



Sond'Ar-te *Electric Ensemble*
portuguese chamber works of the XXI

vol. II & III

Sond'Ar-te *Electric Ensemble*

portuguese chamber works of the XXI

live recordings & world premiere recordings

This new double CD album of the Sond'Ar-te *Electric Ensemble* gathers a considerable number of works by Portuguese contemporary composers, either commissioned by the ensemble or composed especially for the ensemble, constituting an evident expression of the group's endeavour in encouraging the creation of new music and its performance.

These two CDs not only group together pieces of composers from different generations, born between 1939 and 1981, but also juxtapose diverse aesthetics, in accordance with the multiple richness of Portuguese contemporary music creation.

Following the group's vocation and strategic mission most of the recorded pieces include electronics; otherwise the ensemble's name would not be Sond'Ar-te *Electric Ensemble*!



Vol.II - 73:41

1 *De Part et d'Autre* (2011) - 17:42

MIGUEL AZGUIME (1960)

LAURENT CUNIOT - conductor; SÍLVIA CANCELA - flute; NUNO PINTO - clarinet;

VÍTOR VIEIRA - violin; FILIPE QUARESMA - cello; ELSA SILVA - piano;

MIGUEL AZGUIME - live-electronics; PAULA AZGUIME - sound design. Commissioned by the French Ministry of Culture.

Recorded live at the Centro Cultural de Cascais, March 2014.

2 *um silêncio a somar-se ao silêncio* (2010) - 23:13

TIAGO CUTILEIRO (1967)

LAURENT CUNIOT - conductor; MONIKA STREITOVÁ - flute;

NUNO PINTO - clarinet; SUZANNA LIDEGRAN - violin; NELSON FERREIRA - cello;

JOANA GAMA - piano; JOSÉ GROSSINHO - live-electronics;

PAULA AZGUIME - sound design.

Commissioned by the Logos Municipality & Miso Music Portugal.

Recorded live at the Centro Cultural de Belém / Música Viva Festival, September 2011.

3 *Variações Sobre Glosa* (2013) - 9:50

ANTÓNIO DE SOUSA DIAS (1959)

LAURENT CUNIOT - conductor; SÍLVIA CANCELA - flute; NUNO PINTO - clarinet;

VÍTOR VIEIRA - violin; FILIPE QUARESMA - cello; ELSA SILVA - piano;

ANTÓNIO DE SOUSA DIAS - live-electronics; PAULA AZGUIME - sound design.

Commissioned by the Sond'Ar-te *Electric Ensemble*.

Recorded live at the Centro Cultural de Cascais, March 2014.

4 *but I have many friends, and some of them are with me* (2012) - 22:56

BRUNO GABIRRO (1973)

GUILLAUME BOURGOGNE - conductor; RAQUEL LIMA - flute;

NUNO PINTO - clarinet; SUZANNA LIDEGRAN - violin; FILIPE QUARESMA - cello;

ELSA SILVA - piano; BRUNO GABIRRO & LUÍS SOLDADO - live-electronics;

PAULA AZGUIME - sound design.

Commissioned by the Sond'Ar-te *Electric Ensemble*.

Recorded live at the Centro Cultural de Cascais, June 2012.

Vol. III – 69:24

1 *ETRAS - cantos de sonhi ma - A Viagem* (2009) - 16:01

CÂNDIDO LIMA (1939)

JEAN-SÉBASTIEN BÉREAU - conductor; MONIKA STREITOVÁ - flute;
NUNO PINTO - clarinet; SUZANNA LIDEGRAN - violin; NUNO ABREU - cello;
HISAKO HIRATA - piano; MIGUEL AZGUIME - electronics;
PAULA AZGUIME - sound design.

Commissioned by the Matosinhos Municipality.
Recorded live at the Centro Cultural de Belém / Música Viva Festival, September 2009.

2 *Gárgulas d'Arga* (2013) - 11:15

ÂNGELA LOPES (1972)

LAURENT CUNIOIT - conductor; SÍLVIA CANCELA - flute; NUNO PINTO - clarinet;
VÍTOR VIEIRA - violin; FILIPE QUARESMA - cello; ELSA SILVA - piano;
ÂNGELA LOPES - electronics; PAULA AZGUIME - sound design.

Commissioned by the SOND'AR-TE Electric Ensemble.
Recorded live at the Centro Cultural de Cascais, March 2014.

3 *Pendulum* (2012) - 7:47

RUI PENHA (1981)

GUILLAUME BOURGOGNE - conductor; SÍLVIA CANCELA - flute;
LUÍS GOMES - clarinet; SUZANNA LIDEGRAN - violin; NELSON FERREIRA - cello;
JOANA GAMA - piano; RUI PENHA - live-electronics;
PAULA AZGUIME - sound design.

Commissioned by the Goethe-Institut Lisbon & SOND'AR-TE Electric Ensemble.
Recorded live at the Goethe-Institut Lisbon / Música Viva Festival, October 2012.

4 *In Limine* (2011) - 10:20

RICARDO RIBEIRO (1971)

FRANCK OLLU - conductor; SÍLVIA CANCELA - flute;
NUNO PINTO - clarinet; SUZANNA LIDEGRAN - violin; NELSON FERREIRA - cello;
ELSA SILVA - piano; GILBERTO BERNARDES - live-electronics;
PAULA AZGUIME - sound design.

Commissioned by the CIVILCASA & SOND'AR-TE Electric Ensemble.
Recorded live at the Centro Cultural de Cascais, December 2011.

5 *Música de cena para Santo Antão* (2012) - 13:16

ANTÓNIO CHAGAS ROSA (1960)

GUILLAUME BOURGOGNE - conductor; RAQUEL LIMA - flute;
NUNO PINTO - clarinet; SUZANNA LIDEGRAN - violin; FILIPE QUARESMA - cello;
ELSA SILVA - piano; PAULA AZGUIME - sound design.

Commissioned by the SOND'AR-TE Electric Ensemble.
Recorded live at the Centro Cultural de Cascais, June 2012.

6 *O Silêncio e as Pedras* (2008) - 10:45

LUÍS TINOCO (1969)

JEAN-SÉBASTIEN BÉREAU - conductor; MONIKA STREITOVÁ - flute;
NUNO PINTO - clarinet; SUZANNA LIDEGRAN - violin; NUNO ABREU - cello;
HISAKO HIRATA - piano; JOSÉ LUÍS FERREIRA - live-electronics;
PAULA AZGUIME - sound design.

Commissioned by the Miso Music Portugal.
Recorded live at the Centro Cultural de Belém / Música Viva Festival, September 2009.

detailed information about the works & composers at www.sondarte.com

FUNDING



PARTNERSHIP



SUPPORT





MIGUEL AZGUIME (1960)

www.mic.pt
azguime.net

De part et d'autre foi encomendada pelo Ministério da Cultura Francês a pedido do Ensemble Court-Circuit, para flauta, clarinete, violino, violoncelo, piano e electrónica e utiliza como único material um espectro harmónico e sub-harmónico, de certa maneira "resintetizado" ao longo de toda a peça pelos 5 instrumentos.

Ao contrário de muitas das minhas obras nas quais, vários modelos ou objectos sonoros se transformam uns nos outros, aqui um mesmo e único objecto é sujeito a várias metamorfoses. Diferentes olhares e perspectivas transformam-no, e submetem-no a uma viagem sem retorno através os seus vários estados; sucessão de episódios e de subtemas em devir.

A electrónica constitui mais um componente do timbre do que um elemento autónomo, agindo ao nível microscópico e macroscópico, seja no detalhe, seja como modelo de representação.



TIAGO CUTILEIRO (1967)

www.mic.pt

um silêncio a somar-se ao silêncio (for flute, clarinet, violin, violoncello, piano and electronic) é, como o nome sugere, uma peça sobre o silêncio - não o silêncio absoluta, aquele que só existe em abstracto, mas o silêncio que se ouve quando parece não haver nada. Para deixar de ouvir, afastamo-nos de uma fonte sonora e começamos a perceber outras fontes sonoras. A distância certa, todas as fontes sonoras começam a misturar-se. Ulmas dissipam-se mais que outras e fica um rumor distante, consistente e aparentemente contínuo. Cria-se uma indefinição sonora mas que não deixa de ser som. Uma paisagem sonora que, como a paisagem visual, implica este distanciamento. Nada se realça claramente e o que fica é apenas o que persiste quando é está, aparentemente, longe demais. Mais do que uma ausência de som o que se obtém é uma ausência de comunicação - o som tomado ruído indistinto. As diferentes unidades sonoras tornam-se difíceis de identificar. Toda a 'história' do que está a acontecer - o génese voluntária ou involuntária daqueles diversos dados que, juntas, são esta pasta sonora distante - deixa de ser pertinente.

Em *um silêncio a somar-se ao silêncio*, o som deixa de ser um meio, um veículo para uma narrativa (seja do lado de quem produz esse som, seja do lado de quem o escuta), para se tornar um fim em si mesmo. Uma "película" de ruído branco, gerada pela electrónica, é somada a, e transformada por, respirações instrumentais, numa progressão quase imperceptível: seis secções caracterizadas por uma identidade tímbrica subtil - *tutti* (com piano tocado por *ebow*); sopros e cordas; piano solo (tocado com técnica tradicional e por *ebow*); cordas e piano tocado por cordas¹; sopros; *tutti* sem electrónica (com piano tocado por *ebow*). Ao longo desta sequência nada está a ser dito. E, por consequência, nada há para decifrar. É o silêncio do outro (do compositor ou do ouvinte?) a somar-se ao nosso silêncio (do ouvinte ou do compositor?), se é que ainda haverá, entre ambos, neste género musical, uma tão grande distinção.

1 - *Ebow* é um pequeno aparelho usado em guitarras eléctricas que excita as cordas sem seus bicos, produzindo um som contínuo e constante. Aqui, três *ebows* são colocados sobre as cordas do piano criando uma envolvente sonora muito diferente da que resulta do técnico tradicional do instrumento.

2 - As cordas são usadas nos arcos dos instrumentos de corda friccionada. Aqui, elas são entrelaçadas em cordas específicas do piano, mais uma vez desarticulando o seu timbre tradicional.

De Part et d'Autre (2011)

Commissioned by the French Ministry of Culture

De part et d'autre for flute, clarinet, violin, violoncello, piano and electronics was commissioned by the French Ministry of Culture at the request of the Ensemble Court-Circuit. The piece employs as its unique material a harmonic and subharmonic spectrum, somehow "resynthesized" throughout the piece by the five instruments.

Unlike many other of my works where I transform various models or sound objects into another ones, in this case one and the same object is subject to various metamorphoses. It is transformed from different points of view and perspectives, being submitted to a journey without return and passing through various states; a succession of progressing episodes.

The electronics constitutes yet another component of the timbre rather than an autonomous element. It acts both of the micro and macroscopic level, either in terms of detail or as a model of representation.

um silêncio a somar-se ao silêncio (2010)

Commissioned by the Lagos Municipality & Miso Music Portugal

um silêncio a somar-se ao silêncio (for flute, clarinet, violin, violoncello, piano and electronics) is, as the title suggests a piece about silence - not absolute silence, the one that exists only in the abstract, but the silence that one hears when there seems to be nothing. In order to stop listening we move away from one sound source as we begin to perceive other sound sources. At a certain distance, all sound sources begin to blend. Some dissipate more than the other ones, and what remains is a distant, consistent and apparently continuous hum. One creates a sonorous identification, yet which doesn't cease to be a sound; a soundscape, which, just as a visual landscape, implies this distancing. Nothing is clearly emphasized, and what remains is only what persists when one is apparently too far away. What is achieved is rather the absence of communication than the absence of sound - the sound is turned into a dim noise. The different sound units become difficult to identify. The whole "story" of what is happening, the voluntary or involuntary genesis of those diverse elements, which together constitute this distant sound blend, cease to be pertinent.

In *um silêncio a somar-se ao silêncio*, the sound is no longer a mean, a vehicle for a narrative (either on the part of the one who produces this sound, or on the part of the one who listens to it), in order to become an end in itself. A "layer" of white noise, generated by the electronics, is added to and transformed by instrumental respirations in an almost imperceptible progression: six sections characterized by a subtle timbral identity - *tutti* (where the piano is performed with *ebow*); woodwinds and strings; solo piano (performed traditionally and with *ebow*); strings and piano (performed with *bristles*); woodwinds; *tutti* without electronics (with the piano performed with *ebow*). During this sequence nothing is to be said. And in consequence, there is nothing to decipher. It is the silence of the other (of the composer or the listener?) added to our silence (of the listener or the composer?), if there still is such a great distinction between both of them in this genre of music.

1 - *Ebow* is a small device used in electric guitars, which triggers the strings without touching them, producing a continuous and constant sound. Here, three *ebows* are put on the piano strings creating a surrounding sound, quite different from the one resulting from the traditional performing technique on this instrument.

2 - The bristles are used in the bows of string instruments. Here, they are interlatched with the piano's particular strings, once again changing its original timbre.



ANTÓNIO DE SOUSA DIAS (1959)

www.mic.pt
www.sousadias.com

Varição sobre Glosa é uma obra que continua a exploração de um certo número de estratégias de composição.

Uma delas, o ideia de "dedicatória intrínseca": o ritmo global da obra encontra-se livremente articulado em torno da transcrição em código Morse dos nomes das dedicatórias, o que explica a existência de três secções maiores: I. *Délicat*, II. *Joyeux* e III. *Avec ampleur*.

Em seguida, a continuação da exploração daquilo que chamaria operar com uma base de dados musicais, donde o pleonasma subjacente ao título, remetendo para diferentes tipos e formas de variação em diferentes momentos históricos, tornando a existência de tema desnecessária.

Dedicado à Paula e ao Miguel Azguime com toda a amizade pela compulsião ao longo destes anos.



BRUNO GABORIO (1973)

www.mic.pt

Nada existe por si e em si. É através dos Logos que todas as coisas se manifestam e Logos é discurso - tudo existe em discurso e enquanto discurso, em relação. Nós somos na forma como nos relacionamos com os outros e com todas as coisas. A verdade não é o que queremos, é livre, sempre livre por não ser relativa a cada um de nós mas em relação conosco. Se a tentarmos apreender escapa-se e ficamos com a nossa verdade, autista, isolado e dissociado do outro, do mundo e da realidade - no limbo do não-agora...

Agora... esse agora sem relação, vazio, é um não-agora prisioneiro de um agora sem passado e por isso mesmo sem futuro, o drama de não ser... agora é a contínua projecção da memória do passado no futuro - discurso mais uma vez... Logos.

Nada existe por si e em si.

Composto em 2012, para o Sand'Ar-te *Electric Ensemble*, esta peça pode ser definida como um discurso de discursos para um discurso. A cada ideia, retirada de um discurso inicial, foi dado o seu discurso próprio. Cada uma delas foi posteriormente reinserida, umas vezes fragmentada outras não, no discurso inicial num processo de adopção dinâmica de todas as partes.



RICARDO RIBEIRO (1971)

© Mathieu Gauchet

www.mic.pt

In Limine é dedicado a Paulo Martins

Varições Sobre Glosa (2013)

Commissioned by the Sand'Ar-te *Electric Ensemble*

Varição sobre Glosa is a work that continues the exploration of some personal strategies in composition.

One of them is the idea of "intrinsic dedication": the work's global structural rhythm is freely articulated around the Morse code transcription of the names, Paula and Miguel Azguime, what explains the existence of three major sections: I. *Délicat*, II. *Joyeux* and III. *Avec ampleur*. Then, there is also the exploration of what I mean by operating with a musical database. This explains the underlying pleonasm of the title, referring to different types and forms of variation in different historical moments, where the existence of theme becomes unnecessary. The work is dedicated to Paula and Miguel Azguime, with all the friendship, for the support along these years.

***but I have many friends,
and some of them are with me*** (2012)

Commissioned by the Sand'Ar-te *Electric Ensemble*

Nothing exists in itself and on its own. It is through Logos that all things express themselves and Logos is discourse - all exists in discourse and as discourse, in relation. We are, in the way we relate with the others and with all things. The truth is not what we want, it is free, always free, for not being relative to each one of us, but rather being in relation with all of us. If we try to apprehend it, it will fade away and we shall remain only with our own truth, autistic, isolated and separate from the other, the world and the reality - in the limbo of the not-now... Now... this "now" with no relation, empty, is a not-now prison of a now with no past and, consequently, no future, the drama of "not to be"... now is the continuous projection of the memory of the past into the future - once again discourse... Logos.

Nothing exists in itself and on its own.

Written in 2012 for Sand'Ar-te *Electric Ensemble*, this piece can be defined as a discourse of discourses for a discourse. Every idea, withdrawn from an initial discourse, has been given its own discourse. Each one of them was then reinserted, sometimes in fragments other times not, in the initial discourse within a process of dynamic adapting of all the parts.

In Limine (2011)

Commissioned by CIVILCASA & the Sand'Ar-te *Electric Ensemble*

In Limine is dedicated to Paulo Martins



CÂNDIDO LIMA (1939)

www.mic.pt

Da tonalidade grega do termo *etras*, da soletração de vocábulos do acrónimo E.T.R.A.S. (novas técnicas digitais associadas às técnicas tradicionais da mecânica), ou de palavras lidas ao contrário, como *son d'ar-te*, às sonoridades de etnias africanas, amazônicas, do sul-asático ou do extremo-oriental da expressão *cantos de sonhi ma*, há uma longa viagem para a imaginação de cada um.

"Era uma vez...!", assim poderia começar, por exemplo, uma história sobre um cidadão anónimo dos mares ou dos bosques de Matosinhos (nome da cidade que o compositor transformou no anagrama do subtítulo *cantos de sonhi ma*), viajante e navegador, que viveu com índios, maias ou aztecos, com zulus, hindus ou mongóis. Uma princesa lendária poderia entrar nas conjecturas do compositor e do ouvinte, imaginando-a com esses navegadores (as invenções musicais de sonoridades da literatura brasileira). A Viagem, a subtítulo de sonoridade cinematográfica, simbólica e o descritivo coabitam, dirige-se a qualquer ouvinte ou espectador.

Numa leitura menos alegórica encontram-se, no interior do título e dos dois subtítulos, em combinações de sílabas e letras, amigos viajantes pelas aventuras da música portuguesa. A margem das histórias que cada um quiser inventar, no seu interior encontram-se a génese e o motor desta música, em homenagem aos intérpretes da obra e às gentes de Matosinhos, e das terras dos navegadores. Mas um motor real percorre a obra inercial Com efeito, ao longo da obra o som do motor de um avião envolve a obra, ora no sua forma original, ora sob forma letérgica (ao longe) ora sob a forma metafórica (transfigurado em orquestra envolvente ou grupo instrumental ao vivo). A gravação desse som foi realizada a partir do interior de um avião Porto-Paris, no Aeroporto do Porto, minutos antes da partida, com a colaboração da compositora Ângela Lopes.

A obra resulta de uma encomenda da Câmara Municipal de Matosinhos, em 2008, por proposta do compositor Miguel Azguime, a quem é dedicada, bem como ao Sônd'Ar-te Electric Ensemble, e ainda ao Dr. Manuel Dias da Fonseca (Assessor Cultural) e ao Dr. Fernando Rocha (Vereador da Cultura). A obra, dirigida por Jean-Sébastien Bêreau, foi estreada, em 2009, no Centro Cultural de Belém. No quadro do Festival Música Viva.



ÂNGELA LOPES (1972)

www.mic.pt

Esta obra é uma encomenda do Sônd'Ar-te Electric Ensemble e tem como formação instrumental flauta (em dó e em sol), clarinete (em sib, em mi e clarinete baixo), violino, violoncelo, piano e electroacústica.

Gárgulas (ou *desaguadouras*), são a parte saliente das calhas de telhados que se destinam a escorrer águas pluviais, e que, na Idade Média, eram ornadas com figuras monstruosas, humanas ou animalísticas. Originalmente do francês *Gargouille*, palavra representando o gargolejante som da água. Como o som que guardo na memória (e em gravação) é um pequeno riacho que corre por entre pedras, ervas e arbustos, num vale em forma de garganta, na serra de Argô, norte de Argô, do Castelo. Paisagem idílica que vive a oportunidade de conhecer aguando de gravações para a obra *Músicas de Villaïna-coros oceânicos* do compositor Cândido Lima. É daqui que nasce o ideal do título. De uma atmosfera, de um som,

ETRAS - cantos de sonhi ma - A Viagem (2009)

Commissioned by the Matosinhos Municipality

From the Greek tonality of the term *etras*, from the spelling of the acronym's words, E.T.R.A.S. (new digital techniques associated with traditional mechanic techniques), or from words read backwards, as *son d'ar-te*, to the sonorities of African or Amazonian ethnicities, of the Asian South or the Far East, of the expression *cantos de sonhi ma*, there is a long journey for everyone's imagination.

"Once upon a time...!", thus could begin, for example, a story of an anonymous citizen from the seas or the woods of Matosinhos (a city name, which the composer transformed into an anagram of the subtitle *cantos de sonhi ma*); traveller and navigator, who lived with the Indians, Mayas, or Aztecs, with the Zulus, Hindu, or Mongols. A legendary princess could enter the composer's and listener's conjecture, imagining her with the navigators (the musical inventions of Brazilian literature's sonorities). The *Journey* (A *Viagem*), the subtitle with cinematographic sonority where the symbolic and descriptive cohabit, is directed to any listener and spectator.

In a less allegoric interpretation one can find in the interior of the title and the two subtitles, within the combinations of syllables and letters, some friends travelling throughout the adventures of Portuguese music. On the margin of the stories, which each one wishes to invent, in its interior one can find the genesis and engine of this music, in homage to its performers and the people of Matosinhos, from the North and from the lands of the navigators. Yet a real engine crosses the entire work! In fact, throughout the whole work a sound of a plane engine engages it, either in its original form, or in a more lethargic fashion (in the distance), or rather metaphorically (transfigured in an orchestra, involving the live instrumental group). The recording of this sound was realised inside a plane, Porto-Paris, at the Porto Airport, some minutes before the departure, in collaboration with the composer Ângela Lopes.

This work results from a commission by the Matosinhos Municipality in 2008, proposed by the composer Miguel Azguime, to whom it is dedicated. It is also dedicated to the Sônd'Ar-te Electric Ensemble, and to Dr Manuel Dias da Fonseca (Cultural Advisor) and to Dr Fernando Rocha (Councillor of Culture). The work, conducted by Jean-Sébastien Bêreau, was premiered in 2009 at the Belém Arts Centre during the Música Viva Festival.

Gárgulas d'Arga (2013)

Commissioned by the Sônd'Ar-te Electric Ensemble

This work was commissioned by the Sônd'Ar-te Electric Ensemble and has as its instrumental set, flute (in C and G), clarinet (in B-flat, in E-flat and bass clarinet), as well as violin, cello, piano and electronics.

Gargoyles (or *spillways*) are the projecting rain gutters intended to drain rainwater, which in the Middle Ages were ornamented with sculptures of monstrous, human or fantastic creatures. Originating from French, *Gargouille*, this words represents the gurgling sound of water, just as the sound that I keep in my memory (and recordings), of a small stream that runs between stones, herbs and shrubs, in a canyon-shaped valley, at Serra de Argô, North of Viana do Castelo. An idyllic landscape that I had the opportunity to explore and get to know during the recordings for the work *Músicas de Villaïna-coros oceânicos* by Cândido Lima. This is where the idea for the title comes from: an atmosphere, a sound, and a perfume, from a

de um perfume, de um Éden terrestre.

Sem programa pré-concebido, a obra assenta na manipulação de intervalos que se opõem, anulam, repelem, fundem, em aglomerações e combinações de sonoridades, em formações harmónicas ora simples e complexas, ora calmas e extremas, em torno de centros de atração e repulsa, de registos e de dinâmicas, em volta de intervalos privilegiados como centros polarizadores. Assim, a ideia extramusical, a água e a atmosfera à sua volta e à volta dos simbolismos das gárgulas, da serra e das suas sinuosas configurações, vão estruturando o fluir do tempo e o fluxo da forma, e assim nascem a harmonia, o timbre e as sonoridades orquestrais e electrónica, o ritmo e o tempo, as densidades e o espaço, ora compacta, ora elástica. A orquestração electroacústica provém de quatro fontes: sons de uma pequena cítara (para o ensino da música da Alemanha de Leste), sons de piano e de vibrafone, e ainda sons de água desse lugar paradisíaco da serra d'Argo. Sons em eco(s) como os ecos dos vales d'Argo, grãos sonoros em longos *delays*, num *continuum*, e em camadas, sons de vozes reverberantes, *flashes*, sinais longínquos, ostinati encantatórios. Gesto englobado colorido pelo aparecimento dos sons de piano, vibrafone e pelo água de Argo. Contrastes de espessuras, de intensidades e de registos. Gestos ora tumultuosos, ora calmos, ora dramáticos, ora poéticos como as águas da serra, que combinam e articulam com as cinco instrumentos acústicos de *Gárgulas d'Argo*.



RUI PENHA (1981)

© Tomaso Rocha

www.mic.pt
ruipenha.pt

pendulum - para flauta, clarinete baixo, piano, violino, violoncelo, vídeo e electrónica em tempo real - é um estudo sobre a espacialização dinâmica enquanto elemento primordial do processo de composição. Nesta peça, é explorada o co-geração do gesto espacial, tanto visual como auditivo, e a morfologia do gesto musical a partir de movimentos dinâmicos. Modelos físicos de pêndulos simples, pêndulos de ondas, sistemas gravitacionais com muitos corpos e sistemas elásticos são utilizados para gerar um vídeo que é projectado durante a performance. Este vídeo é controlado em tempo real pelo pianista e os movimentos nele veiculados controlam, por sua vez, tanto a espacialização como a morfologia dos gestos musicais.

Para que um dado gesto veicule efectivamente uma intenção, o seu movimento - em qualquer espaço, do físico ao spectral, passando pelo temporal - deverá ser acelerado. A gravidade da terra será certamente a fonte de aceleração que nos é mais familiar, exercendo a sua força sobre o nosso corpo e sobre os corpos que nos rodeiam desde que nascemos. Quando um maestro traduz em movimentos instruções sobre tempos e gestos musicais, por exemplo, a percepção da relação do seu gesto com a gravidade terrestre é um elemento importante na interpretação do mesmo. É também comum ver instrumentistas a suspender o seu movimento no ar durante uma suspensão musical ou a precipitar-se num movimento descendente para interpretar um *sforzando*. Estes movimentos são muitas vezes tecnicamente desnecessários, mas ajudam a preparar e a ilustrar uma intenção musical. *pendulum* procura então uma resposta para algumas questões muito simples: podemos ouvir a gravidade? podemos ouvir a fricção?

paradise on the Earth.

Without a pre-conceived program, the work is based on the manipulation of intervals that oppose, override, reject and merge, in combinations of sounds, within harmonic formations that are both simple and complex, as well as calm and extreme, around centres of attraction and repulsion, of ranges, intervals, pitches and dynamics, around privileged intervals as polarizing centres. Therefore, the extra-musical idea, the water and atmosphere around it and around the symbolism of gargoyles, the mountains and their twisting configurations, structure the flow of the time and the form. And thus arise, the harmony, the timbre and the instrumental and electronic sonorities, the rhythm and the time, the densities and the space, either compact or elastic.

The electronics originates from four sources: the sounds of a small zither (used in music education in East Germany), as the main source, sounds of piano and vibraphone, and even water sounds from the idyllic place of Serra d'Argo: echo(s) as the ones from the Serra d'Argo valleys: grains of sounds in long delays, in *continuum*, and in layers; reverberating sounds of voices; flashes; far-away bells; enchanting ostinati. A colorful gesture is encompassed by the emergence of the sounds of the piano, vibraphone and the Serra d'Argo water. These gestures, which are either tumultuous or calm, dramatic or poetic, just like the waters of the mountain, are combined and articulated in a free and controlled counterpoint within the electronic and acoustical sounds of *Gárgulas d'Argo*.

Pendulum (2012)

Commissioned by the Goethe-Institut Lisbon & the Soud'Ar-Ie Electric Ensemble

pendulum - for flute, bass clarinet, piano, violin, violoncello, realtime video and electronic sounds - is a study on dynamic spatialization as a primordial source of the compositional process. This piece explores the cogeneration of the spatial gesture, both visual and auditory, and of the musical gesture's morphology using dynamic movements. Physical models of simple gravity pendulums, pendulum waves, gravitational systems with multiple bodies and elastic systems are used to generate a video that is projected during the performance. This video is controlled in real time by the pianist and the movements it shows, in turn, control both the spatialization and the morphology of the musical gestures.

In order to perceive a gesture - in any space, from physical space to spectral space and also including time - as conveying an intention, it requires movement with some sort of acceleration. The Earth's gravity is certainly the source of acceleration that is most familiar to us, permanently exerting its force on our body and everything that surrounds us from the moment we are born. When a conductor conveys musical gestures and times using physical movements, the perception of the relation between gesture and a conductor's gesture plays a major role on the musicians' interpretation of it. It is also very common to see musicians freezing their motion during a musical suspension or quickly accelerating downwards into a *sforzando*, movements that are sometimes not technically necessary but help to prepare and convey a musical intention.

pendulum was thus conceived as a response to some very simple questions: can we hear gravity? can we hear friction?



ANTÓNIO CHAGAS ROSA (1960)

www.mic.pt

Inspiração no texto dramático de Gustave Flaubert *La Tentation de Saint Antoine* (que se refere a Santo Antão do Egito, também conhecido como Santo Antão Anacoreta ou ainda António do Deserto, fundador do monaquismo cristão, e que viveu em 251 e 356), esta peça não procura ilustrar musicalmente a trama propriamente dita da obra de Flaubert. Reporta-se sim a três locais onde a acção da peça teatral tem lugar que, como todos os cenários descritos por Flaubert, se encontram animados por uma vida própria e eloquente. Temos assim três quadros, como uma suíte – a cidade de Alexandria, a montanha de Colzum (perto de Suez) e os rochedos em torno dos monstros marinhos que surgem no final da peça – que servem de argumento à exploração de elementos musicais puros e que, sucintamente, se sucedem na seguinte ordem de relevo: timbre, melodia e ritmo.



LUÍS TINOCO (1969)

www.mic.pt
tinocoluis.com

O Silêncio e as Pedras foi escrita em resposta a uma encomenda da Miso Music Portugal. A peça é dedicada ao *Sond'Ar-te Electric Ensemble*, que fez a sua estreia, em Dezembro de 2008.

Para a sua composição usei a instrumentação base do *Sond'Ar-te* (flauta, clarinete, piano, violino, violoncelo) e um conjunto de blocos de granito, combinados com sons pré-gravados e meios electrónicos em tempo real.

Contei, ainda, com o precioso apoio de José Luís Ferreira, na assistência informática musical.

(...)

O chão está cheio de insectos
que se confundem com as alfarobas;
só sei deles às quatro da tarde
quando fazem a sombra falar.

(...)

Não há tempo para os grilos;
não há água no barro
nem mangueiras ao sol.
Só o silêncio e as pedras
e a areia nas mãos.

João Tinoco, *Tempo Redondo*, ed. Ulmeiro

Música de cena para Santo Antão (2012)

Commissioned by the *Sond'Ar-te Electric Ensemble*

Inspired in Gustave Flaubert's theatre text, *La Tentation de Saint Antoine* (referring to Saint Anthony of Egypt, also known as Saint Anthony Anchorite or Anthony of the Desert, founder of Christian monasticism, who lived between 251 and 356), this piece doesn't aim to illustrate musically the plot as such, of Flaubert's work. It rather refers to the three places where the theatrical piece's action takes place. As all scenarios described by Flaubert, these places are animated by their very own and eloquent life. And so we have three "pictures" in form of a suite - the City of Alexandria, Mount Colzum (close to Suez), and the rocks around the sea monsters, which appear in the piece's final. They serve as an argument to explore pure musical elements, which succeed, succinctly, in the following order of appearance: timbre, melody and rhythm.

O Silêncio e as Pedras (2008)

Commissioned by Miso Music Portugal

O Silêncio e as Pedras was written in response to a commission by Miso Music Portugal. The piece is dedicated to the *Sond'Ar-te Electric Ensemble* and it had its premiere performance in December 2008.

For the composition I used the *Sond'Ar-te*'s core instrumental set (flute, clarinet, piano, violin and violoncello) and a set of granite blocks, combined with prerecorded sounds and live electronics.

In terms of computer music assistance I relied on the precious support of José Luís Ferreira.

(...)

The ground is filled with insects
as if they were carob beans;
I only see them at four o'clock
when in the afternoon shade
they make it start to talk...

(...)

There is no time for the crickets;
No water in the clay
nor rubber hoses drying in the sun.
Only silence and stones
and sand filling my hands.

(trad. Yvette K. Centeno)

João Tinoco, *Tempo Redondo (Round Time)*, ed. Ulmeiro

