

# Festival Internacional de Electroacústica Música Viva 2003

[www.misomusic.com](http://www.misomusic.com)

[misomusic@misomusic.com](mailto:misomusic@misomusic.com)

**13 de Setembro de 2003 – 19:00**  
**Coimbra – Museu dos Transportes**

CONCERTO

## Orquestra de Altifalantes I

### Programa

**Agostino di Scipio** - *Ecossistemico Udibile nº 1*  
(música electroacústica) - **estreia em Portugal**

**Agostino di Scipio** - *3 Untitled*  
(música electroacústica) - **estreia em Portugal**

**Roberto Doati** - *A Moholy, l'ultimo giorno del tram a tariffa ridotta*  
(música electroacústica) - **estreia em Portugal**

**Horacio Vaggione** - *Agon*  
(música electroacústica) - **estreia em Portugal**

**Pino Monopoli** - *BrACe*  
(música electroacústica) - **estreia em Portugal**

**António Ferreira** - *Gist*  
(música electroacústica) - **estreia em Portugal**

**Eduardo Reck Miranda** - *Pythagorean Choral*  
(música electroacústica) - **estreia em Portugal**

## **COMPOSITORES**

### **AGOSTINO DI SCIPIO**

Nasceu em Nápoles em 1962. Compôs uma grande variedade de obras musicais: música sobre suporte, instalações, música instrumental e sistemas de computador interactivos (homem/máquina/interacção ambiental). A grande maioria das suas composições reflectem experiências de síntese sonora não convencional / métodos de processamento, frequentemente inspirados no fenómeno do barulho e turbulência. Professor de Música Electrónica no Conservatório de Nápoles, é também professor de Electrónica em Tempo Real no CCMIX – Centro de Criação Musical Iannis Xenakis (Paris). A sua radical e independente abordagem composicional não deixou indiferente a comunidade internacional, tendo participado em vários festivais internacionais, cujos mais recentes são: Warsaw Autumn 2002, Festival Inventionen Berlin em 2002, etc. Foi laureado recentemente pelo IMEB em Bourges, pelo Conservatório de Lausanne e pelo CCMIX. Tem CD's editados por: Neuma Rec., USA; Notework, Köln; ORF Ars Electronica, Linz; Capstone Records, New York; ICMC, Berlin, e a Computer Music Sound Antology, MIT Press. Os seus ensaios de análise musical foram publicados em vários jornais internacionais. Editor da Antologia “Teoria e prassi della musica nell'era dell'informatica” (G.Laterza, Bari, 1995), edita também a tradução italiana de G.M.Koenig's “Genesi e forma” (Semar, Roma, 1995), Michael Eldred's Heidegger, “Hölderlin & John Cage” (Semar, 2000) e I. Xenakis “Universi del suono” (LIM/Ricordi, Milão 2003). Foi editor convidado do “Journal of New Music Research” para uma monografia sobre Xenakis que sairá no Outono de 2003.

### **Ecossistemico Udibile nº1 (*Estudo de Impulso-Resposta*)**

solo de electrónica em tempo-real (2002)

Esta é uma peça-solo de electrónica em tempo real onde se cria um pequeno “ecossistema audível”, feito de pós sonoros, de eventos sonoros residuais, de texturas abrasivas de densidade variável, tudo isto composto com precisão sobre diversas escalas de tempos. Durante a “performance”, um nicho sonoro surge da interacção entre uma unidade DSP controlada por computador e a sala / espaço onde decorre o concerto e onde está presente o público. Todas as trocas entre as unidades DSP e o ambiente envolvente são feitas *com som*, mediadas por microfones colocados em torno da sala. Ecossistema: rede composta por objectos ou funções consideradas na sua relação simbiótica / adaptável ao ambiente envolvente. *Ecossistemico Udibile n.1* é a implementação de um processo em tempo real que concretiza uma relação com o espaço externo e simultaneamente se encontra sujeito ao que esse mesmo ambiente lhe pode fazer. Não se trata aqui de uma imagem realista nem de um espaço virtual mas sim do desdobramento do som em contacto próximo com o lugar material, histórico e da revelação da relação estrutural de um sistema com o seu meio. O espaço torna-se, na realidade, “audível” através das formas dinâmicas do som, das variações dos micro-tempos do timbre, da densidade das texturas construídas e dos gestos imprevisíveis – o *aqui* e o *agora*: o espaço não é o objecto de representação, não é algo deslocado, “lá fora” que nós presumimos poder descrever, poder representar. O espaço é experimentado naquilo que faz a uma peça e é somente vivido no que consegue alterar no ambiente hospedeiro. O cru material sonoro – construção impulsionada usada para solicitar e excitar as ressonâncias do espaço – foi sintetizado pelo programa *Pulsar Generator* de Curtis Road no CCMIX (Centro de Criação Musical Iannis Xenakis), Paris em Abril de 2002. A implementação do processo em tempo-real (todo o processamento de sinais incluindo a análise de sinais e os processos de extracção, e a síntese em

tempo-real dos sinais de controlo) foi programado pelo compositor com o *Kyma 5.2* no Verão de 2002.

A primeira apresentação teve lugar em Stoke-on-Trent na Universidade de Keele em Outubro de 2002 (Kurt Hebel foi responsável pela montagem do sistema electrónico em tempo real). Uma apresentação mais recente teve lugar em Florença (Alvise Vidolin foi responsável pela montagem do sistema electrónico em tempo real).

### **3 Untitled**

As partes que compõem *3 Untitled* foram *desenhadas* na noite em que as “forças aliadas” iniciaram os bombardeamentos a Kabul e às montanhas do Afeganistão e foram desenvolvidas nas semanas seguintes. A sensação de um poder negativo, uma espécie de impotência: o fanatismo religioso e a ideologia repressiva de uns (um mês antes) era agora retaliada por um ainda maior fanatismo religioso e pela ideologia opressiva de outros ... À destruição respondia-se com mais destruição...

Cada parte de *3 Untitled* divide-se em secções mais pequenas: 5+3+3 (11 secções no total). A obra completa foi produzida com meios técnicos próprios ao compositor, a repetição não-linear de funções de síntese, utilizadas aqui para modular acontecimentos ruidosos, turbulentos e texturizados. Os algoritmos sintetizados (implementados no *Kyma*) foram activados e desenvolvidos por um programa de nível superior codificado no *Smalltalk* – ele próprio implementando processos de repetição não-linear. Cada secção na peça é o *output* de uma ou mais repetições do programa. Foi necessário uma edição posterior de síntese. O silêncio – e as várias formas de o tornar audível – são aqui também cruciais.

Uma versão preliminar foi apresentada em Oaxaca, no México, num concerto dedicado à “música-insecto”. A estreia mundial da peça completa teve lugar na Universidade de Marlyand em Fevereiro de 2002. Esta apresentação no âmbito do festival Música Viva será a estreia europeia.

## **ROBERTO DOATI**

Roberto Doati nasceu em Génova em 1953. Estudou música electrónica assistida por computador com Albert Mayr, Pietro Grossi e Alvise Vidolin. Trabalha desde 1979 como compositor e investigador no Centro de Sonologia Computorizada da Universidade de Pádua. De 1983 a 1986, Doati é membro da organização do L.I.M.B (Laboratório permanente de Informática da Bienal de Veneza).

Actualmente, Roberto Doati é professor de Música Assistida por Computador no Conservatório de Trieste. Entre as suas composições mais recentes pode-se destacar: *Il domestico di Edgar* (1996), para saxofone jazz, banda magnética e computador em tempo real; *Felix Regula* (I-V) (1997), para violino, flauta, clarinete, banda magnética e electrónica em tempo real; *COMBINA C1917* (1997), para banda magnética, *Bastone armonico* (1999), para banda magnética, violino, pau-de-chuva, electrónica e sistema interactivo; *Allegoria dell'opinione verbale* (2000), para voz (atriz), electrónica e sistema interactivo; *L'apparizione di tre rughe* (2001) para guitarra, electrónica, sistema interactivo; *EyesWeb, d'yn, n'yn, b'yt, spyty, d'yl* (2002), 5 peças para 2 vozes e banda magnética de 8 pistas.

### **A Moholy, l'ultimo giorno del tram a tariffa ridotta (1998)**

«A realidade do nosso século é a tecnologia... as máquinas ocuparam o espaço do espiritualismo transcendental do passado. Todos nós somos iguais perante as

*máquinas...Com a tecnologia não existe tradição nem consciência de classe: todos podemos ser mestres mas também escravos.» Moholy-Nagy, 1922*

Esta peça electroacústica foi, originalmente, concebida para ser apresentada ao mesmo tempo que um filme experimental de Moholy-Nagy, em que este desfaz um objecto: uma escultura ou, possivelmente, uma máquina feita de cromo platinado, vidro, arame e barras metálicas. Moholy-Nagy sempre tentou interpretar o espaço na sua relação com o tempo. Assim, todos os movimentos da escultura – a maior parte lentos e circulares – são realizados com a consciência de que o ecrã é tudo menos plano, como uma fotografia ou um quadro. Por vezes, Moholy-Nagy realiza movimentos virtuais através de técnicas de processamento de imagem: imagens positivas e negativas sobrepostas, diferentes formatos de luz, luzes deslumbrantes que projectam sombras de partes da escultura num fundo branco. A ideia do compositor era conceber som para esta escultura silenciosa. Esta é a razão pela qual os materiais sonoros são o metal (uma chapa de metal friccionada e percutida), uma serra sintetizada, um tambor de uma máquina de lavar, vidro (vidro partido raspado). Além disso, todas as transformações derivam da técnica de iluminação de Moholy-Nagy: filtradas com valores de parâmetros muitas vezes retirados de “espectros” de fotogramas.

Finalmente, Roberto Doati tentou tornar bidimensional a tridimensionalidade do espaço acústico. Grande parte dos movimentos circulares são evocados pelo carácter formal e tímbrico do material em vez do actual movimento sonoro.

## **HORÁCIO VAGGIONE**

Horacio Vaggione nasceu em 1943 em Cordoba, Argentina. Estudou composição na Universidade Nacional de Cordoba, e fez um Doutoramento em Musicologia na Universidade de Paris-VIII. Com uma bolsa Fulbright (USA) toma contacto com os computadores enquanto ferramentas musicais na Universidade de Illinois. É co-fundador do Centro de Música Experimental da Universidade de Cordoba, Argentina; membro do grupo ALEA de Madrid (1969-73), trabalhando posteriormente em centros como o IRCAM, o INA-GRM, o GMEB, a Universidade Técnica de Berlim, o Instituto de Sonologia da Haia, etc. Recebeu bolsas da DAAD (Berliner Künstlerprogram, 1987) e é membro da Academia Internacional de Música Electroacústica de Bourges. Recebeu vários prémios de composição entre os quais: 1º prémio (Cambridge, USA, 1983); Prémio Trinac 1985; Prémio de Bourges em 1982, 1986, 1988; Euphonie d’Or (1992); ICMA (International Computer Music Association Award - USA) 1992. Horacio Vaggione reside em Paris desde 1978, sendo mestre de conferências na Universidade de Paris - VIII, onde dirige desde 1986 o SIM (Système d’Informatique Musicale) assim como a equipa de DEA de Composição e Investigação.

### **Agon (1998)**

Nesta peça, Vaggione utiliza exclusivamente sons de percussão, digitalizados e processados por computador. A obra desenvolve-se continuamente como uma cena auditiva que contém objectos de vários tamanhos com diferentes iluminações. Quanto ao título: em física, campos magnéticos, “agons” (ou “agones”) significa linhas de declínio, ao contrário de “isogons” (ou “isogones”), que são as linhas que ligam (como num mapa de navegação usado por marinheiros) as coordenadas locais ao norte magnético assinalado pela bússola. “Agon”, significa então a ausência de distância, o estado mais próximo entre o local e o global. Dito isto, há ainda outro significado para a palavra grega “Agon”: luta. É o significado ao qual se refere o título de Stravinsky

(1957). Mas pensando bem, ambos os significados se cruzam: a forma de seguir a direcção é mantendo a tensão. Como técnica, a maior parte das texturas foram realizadas com o programa de linguagem Super Collider. O compositor também usou outro software, tanto para análise / resíntese como para mistura.

### **PINO MONOPOLI**

Nascido em Bari, Pino Monopoli formou-se em flauta e iniciou os seus estudos em Música Electrónica com Agostino Di Scipio no Conservatório de Bari onde completou a sua licenciatura. Paralelamente, detém um curso de Informática pela Universidade de Bari. Ao abrigo de uma bolsa de estudo do Instituto Italiano para os Estudos Filosóficos, de Nápoles, atribuída em Junho de 2002, Monopoli foi seleccionado para integrar o workshop de Trevor Wishart no Centro Tempo Reale, em Florença. Para além de compositor, Monopoli desenvolve actividades em Didáctica e Investigação Musical e é professor de flauta em escolas de música. Os seus trabalhos electroacústicos têm vindo a ser apresentados em diversos festivais pela Itália.

### **BrACe**

Banda magnética sintetizada por computador (2002)

Esta peça representa o resultado do esforço do compositor na integração de uma construção rigorosa da forma musical e uma atenção empírica das propriedades acústicas do material sonoro. O processo de composição é baseado numa troca contínua entre estes dois níveis – o puramente algorítmico e o audivelmente empírico.

Tecnicamente, a composição foi baseada num autómato celular, utilizado para orientar os oito algoritmos sintetizados e codificados com o programa *Csound*. O título é um acrónimo para *Branco con Automa Cellulare* (peça feita com autómato celular), mas também significa “brasas / cinzas”. Os materiais sonoros têm um carácter comum – uma qualidade sonora que é apreendida ou como ruído branco filtrado ou como “glitch” (ruído gerado pelas discontinuidades nos som digitais). O autómato celular que orienta a síntese do *Csound* foi implementado num outro programa concebido pelo próprio compositor. A certo ponto do processo composicional, os materiais-audio revelam uma certa afinidade com a banda magnética *Concret PH* (1958) de Iannis Xenakis. O compositor decidiu, assim, citar deliberadamente essa fonte histórica: alguns fragmentos foram seleccionados e reunidos de uma maneira perceptível como que um tributo a Iannis Xenakis, que uma vez determinou: “Alguns julgam que a minha música é totalmente originada por cálculos, mas primeiramente deveriam escutá-la. De facto na não-música os cálculos podem exercer o controlo total.”

### **ANTÓNIO FERREIRA**

Antonio Ferreira nasceu em Luanda em 1963. Ingressou em 1986 no curso de Sonologia do Conservatório Real de Haia, Holanda, onde estudou composição com K. Bhoemer e Clarence Barlow, síntese digital com Paul Berg, programação de sistemas interactivos musicais com Joel Ryan, psicoacústica e processamento de sinal com Simon Templars bem como técnicas de estúdio analógicas com Jaap Vink. Apresentou várias composições suas com electrónica em tempo real no STEIM, Amsterdão, em Haia e na Academia Real de Arte de Den Bosch. Desenvolve actividades de composição musical em estúdio próprio utilizando meios informáticos. Apresentou

artigos na ICMC em Colónia e publicou em conjunto com o compositor Rodney Waschka um artigo na revista holandesa Interface. Publicou dois discos com composições originais e as suas peças tem sido apresentadas quer em Portugal (Festival Música VIVA, Festival de Aveiro) quer em vários países estrangeiros nomeadamente no Festival Synthèse 2001 em Bourges, nos ciclos de música por computador da Univ. Paris VIII 2000 e 2001, no Festival de electroacústica de Besançon, no ciclo "Cinema for the Ears" em Copenhaga, Dinamarca 2001, em Budapeste e no Instituto Goethe em Roma 2001.

### **Gist**

Esta é a última das minhas três peças (juntamente com A Horizontal do Vento e Canções Cativas) que eu considero de alguma maneira ligada à arquitectura Barroca. Embora quer a aplicação da metáfora da música como arquitectura quer a utilização da própria palavra "barroco" datem do séc. XIX, as metáforas espaciais são muito empregues na descrição da forma em música - um exemplo dos limites do nosso discurso verbal e escrito sobre música. No caso específico desta peça, relaciona-se o grande número de objectos sonoros e os seus movimentos virtuais no espaço com o grande número de pontos de fuga que um indivíduo vê ao entrar num edifício barroco, especialmente algumas igrejas nos países latinos e no sul da Alemanha. Ao olhar em redor, tudo parece mover-se criando uma suspensão no tempo linear e levando-nos para fora dele. No entanto à medida que se perde no passado, a nossa memória destas sensações contam cada vez menos detalhes e à medida que eu avançava na composição da peça a metáfora da arquitectura deu gradualmente lugar a uma ideia de alquimia de sons. Gist é o resultado destas sensações. Espero que se tenha ultrapassado a mera aplicação intelectual das várias metáforas e que por meio de massas tonais, sons humanos sem corpo e movimentos fugazes de microsons se tenha conseguido alcançar um estado poético sonoro.

**Gist** foi efectuada no estúdio pessoal do autor durante o outono de 2002. Utiliza diversos programas de informática musical, comerciais e não comerciais, implementados num computador Macintosh. Gist foi estreada no dia 11 de Junho no Festival Synthèse 2003 em Bourges, França e foi finalista no concurso Internacional de Música Electroacústica de Bourges (França, 2003).

### **EDUARDO RECK MIRANDA**

Eduardo Reck Miranda é licenciado em Informática pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo (Brasil) e posteriormente estudou música na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Possui um mestrado em Tecnologia Musical pela Universidade de York e um doutoramento em Música pela Universidade de Edimburgo. Foi professor e investigador em universidades na Escócia, Espanha e França. Actualmente é director de Investigação e Música Assistida por computador na Universidade de Plymouth, e professor adjunto de Inteligência Artificial e Música. Publicou vários livros e artigos de investigação nas principais revistas internacionais e as suas composições têm sido tocadas no mundo inteiro. É membro do quadro editorial das seguintes revistas: "Leonardo Music Journal", "Organised Sound" e "Contemporary Music Review".

## **Pythagorean Choral**

"Pythagorean Chorale" é inspirado no tema da origem e evolução da linguagem e da música, segundo o filósofo Jean-Jacques Rousseau. Rousseau descreve as primeiras linguagens faladas como sendo composições de inflexões vocais tais como avisos, pedidos de socorro, gritos, etc. No início, estas inflexões vocais expressavam, primeiramente sentimentos enquanto que os gestos constituíam a opção para expressar o pensamento racional. À medida que a sociedade humana evoluiu em complexidade, foi necessário que a linguagem se tornasse mais precisa e concreta e menos "apaixonada", "sentimental". Assim, como a linguagem seguiu o caminho da argumentação lógica, os tais aspectos melódicos das inflexões primordiais transformaram-se por sua vez, em música. A música, de acordo com Rousseau, desenvolveu-se a partir dos sons apaixonantes de vocalizações humanas. O compositor empregou, nesta peça, técnicas de síntese por modelos físicos e síntese subtrativa para envolver as extensões vocais humanas e sons de tipo vocal. Foram também utilizadas técnicas de análise e de re-síntese para criar palavras artificiais, combinando sílabas de diferentes línguas: Amárico, Catalão, Cantonês, Croata, Holandês, Francês, Galego, Alemão, Hebraico, Irlandês, Persa, Sueco, Tailandês e Turco.