Pianista de formación Beatriz Ferreyra estudió armonía y análisis con Nadia Boulanger y luego música concreta y electrónica en el seno del GRM y la RAI, además de composición con Earl Brown, György Ligeti en Darmstadt. Como integrante del GRM, Ferreyra colaboró en la elaboración del *Traité des objets musicaux* (1966) y los discos de *Solfège de l'objet sonore* (1967), de Pierre Schaeffer. Ha sido jurado de numerosos concursos de música electroacústica.

Realiza investigaciones instrumentales con Bernard Baschet y se convierte en miembro del Colegio de Compositores de la GMEB. Sus obras, esencialmente acusmáticas, nacen de sensaciones, percepciones, sentimientos y una visión personal que ella traduce en sonido. También compone música de ballet, espectáculo y cine.

Fuentes: CDMC

Sitio personal de la compositora:

<http://www.beatrizferreyra.odavia.com/>

Entrevista Beatriz Ferreyra

Fecha: 19/11/2013

Lugar: Bar en la cercanía de Place D'Italie

Martín Liut (M): ¿Qué estabas haciendo allá en Córdoba cuando decidiste venir acá? ¿En qué medio te estabas moviendo en ese momento?

Beatriz Ferreyra (B): Yo en el medio que me estaba moviendo era un medio de arquitectos, pintores, escultores y después sociólogos, nada que ver con la música. Y la música estaba en casa porque tocaban, mi padre tocaba piano, e íbamos a conciertos y agarraba siempre a los pianistas para que vengan a trabajar los conciertos a casa. En casa hubo siempre música. Pero nunca jazz. Yo he oído todo tipo de música. Porque mi madre traía todos los discos y trataba de que fuéramos los más..., que tuviéramos todo. Que conociéramos todo. Mi padre hasta Debussy, Wagner, no sé que más...

M: ¿Qué era un profesional?

B: No, no nunca fue profesional, nunca llegó a profesional. Pero tenía un amigo que era profesional, que era Hernán Pinto que él tocaba en esa época. Una familia de música pero de músicos tradicionales. Yo me fui y lo que yo quería hacer era dibujo y pintura. Era más bien dibujante.

M: ¿Pero te fuiste a dónde?

B: La primera vez me fui a Estados Unidos pero me hicieron volver porque era menor. Me quise quedar allá y no me dejaron. Mi madre no me dejó. Y entonces cuando fui mayor de edad dije me voy a Francia. Yo a Francia me voy, me voy a Europa con amigos.

M: Un viaje exploratorio más bien

B: Si un viaje para irme y en vez de de quedarme un mes me quedé 50 años.

M: ¿Por qué?

B: Porque hay una presión quizás de la familia. Porque en esa época me sentía que allá no iba a poder hacer nada. Que hubiese de podido hacer algo pero ¿Dónde y cómo?

M: Estabas en un medio social que era un medio inquieto pero por ahí ¿Muy chico no?

B: Social no tanto... Ya Perón había pasado. En el 61 me quería ir. Me quería ir antes a hacer mi vida. Afuera de los círculos sociales. No tener un parentesco o tener un nombre o tener algo, ¿no? En Córdoba era muy sintomático eso ¿no? O sea ser un poco nadie, en un lugar neutro. Que no pude demasiado pero bueno conseguí un poco. Porque en seguida había mi gente conocida. Me las arreglé en ciertos lugares como Bourges. El GRM no sabía de dónde venía pero estaba bien. Pude hacer mi carrera gracias a mi currículum. La primera vez que oí. Yo trataba de hacer dibujo, dibujo publicitario para agarrar guita con ideas que empezaron florecer más bien 30 años después. Hacer publicidad en chiste, ¿no? En joda. Entonces no agarró, la gente se reía con las cosas que yo hacía pero no me agarraban. Porque claro, estaban en otra onda. Y un día conocí a Edgardo Canton compositor y padre. Estaba en el servicio La Rochele en GRM trabajaba con Schaeffer, yo no sabía nada de eso. Lo conocí en Buenos Aires. Me lo presentó Felisa Pinto y nos encontramos aquí y el día que nos encontramos, me invitó a comer y me dijo:

-“Yo tengo un concierto

- ¿Haces música?

-Si, si."

Y era el concierto colectivo de Schaeffer. Era la primera vez que yo oía música electroacústica, electrónica o lo que sea.

M: Entonces pasaste de Debussy a ahí

B: Yo pasé de nada a ahí. Otra que a Debussy. ¡No! Yo estaba en Shostakovich, en Schoenberg, en música dodecafónica, en lo que había en esa época. Pero como compositora nada, bueno trabajé un poco con Anne Bolunett. Pero ocho meses pero nada más. Ella me enseñó a trabajar, por eso es que yo la nombro porque me enseñó a trabajar.

M: Te dio un método de trabajo.

B: Si, me dio un método de trabajo que siempre lo aplico. Y ahí entre. Al día siguiente entré le dije a Cantón: "Mirá yo quiero hacer eso". Dejé la pintura, dejé el dibujo, dejé todo y me metí ahí adentro y acá estoy (risas)

M: En ese momento bueno claro el laboratorio era una gran de institución

B: Schaeffer estaba elaborando el tratado.

M: Ah claro ese fue en el que vos colaboraste de él.

B: Le Solfège de l'Objet Sonore el Traité... era el que tenía los instrumentos de música. Le dijo que me tomara porque tenía buen oído. Por suerte. Entonces me agarró para el grupo, para trabajar sobre los sonidos y sobre los textos. No para escribir textos porque mi francés era más bien...

M: Inicialmente

B: ¡A la que venga! Me dejaron, me aceptaron sin título, sin diploma, sin nada. Increíble. Schaeffer era muy abierto para eso porque necesitaba ingenieros pero también necesitaba gente que no. Gente como yo.

M: Gente con curiosidad, con ganas de trabajar.

B: Me agarró a mi cuando yo me fui una vez en el 69. Porque me agarré a patadas con el jefe del grupo Me fui y cuando volví de la Argentina justo en el momento del...

M: ¿Ah te volviste a la Argentina?

B: No, me iba para ver a la familia. Nunca para vivir. Nunca me volví a la Argentina a vivir. Me hubiese gustado no volver si era para estar con

ellos. En el 76 yo estaba en Estados Unidos cuando empezó el...

M: El golpe

B: Los asesinatos todos eso entonces mi padre dijo: "¡No! Ya tenemos un lío para irnos por aquí Dormir jamás en la misma casa, todos están así desperdigados. Vos llegas acá y no te vas mas, te agarran enseguida" (Risas). "Bueno" dijo yo. Que me veía de guerrillera, que sé yo. La cuestión es que.

M: ¿Dejaste al grupo en el 69?

B: La primera vez y él me llamó para que estuviera en el Conservatorio y después me agarré a patadas con Schaeffer y me fui, definitivamente. (Risas)

M: O sea que eras temperamental Bueno ellos también serían...

B: Era tan gracioso. Con la dedicatoria "Para Beatriz y los movimientos imperiosos de su también imperioso Pierre Schaeffer" Nos agarramos a patadas, gritaba "Ud. no se puede ir más"... (Risas) Después, haciendo films y cosas pude montar un pequeño estudio, en casa. Me pidió mucha música. Con el grupo de música de Bourges habían sido alumnos míos en el GRM. O sea que cuando supieron que me había ido. Barriere enseguida me llamó

M: Pero ¿De cuándo es Bourges?

B: Ahora no existe más. Lo crearon en el 71

M: O sea que te peleaste ahí y fuiste a...

B: Me peleé. Después me pedían siempre música. Yo iba un poquito a los festivales. Siempre he ido. Me encontré con alguien que me tiraba con una cama porque si no era muy caro. Y pude hacer música y pude seguir.

M: ¿Y cómo es el tema del proceso de la composición? ¿Cómo fue? Vos llegaste al GRM, entraste ahí pero ¿cuándo, en qué momento empezaste a componer?

B: Primer año no, porque estábamos con eso del libro. Estaban full time, no nos dormíamos a la noche. Teníamos que hacer, además todo el documento, toda la documentación. Pilas y pilas de documentación. O sea que componer nada pero, en cambio, lo que hice era desarrollar mi oído enormemente, porque como había que analizar lo que él decía, si estaba bien o no estaba bien y que se cuanto.

M: Tuviste un curso intensivo de taxonomía del objeto sonoro y toda esa cuestión.

B: Y ¡Si! Un año de desarrollo Y de análisis de sonido pero eso era jodido también muy molesto porque cuando empecé cuando empecé a componer, tenía que componer los sonidos eran sonidos eran cosas vivientes. Era como hacer entre Pedro (hace una palma), pablo (hace otra palma), Juan (otra palma más). ¿Cómo hago? O sea que durante un tiempo estaba con dificultad. Además había una cosa que me molestaba, no me molestaba pero me daba cuenta que no era suficiente. Trabajábamos en mono, no teníamos estéreo en la época. Teníamos mono. Trabajamos en mono. Trabajábamos y cortábamos la cinta en mono. Yo buscaba el espacio, o sea que el espacio que yo empezaba a buscar era lejos y cerca y movimientos en el agudo y el grave. Especie de movimiento así. Agudo que se vaya lejos, que venga, o grave que se vaya lejos eran los únicos movimientos posibles. O sea que las pequeñas cosas que hice de música práctica para algunas cosas que pedían ahí en el GRM. O sea que bueno en el GRM en un momento dado me pidieron una pieza, después otra, antes de irme me pidieron una tercera. Que hice, que después iba de ahí. Después enseguida pude tener el primer grabador. Revox.

M: Buenísimo

B: Genial todavía lo tengo. Con eso hice el concierto el sábado. Pero necesitaba algo para coordinar todo eso y no tenía plata para comprarme una consolita.

M: En esa época era todavía muy caro

B: Carísimo, para mí era imposible. Jorge Agrest que era un técnico del GRM un genio me hizo una cajita de efectos Le dije “de los estudios estoy harta que tenés un estudio con un filtro, después tenés que tomar una hora el viernes, después un estudio tres horas y media después el domingo, sábado, domingo no puedes trabajar quizás el martes tenés un estudio no sé en otro es el otro que está abajo que tiene otro filtro Yo quiero todo junto. Entonces me hizo una caja. Y me dice “metes todo lo que querés y salís o no salís. Salís con todo para la salida”. No podía con todo yo no tenía ocho pistas ni nada. Después me encontré con el problema de los Revox. Yo cortaba cintas sobre mono. Pero en los reverbs puede haber dos pistas. En las dos pistas puede haber cosa distintas y cuando estas cortando uno estas cortando la otra y no en el mismo lugar que querés.

M: ¿Y cómo resolviste eso? (risas)

B: No lo resolví, (risas) cortaba nomas. O sea que bueno y eso fue todo un período que trabajé con los Revox hasta el 93.

M: ¿Y por qué tanto? Habías aprendido...

B: Porque no tenía un mango que comprarme una computadora, en ese momento no tenía nada.

M: Claro en el 93, si claro.

B: Además las computadoras no tenían. Cuando yo compré la computadora en el 97. Tenía un Giga o dos de memoria. Que era enorme para la época. Pero me pedían música. Bourges me pedía música para sus conciertos. O sea que yo hacía cine y música para los conciertos en mi pequeño estudio con Revox. O sea que seguí trabajando.

M: ¿Cuando te diste cuenta de que te ya te quedabas acá? ¿Tuviste ese momento?

B: No, siempre no pensaba volverme a la Argentina para nada. Pensaba irme a otro lado.

M: Y el cambio de tecnología del pasaje a la computadora ¿Cómo te resultó?

B: Un poco a las patadas. Tuve un amigo que cuando supo que me iba a comprar una computadora. Me dijo: “Te voy a decir” Él ya trabajaba hace 8 años. Me dio todo lo que conocía en un día y medio. Me quedé como así, diciendo bueno--- empecemos de vuelta. Compré una computadora, vino para instalármela, los cables no funcionaban. Volvimos a París y el disco externo no funcionaba. Volvimos a París, y él tenía que trabajar. Tenía tres horas de viaje. Ida tres, vuelta tres, seis horas por día. La cuestión es que me instala todo eso y yo empiezo a trabajar con un programa que se llamaba “Estudio Visión” que era muy bueno ahora no existe más.

M: Es Macintosh, “Studio Vision”

B: En vez de Protools. Me decía: “No, es mucho mejor que Protools”. La cuestión es que no sé porqué cada vez que yo trabajaba salía una bomba. La primera vez, vos estas en el campo, no sabes nada, de repente estás haciendo no sé qué cosa y te sale una bomba. ¿Qué haces?

M: ¿Saliste a editar el campo? (Risas)

B: Cerré la puerta y salí corriendo... “¡Esto va a explotar!”. Volví y todo está mal hecho, todo estaba al revés. Le pedí a Enzo: “Che si tenés tiempo vení porque yo no sé qué pasó”. Sacaban todo y lo volvían a poner. Pero cada vez que se iban Bum! de nuevo. La llevé a Apple para que me la vieran. Hice todo lo que me dijeron, saqué todo y llamé a Loger Conquenier para viniera a ver qué pasaba. Porque entre ellos se decían: “La loca esta ¿Qué es lo que hace con la con la computadora?”. Saqué todo, y empecé a poner y cada vez que ponía una tarjeta, un disco y miraba donde pasaba antivirus. ¿Sabes dónde estaba? Había un virus.

M: Fuiste pionera de los virus

B: Pionera de los virus. Estaba en la carta de Studio Visión. O sea que ellos me instalaron y estaba ahí. Y estaba en Estudio Visión y ellos no sabían. Se reía, me preguntaban por qué hacía eso. Lo llamé y le dije: “Encontré el virus en *la cle* de Estudio Visión”, silencio, “¡No puede ser!”. Ahora todo va a funcionar. Hice dos piezas así. No sabía si las iba a poder sacar hasta el concierto.

M: Un estrés

B: Un estrés. O sea que yo soy un poco como los gatos con el agua. Yo soy así con la computadora. No le tengo mucha confianza. Como los chicos cuando le has pegado muchos chirlos, no tienen mucha confianza.

M: ¿Y cuándo te fuiste a vivir al campo?

B: En el 80, 1980

M: ¿Y eso qué fue te habías cansado de la ciudad...? Me imagino...

B: No tanto, mi madre murió en el 78, me dejó un poco de guita pero no suficiente como para comprar algo en París o algo muy... Y poco a poco me fui yendo. En vez de irme al sur, me encontré ahí. Y una tía, yo la llamo tía, una amiga de mi madre que estaba muy enferma. Me dijo que se quería ir de París, pero seguía trabajando porque era psicóloga y grafóloga, sino me hubiese ido más lejos al sol. La cuestión es que me quedé en Normandía, frío, húmedo y ahí estoy.

M: Igual, viajaste sola pero justamente igual acá eso estás a tres horas pero seguís trabajando componiendo.

B: Cada vez más, cada vez más. Sabes que ahora esta cosa de las improvisaciones con

grabaciones que tengo que llevar pesan 35, 40 kilos, los Revox Son 3 que tengo que poner un sub, de los graves que pesa 45 kilos, que tengo que poner ahí. Bueno uno empieza a ser Sansón.

M: ¿Haces improvisaciones ahí, no obras sino improvisaciones en vivo?

B: Una compositora que es amiga, me dice, ayer mismo me dice: “¿Por qué no las haces vos sola? Yo le digo “¡No! con la grabadora...” Ella tiene *Live*, viene con su teclado, todos sus teclados.

M: La artesanía

B: Yo tengo una banda magnética, que no está bien que toma tiempo, tengo que poner que se yo. Ahora tengo un micro entonces hago ruido con la boca todo, improvisaciones de todo tipo. Es muy difícil hacer, si hay alguien que conoce eso me dice: “Yo no sé como podes hacer eso porque francamente es terrible” y le digo: “Si, es terrible”.

M: ¿hay obras en las que se puede decir que tematizas tus orígenes, tu identidad o algo por estilo o más bien es algo como abstracto?

B: No, y no sistematizo nada.

M: No, tematizar eh, tematizar. Siempre doy un ejemplo chistoso. Mauricio Kagel hizo una vez un “Tango Alemán”, que es un chiste, *une blague* como dicen acá. Sobre imposibilidades, digo un “Tango Alemán” es como eso, ¿no?

B: No, yo hice un tango.

M: Directamente

B: Los alemanes me pidieron un tango a mí y a otros compositores.

M: ¿Y te molestó o lo tomaste como un desafío? Es como el lugar común Argentina - tango también. De hecho lo hiciste.

B: La idea me vino en el auto. Como yo tengo siempre esas tres horas para ir, volver, que sé yo. Canto, se me ocurren cosas, escucho mi música. Tango... ¿Qué voy a hacer con el tango? ¿Cómo es el tango? (Tararea el tango) Así lo hice al tango (Risas)

M: ¿Cómo se llama esa obra?

B: "Murmurel", murmulos. Lo podés escuchar ahí en el sitio web,

M: Y ese fue un encargo de Alemania.

B: Si exactamente. Y lo tocaron por todos lados, se habrán divertido los alemanes.

M: ¿Está hecho con la voz?

B: Claro, pero te estoy diciendo (vuelve a cantarlo) (Risas)

M: Buenísimo. "La Cumparsita" pero...

B: Una Cumparsita" media extraña, casi me volví loca. Hay que tener un cuidado 8 tiempos y no 6 ni 4 porque había que bailar.

M: ¿Cómo?

B: Tenía que ser bailable, no era un tango así abstracto, cualquier cosa. No, tenía que ser...

M: La consigna era que se pudiera bailar.

B: Si, porque era para una cosa de bailar. Había que bailar no sé si lo bailaron o no. Me parece que no. Había demasiada gente, no sé todavía. No podía hacer unos seis tiempos, tenía que ser ocho tiempos porque cuando bailas tenés ocho tiempos. O sea que, algunos me decían "¡No! hace seis" pero no. Para llegar 8 tiempos con sonidos que tiene un ritmo, los sonidos concretos, los ponía en una forma y se me iban desviando, o sea que tenía una doble base abajo (marca los pulsos en la mesa), todos los cuatro...

M: Hablando de sonidos concretos ¿hay algunos materiales, objetos sonoros que tengan reminiscencia argentina? Pienso en el bandoneón que es lo más obvio pero

B: No, porque yo no hago ese tipo de cosas. Mira, yo no tengo temas que digo voy a hacer esto. Me piden una obra y por lo general no sé que voy a hacer. Durante un mes me pregunto y dejo y no pienso y de repente veo algo, o miro algo, oigo algo y lo hago.

M: ¿Los materiales los generas vos?

B: Busco el material por la sensación que tengo, la visión que tengo, la cosa que tengo. En una pieza, un ejemplo como tantos otros, una especie de montaña con unas pelotas gordas, de nuevo la montaña. Pienso en la montaña y después me doy cuenta que pelotas son percusión, sin duda. ¿Qué voy a hacer con percusión yo? ¿Qué hago con percusión? Y

como esto seguía y seguía y busque un amigo Y grabe todo lo que podía e hice una pieza. Y lo grabe y no sabía por qué. Estaba haciendo estas cosas con percusiones pero no sabía lo que estaba haciendo. Yo seguía y seguía como siempre no pienso nada, dejo que el sonido venga. No imponer nada que es mi forma de componer y ahora a esta edad me di cuenta que estaba haciendo el *Bardo Thodol* que es el libro de los muertos tibetanos. Se había muerto mucha gente amiga en ese momento. Y de repente de mi cuenta que estaba haciendo eso. Enseguida se me construyó tic tic, enseguida. Por ejemplo, la primera que hice, la primera, primera no tenía ninguna idea. O sea que flojísima. La segunda "Le disons", habladurías, diría los chismes, los chismes de Córdoba Esa tuvo premios, todo.

Catálogo

Fuentes: sitio web de la compositora, CDMC.

1. Mer d'Azov Musique électroacoustique - durée 3'30'. stéréo, réalisée au G.R.M. à Paris 1965 - non diffusée - France.
2. Demeures Aquatiques
Musique électroacoustique - durée 7' - 4 pistes - Commande du G.R.M., Paris 1967. Création Mondiale: Festival d'Avignon le 12/08/1968, France.
3. Médisances Musique électroacoustique - durée 7' - 4 pistes - Commande du G.R.M., Paris 1968 -
Création Mondiale : Concert de Musique Expérimentale de l'O.R.T.F. à Paris le 30/01/1969, France
4. L'Orvietan Musique électroacoustique et électronique - durée 13' - 4 pistes - Commande du G.R.M., Paris 1970
Création Mondiale : Festival de Sigma 6 à Bordeaux, le 12/11/1970, France.
5. Etude aux sons flegmatiques
Musique électroacoustique - durée 11' - Commande du G.M.E.B., Bourges 1971.
Création Mondiale: Festival de Sigma 7 à Bordeaux le 16/11/1971, France.
6. Le Récit Musique enregistrée pour contralto et arc-à-bouche siamoise (instrumentale) - durée 10' - réalisée sur 1 magnétophone de l'auteur à Paris

1971. Création Mondiale: émission radiophonique "*Musiques de notre temps*" France Culture le 1/12/1971 - voix : Dan Belany
7. Siesta Blanca (Sieste Blanche): musique électroacoustique - durée 14' - Commande du G.M.E.B., Bourges 1972. 1° version, Création mondiale : 3° Festival International de Musiques Expérimentales de Bourges, le 24/06/1972, France. 2° version, Création Mondiale : "*Musik Film Dia Licht Festival*", le 29/30/31 août et le 1/2 septembre 1972, Allemagne.
 8. Canto del loco (Le chant du fou): musique électronique - durée 12'30" - Commande du G.M.E.B., Bourges 1974. 1° version, Création Mondiale : 4° Festival International de Musiques Expérimentales de Bourges, le 1/05/1974, France. 2° version, Création Mondiale Ripert Center à New York, le 2/02/1975, U.S.A.
 9. Tierra Quebrada (Terre Brisée) : musique mixte, pour violon et bande magnétique - durée 15' environ - Commande d'Etat pour l'A.C.I.C. 1976 - Réalisée dans le studio de l'auteur à Paris, 1976. Création Mondiale: Concert de l'A.C.I.C. par le violoniste et compositeur Manuel Enriques à Paris le 9/12/1976, France
 10. Echos Musique électroacoustique - durée 8'35" - voix : Mercedes Cornu - Réalisée dans studio de l'auteur à Paris, 1978. Création Mondiale : Concert Manifeste du G.E.R.M. à Paris le 1/01/1979, France.
 11. Jeux des Rondes Musique mixte, pour piano et bande magnétique - durée 20' - Commande d'Etat pour le G.E.R.M. 1980. Réalisée dans le studio de l'auteur à Paris 1980-1984. 1° version, Création Mondiale: Concert Manifeste du G.E.R.M. à Paris le 12/01/1982, France - pianiste Gérard Frémy 2° version, Création Mondiale: Concert du G.M.E.B. le 22/03/1984 à Bourges, France - pianiste ; Jean-Pierre Dupuy
 12. Cercles des Rondes Version bande seule de Jeux des Rondes - durée 18'37" - Version définitive réalisée dans le studio de l'auteur et mixée au G.M.E.B. en 1982. Création Mondiale: Cycle Acousmatique du G.R.M. à Paris le 28/03/1983, France. Version définitive - 2004
 13. Boucles, rosettes et serpentins Musique électronique - durée 12'48" - Commande di G.M.E.B. 1982. Création Mondiale : Concert du G.M.E.B à Manosque le 25/01/1983, France.
 14. La Calesita (Le Manège): (musique instrumentale) pour 4 flûtes et un violon - durée 9'30" - Commande d'Etat Pédagogique pour le Conservatoire Municipal du Blanc-Mesnil, 1982. Création Mondiale (une partie): à Paris le 15/06/1983.
 15. Bruissements : Musique électroacoustique mixte pour hautbois et bande - durée 14'30" - Commande d'Etat pour l'A.C.I.C. 1982. Réalisée dans le studio de l'auteur. Création Mondiale : Concert de l'A.C.I.C à l'I.R.C.A.M., Paris le 21/03/1983, France - hautbois : Claude Maisonneuve
 16. Arabesques autour d'une corde raide : pour clarinette - durée 10' environ - Ecrite en 1984. Création Mondiale : Concert de l'A.C.I.C à Paris le 23/09/1988 - France - clarinette : Reynald Pasquier
 17. Passacaille déboîtée pour un lutin Musique mixte pour luth ou guitare et bande magnétique durée 11' - Commande de l'A.C.I.C. 1984. 1° version. Création Mondiale : Concert de l'A.C.I.C. à Paris le 27/10/1984 - France - luth : Michel Amoric
 18. Petit Poucet Magazine Conte pour enfants, musique électroacoustique, électronique et instrumentale - durée 18'35" - stéréo - Commande du G.M.E.B. 1985. Création

- Mondiale : 15° Festival International de Musiques Expérimentales de Bourges, le 15/06/1985, France - voix : Emanuelle Vaux
19. The U.F.O. Forest Musique électroacoustique et électronique - durée 14' - Commande du G.M.E.B. 1986, (réalisée en 1985). Création Mondiale : 16° Festival International de Musiques Expérimentales de Bourges, le 6/06/1986, France.
20. L'Autre ... ou le chant des marécages Musique électroacoustique - durée 17'30". Commande de l'A.C.I.C. 1987. Réalisée dans le studio de l'auteur. Création Mondiale ; Concert de l'A.C.I.C. pour le Centenaire de la naissance de Blaise Cendrars au Centre Georges Pompidou à Paris le 17/09/1987, France. Version définitive : durée 12'24" – 2004 – France
21. Souffle d'un petit Dieu distrait Musique électroacoustique et électronique - durée 13' - Commande du G.M.E.B. 1988. 1° version, Création Mondiale: 19° Festival International de Musiques Expérimentales de Bourges, le 10/06/ 1989, France. Version définitive 1997, Création Mondiale : 27° Festival International de Musiques Expérimentales de Bourges, le 7/06/1997, France
22. Tata, tocame la toccata (Grand Père, joue-moi la toccata): pour piano – durée : 9' environ Commande de la pianiste Andrea Cohen, 1990. Création Mondiale: Concert par la Société Française de Musique Contemporaine à Paris le 25/06/1990 - France.
23. Remolinos(Tourbillons) : Musique instrumentale (flûte, clarinette, piano, violon, alto et violoncelle durée 15' environ - Commande d'Etat pour L'Ensemble Solars Vortices et l'A.C.I.C. 1990. Création Mondiale : Concert de l'Ensemble Solars Vortices à Paris le - Francia15/12/1990.
- Mirage Contemplatif ?
- Musique électroacoustique et électronique - durée : 15'55"- Commande du G.M.E.B. 1991. Création Mondiale : 22° Festival International de Musique Expérimentale de Bourges le 10/06/1992, France.
24. Rios del Sueño
1) *Rio de los pájaros*
(La Rivière des oiseaux) musique électroacoustique durée 12'20" - Commande du peintre-sculpteur Jean Paul Ruiz 1993. Création Mondiale : Concert à Montevideo, en 1994, Uruguay. Version définitive, Création Mondiale: 5° Festival International Acousmatique « Espace du son », Bruxelles, Belgique 1998.
- 2) *Rio de los pájaros escondidos*
(La rivière des oiseaux cachés) musique électroacoustique, durée 11'07" – Commande INA-GRM 999. Création Mondiale : Concert Multiphonies 1999, Paris.
- 3) *Río de los pájaros azules*
(la rivière des oiseaux bleus) : musique électroacoustique, durée 10'20" – 1999/2000. Commande 1998 du Bregman Music studio, Dartmouth College, Vermont, USA . Création Mondiale : Portraitkonzert, IGNM, Schweizerischen Zentrum für Computermusik statt 1999 - Zurich, Suisse.
25. Jazz't for Miles
Musique électroacoustique, durée 5'10" – 2001. Création Mondiale : 31° Festival International de Musique Expérimentale de Bourges, le 12/06/2001, Bourges, France
26. La ba-balle du chien-chien à la mé-mère : musique électroacoustique, durée 11'16"- 2001 Commande de l'IMEB 2001 – Création Mondiale : 31° Festival International de Musique expérimentale de Bourges, le 12/06/2001, Bourges, France chien Timothé

27. Tangatita para un maestro
Musique de tangos – durée 1'05" – Pour le 70° anniversaire de Lucien Goethals – Création Mondiale : HetSpectra ensemble le 15/09/2001, Belfort, Belgique.
28. Vivencias Musique électroacoustique, durée 11'35" – 2001 – Commande de Musiques & Recherche 2001 – Création Mondiale : 8° Festival International Acousmatique « Espace du Son » de Musiques & recherche, le 7/10/2001, Bruxelles, Belgique.
29. Cantos de antes (chants d'avant) : musique électroacoustique, durée 10' – 2002 - Commande de l'A.P.R.E.M. (Association Pour la Recherche et l'Expérimentation Musicale) Création Mondiale : Concert Création de L'APREM, Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, 22/03/2002, Nevers, France- voix : Simone Rist et Roger Cochini
30. Les chemins du vent des glaces
Musique électroacoustique, durée 11'10" – Commande de l'IMEB 2002 – Création Mondiale : 32° Festival International de Musique Expérimentale de Bourges, le 07/06/2002, Bourges, France. Version définitive 2004.
31. Murmurel Tango électroacoustique – durée 4'08" – 2003 – Commande de la Deutschlandradio Berlin, 2003 – Création Mondiale : Flango, Sonic Arts Lounge, mars 2003, Berlin, Allemagne.
32. Le solfegiste solfegé : musique électroacoustique, durée 10'04" – 2003 – Commande d'Etat pour la Muse en Circuit 2003 – Création Mondiale : Concert Multimedia de l'INA-GRM le 24/05/2003, Paris, France - voix : Pierre Schaeffer
33. Dans un point infini Musique électroacoustique – durée 15'25" – 2005 - Commande de l'INA-GRM. Création Mondiale : Concert Akousma Multiphonies de l'INA-GRM, le 8/01/2006, Paris, France – violon Veronica Kadlubkiewicz
34. Sourires d'Automne
Musique électroacoustique, durée :4' – Pour le 80ème anniversaire de Francis Dhomont - .Création Mondial : guirlande sonore au festival d'automne de Musiques & Recherche 2006, Bruxelles, Belgique - voix : Francis Dhomont
35. L'autre rive
Musique électroacoustique, durée 17'20" – 2007 - Commande d'Etat pour l'IMEB – Création Mondial: 37° Festival Synthèse, le 07 – 06 – 2007, Bourges, France percussion : Richard Aratian
36. Deux dents dehors
Musique électroacoustique, durée : 3'58" - Pour le 80ème anniversaire de Bernard Parmegiani - .Création Mondial : guirlande sonore au festival d'automne de Musiques & Recherche 2007, Bruxelles, Belgique.
37. Un fil invisible Musique électroacoustique, durée 18' – 2009 – Commande de l'INA-GRM- Création Mondial : Multiphonies le 14-02-2009, Paris, France.
38. Pas de 3 ... ou plus
Musique électroacoustique, durée : 8'45" - Commande de Miso Music Création Mondial, 1° version : Festival Musica Viva le 19 – 09 – 2009. Lisboa, Portugal - Version définitive 2010.
39. Flotando
Pour le 25ème anniversaire de Miso Music, Miguel et Paula Azguime- durée : 2'35" – Création Mondial : le 15 – 04 – 2010, Lisboa, Portugal - voix: Miguel Azguime
40. Vuelo de signeos y remolinos (vol des signes et des tourbillons) : musique électroacoustique, durée :: 2'50" - guirlande de miniatures pour le peintre Yana Kruger – Création Mondial : le 10-09-2010 Cordoba, Argentine - flûte : Hernan Gomez
41. Les retrouvailles Musique électroacoustique, durée : 3'02"- 2010 - musique électroacoustique pour le

65ème anniversaire de d'AnnetteVande
Gorne – Création Mondiale le 9 /05
/2011 Bruxelles, Belgique.