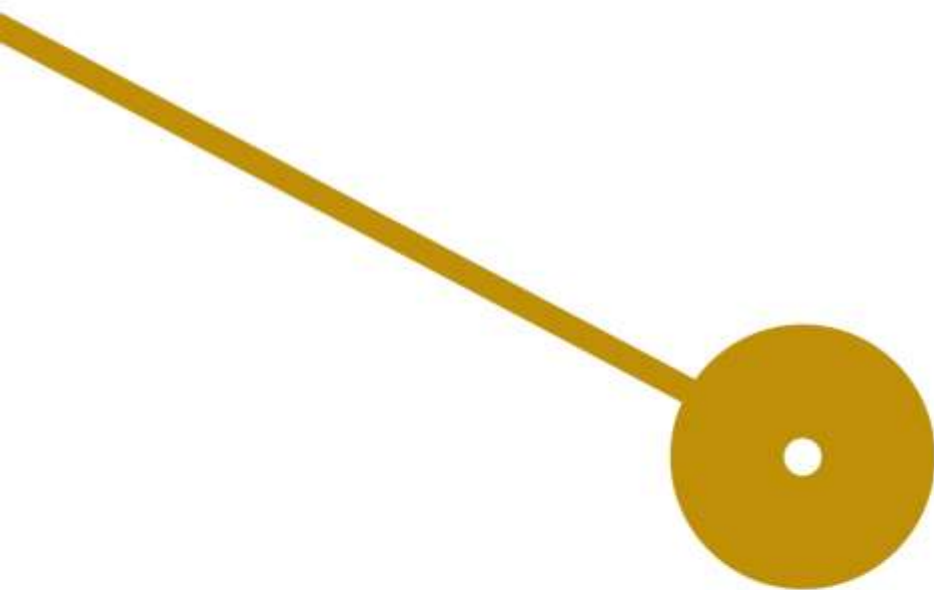




# Repertório para saxofone tenor solo em Portugal em início do século XXI: Da criação à performance

André dos Santos Correia

09/2017



M

MESTRADO  
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

# Repertório para saxofone tenor solo em Portugal em início do século XXI: Da criação à performance

André dos Santos Correia

Monografia apresentada à Escola Superior de Música e Artes do  
Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre  
em Música – Interpretação Artística, especialização Saxofone

Professor Orientador  
Prof. Doutor Gilberto Bernardes

Professores Coorientadores  
Prof. Doutor Henk van Twillert  
Professor Fernando Ramos

09/2017

«Viver não é necessário. Necessário é criar.»

Fernando Pessoa

## **Agradecimentos**

No decorrer deste percurso que culmina com a apresentação deste trabalho, em que este documento escrito é apenas uma ínfima parte, não poderia deixar de agradecer a todos aqueles que me apoiaram das mais variadíssimas formas.

Aos professores Henk, Fernando e Gilberto um muito obrigado pela partilha de conhecimentos e ajuda.

Aos compositores com quem trabalhei agradeço toda a disponibilidade, amabilidade e belíssimas obras criadas.

De uma forma muito especial, a toda a minha família, salientando de uma forma particular a Sílvia, a Gabriela e o Eduardo por tudo!

## **Resumo**

Partindo de uma análise documental ao repertório para saxofone solo de compositores portugueses ambicionando se especificar nas obras para saxofone tenor, o tema para realização da presente monografia centrou-se na pesquisa, na criação musical e na interpretação, subjacente ao repertório para saxofone.

Tendo como objectivo a realização de um momento performativo com obras portuguesas para saxofone tenor solo, o trabalho realizado pretende estabelecer as bases de conhecimento necessárias para promover a criação musical, uma boa interpretação, com a finalidade maior de demonstrar as várias potencialidades do aerofone em questão assim como promoção do mesmo como instrumento solista junto do publico em geral, de alunos, compositores e interpretes.

## **Palavras-chave**

Repertório; Saxofone tenor; compositores portugueses; aerofone; interpretação.

## **Abstract**

Starting from a documentary analysis to the repertoire for solo saxophone of Portuguese composers aiming to be specified in works for tenor saxophone, the theme for the realization of this monograph focused on the research, the musical creation and the interpretation, underlying the repertoire for saxophone.

With the aim of creating a performative moment with Portuguese tenor saxophone solo works, the work accomplished intends to establish the knowledge bases necessary to promote musical creation, a good interpretation, with the greater purpose of demonstrating the various potentialities of the aerophone in question as well as promoting it as a solo instrument with the general public, students, composers and performers.

## **Keywords**

Repertoire; Tenor Saxophone; Portuguese composers; aerophone; interpretation.

## Índice

<b>1. Introdução</b> .....	1
2. Prelúdio ao saxofone .....	2
2.1. Saxofone: Uma perspectiva histórica .....	2
2.2. A introdução do saxofone em Portugal .....	3
3. Objectivos e objecto .....	5
4. Metodologia.....	6
5. Da criação à performance .....	7
5.1. <i>Quantum Energie</i> de Filipe Vieira .....	8
5.2. <i>Da Faina ao Som</i> de Diogo Novo Carvalho.....	11
5.3. <i>Hermes, Nove da Noite</i> de João Quinteiro .....	13
6. Repertório para saxofone solo de compositores portugueses .....	21
7. Discussão e Conclusões.....	27
8. Bibliografia.....	29
8.1. Bibliografia digital.....	31
Anexo 1: Aspectos biográficos dos compositores:.....	32
Anexo 2: Efeitos sonoros/Técnicas Utilizados .....	36
Anexo 3: Partituras.....	38

## Índice de Figuras

Figura 1. Vieira: <i>Quantum Energie</i> (cc.1-10).....	8
Figura 2. Vieira: <i>Quantum Energie</i> (cc.6-15).....	9

Figura 3. Vieira: Quantum Energie (cc.20-22).....	9
Figura 4. Vieira: Quantum Energie (cc.62-71).....	10
Figura 5. Vieira: Quantum Energie (cc.117-125).....	10
Figura 6. Vieira: Quantum Energie (cc.152-157).....	10
Figura 7. Vieira: Quantum Energie (cc.162-178).....	10
Figura 8. Carvalho: Da Faina ao Som (cc.1-5).....	12
Figura 9. Carvalho: Da Faina ao Som (cc.48-61).....	12
Figura 10. Carvalho: Da Faina ao Som (cc.103-112).....	13
Figura 11. Tíbia Frigia- instrumento da Antiga Grécia.....	16
Figura 12. Quinteiro: Hermes, Nove da Noite (A1).....	19
Figura 13. Quinteiro: Hermes, Nove da Noite (B[a]).....	19
Figura 14. Quinteiro: Hermes, Nove da Noite (C[a]).....	19
Figura 15. Quinteiro: Hermes, Nove da Noite (Material vídeo).....	19
Figura 16. Quinteiro: Hermes, Nove da Noite (A1).....	19
Figura 17. Quinteiro: Hermes, Nove da Noite (A4).....	19
Figura 18. Quinteiro: Hermes, Nove da Noite (B[b]).....	20
Figura 19. Quinteiro: Hermes, Nove da Noite (C[b]).....	20

## Índice de Tabelas

Tabela 1 – Descrição das obras portuguesas para saxofone solo .....	22
Tabela 2 – Descrição das obras portuguesas para saxofone solo com electrónica.....	24

## 1. Introdução

*C'est un homme d'un esprit pénétrant, lucide, obstiné, d'une persévérance à toute épreuve, d'une grande adresse, à la fois calculateur, acousticien, et au besoin fondeur, tourneur et ciseleur. Il sait agir et penser ; il invente et il exécute.*<sup>1</sup>

Desde a criação do saxofone em meados de 1840<sup>2</sup> que o seu inventor, Antoine-Joseph (Adolphe) Sax, teve como objectivo principal que o instrumento estabelecesse uma ponte tímbrica entre os instrumentos de madeira e os instrumentos de metal, principalmente no contexto das bandas militares (Asensio,1999 e Hemke,1975). No entanto, é na música de baile e no Jazz onde o saxofone teve uma afirmação peremptória (Haine, 1980).

Ao longo da sua existência, o saxofone tem sido alvo de variadíssimas abordagens no que respeita à sua utilização nos diferentes contextos artísticos e musicais (Ribeiro,2015). Por consequência, é considerado como sendo um instrumento eclético.

No que diz respeito à música erudita<sup>3</sup>, afirmação do saxofone tem-se mostrado mais gradual e deveu-se em grande parte ao esforço de grandes intérpretes como Marcel Mule ou Sigurd Rascher de mecenas como Elise Hall, que encomendaram obras a alguns dos grandes compositores das suas épocas. Dos três casos citado resultou repertório de referência para qualquer saxofonista contemporâneo, destacando-se, por exemplo, a *Rapsódia* de Claude Debussy, *Choral Variée for saxofone and orchestra, op.55* de Vincent D'Indy ou mesmo o *Concerto em Mib* de Alexander Glazounov.

Neste contexto, surge a principal motivação para a realização dissertação, que tenta dar resposta à questão: *existirá escassez de obras para saxofone de compositores portugueses, especialmente a solo, assim como ativamente impulsionar a criação erudita portuguesa para este instrumento.*

---

<sup>1</sup>Referindo-se a Adolphe Sax. BERLIOZ,H. (1842) Journal des débats politiques et Littéraires. Paris (pp.3)

<sup>2</sup> Adolphe Sax solicita a patente para o saxofone a 21 de março de 1846, sendo concedida com o Nº3226 a 22 de junho desse mesmo ano.

Hemke, F. (1975) The early History of the saxophone. University of Wisconsin, USA, (p. 45- 50). Asensio, M. (1999). Adolphe sax y la fabricación del saxofón. Rivera editores. Valencia p.74-75.

<sup>3</sup> Nesta monografia considerarei música erudita, apesar da discussão à volta deste conceito e da sua pertinência ou não, aquela composta ambicionando o estatuto de arte séria, afastando, neste caso, a música popular, folk e outras de tradição oral , assim como o jazz e música improvisada.

## 2. Prelúdio ao saxofone

### 2.1. Saxofone: Uma perspectiva histórica

O saxofone é um aerofone *constituído* por um tubo cónico em metal, originalmente de cobre,<sup>4</sup> com um sistema de chaves idêntico ao do oboé e embocadura semelhante ao clarinete, ou seja, uma boquilha com palheta batente simples. A sua génese etimológica, «sax + phone», faz alusão ao nome do seu criador, Antoine-Joseph Sax, mais conhecido por «Adolphe Sax» nascido a 6 de Novembro de 1814, em Dinant, Bélgica e, que desde muito cedo trabalhou na oficina de seu pai, o prestigiado construtor de instrumentos musicais Charles-Joseph Sax. Adolphe Sax também havia feito um relevante percurso ao nível musical, destacando-se como um virtuoso do clarinete. Impulsionado pelo seu espírito crítico, deparou-se com certas limitações no clarinete que se propôs a ultrapassar. Desta forma, devido aos melhoramentos que efetuou por volta de 1836 na estrutura do clarinete baixo, granjeou o apoio e admiração de várias personalidades da época sobretudo estrangeiras. Entre estas destacam-se alguns vultos franceses como por exemplo o compositor Georges Kastner, o general Rumigny, ou o compositor Hector Berlioz. Em 1842, mudou-se para Paris, onde se conseguiu afirmar como profícuo construtor de instrumentos e inventor,<sup>5</sup> tendo em 1846 patenteado a sua mais conhecida invenção: o saxofone.<sup>6</sup> Este instrumento não foi criado como um exemplar singular, mas antes como uma imensa família de instrumentos musicais que tinha como finalidade responder a uma antiga ambição do seu criador: criar um aerofone que pelas suas características sonoras fizesse a ponte entre a famílias dos metais e madeiras no seios dos instrumentos típicos de uma banda militar (Berlioz,1942). Em 14 de Fevereiro de 1847 o ensino do saxofone teve início no "Gymnase Musical", escola de uma banda militar de Paris, a cargo do próprio inventor. Em 1858 Sax abre a primeira classe de saxofone no conceituado Conservatório de Paris.

---

<sup>4</sup> A cidade de Dinant na Bélgica, terra natal de Adolphe Sax e tida também como berço do Saxofone é conhecida desde o século X IV como centro de exploração mineira de cobre. Sendo este metal de transição bastante abundante nesta região.

<sup>5</sup> Além do saxofone, este inventor criou toda uma família de instrumentos de metal, os «Saxhorns» assim como inúmeras outras inovações em praticamente todos os instrumentos de sopro, de metal ou madeira; foi também autor de diversos projectos que não tiveram uma taxa de sucesso significativa ou foram apenas experiências bizarras, desde por exemplo flautas de pan cromáticas de 5 oitavas, projectos de salas de concerto á semelhança wagneriana, instrumentos de metal de 6 pistons e 7 campânulas ou os sax-bourbons com campânulas de 2,25 m de diâmetro!

<sup>6</sup> Apesar da primeira patente do saxofone remeter a esta data, existem registos de uma nova invenção de Adolphe Sax que remontam a 1840. Um artigo pelo menos de Hector Berlioz onde a nova invenção é elogiada (1842), uma apresentação na Exposition Industriale de Paris (1844) várias obras para saxofone ou onde este é incluído, e decretos reorganizando a estrutura das bandas militares Belgas onde o saxofone é incorporado (1845).

## **2.2. A introdução do saxofone em Portugal**

São escassas as informações sobre a introdução do saxofone em Portugal e sobre quem se acredita ser o seu principal difusor, Augusto Neuparth.<sup>7</sup> Nascido em Lisboa a 3 de Maio de 1830,<sup>8</sup> Neuparth começou a sua aprendizagem musical no seio familiar, tendo o seu pai como tutor de clarinete. Aos dezasseis anos, estreou-se como concertista deste instrumento tocando a solo na Academia Melpomenense. Foi depois admitido na Associação Musical 24 de Junho. Anos mais tarde, em 1848, Neuparth entrou para a orquestra do Teatro S. Carlos onde foi nomeado músico da Real Câmara.

Em 1852, Neuparth empreendeu uma grande viagem pela Europa, começando por Londres, Hamburgo e Leipzig com o objectivo de aperfeiçoar os seus conhecimentos musicais. Na sua passagem por Paris, Neuparth tomou conhecimento da existência do novo instrumento de Adolphe Sax. Após este contacto, tornou-se um entusiasta do instrumento e um prolífico executante. Na sua chegada a Lisboa apresentou-se na Academia Melpomenense a tocar uma fantasia para saxofone por ele composta. Neuparth faleceu a 20 de Junho de 1887 e ficou conhecido como o grande disseminador do saxofone em Portugal (Borba e Lopes-Graça,1996).

Para além da informação supra indicada que em muito se deve aos escritos de Borba e Lopes-Graça (1996), existem poucas fontes a documentar a disseminação do saxofone em Portugal. No entanto pode-se referir que, em Portugal, à imagem de outros países europeus, foram disseminados os modelos de reformas com o intuito de melhorar o desempenho das bandas militares levadas a cabo por personalidades como Wilhelm Wieprecht na Alemanha ou Adolphe Sax em França (Lourosa,2012), o que contribuiu para o aparecimento do saxofone no seio deste género de bandas. Estas foram de certa forma o ponto de partida para a aceitação do instrumento pelo meio musical e para o surgimento dos primeiros professores específicos deste aerofone, inicialmente leccionado por variados instrumentistas não especialistas.

O Conservatório de Música de Lisboa (1835) criado em substituição do Seminário da Patriarcal extinto em 1834, veio nesta altura exercer um papel fundamental na formação de músicos profissionais em Portugal (Gomes,2000).Na Carta de Lei de 25 de Agosto de 1887, promulgada pelo Rei D. Luiz, o governo é autorizado “...a reformar o Conservatorio Real de Lisboa, desenvolvendo e regulando melhor o ensino da música, aumentando o

---

<sup>7</sup> Filho de Erdmann Neuparth, clarinetista e chefe de banda alemã que veio para Portugal em 1814, tendo fundado a Editora Musical Neuparth & Carneiro, posteriormente adquirida por Valentim de Carvalho Lda. Borba, Tomás e Lopes-Graça, Fernando (1996) Dicionário de Música, Vol. II, Portugal: Mário Figueirinhas Editor, 2ª Edição, p. 292.

<sup>8</sup> <http://www.meloteca.com/historico-tabela-cronologica.htm>

*ordenado dos seus professores e suprimindo ou transformando a escola de arte dramática"* (Carta de Lei de 25-08-1887: art. 1.º). Na sequência desta autorização, os Decretos de 6 de Dezembro de 1888 e de 20 de Março de 1890 vêm reformar o currículo da escola de música. No artigo 2.º do Decreto de 6 de Dezembro de 1888 que refere que o ensino da música se compõe de determinadas disciplinas onde já se encontra patente o saxofone como instrumento contemplado:

*1.º Rudimentos; 2.º Solfejo; 3.º Canto Coral; 4.º Canto; 5.º Piano; 6.º Rabeca; 7.º Violeta; 8.º Violoncello; 9.º Contrabaixo; 10.º Flauta; 11.º Clarinete; 12.º Oboé e corn' inglês; 13.º Fagote; 14.º Sax-ophone; 15.º Trompa; 16.º Clarim; 17.º Cornetim; 18.º Trombone; 19.º Sax-horne; 20.º Harmonia; 21.º Contraponto e composição.*

*A implementação do saxofone no ensino superior em Portugal apenas ocorreu em 1998 com a abertura do curso superior na ESMAE, desta forma pode-se dizer que é ainda recente em comparação com outros instrumentos lecionados a este nível.*

### 3. Objectivos e objecto

O objectivo principal deste trabalho é o estudo do repertório de saxofone, em contexto solista e no âmbito da música erudita em Portugal. Primeiramente, procederei à inventariação do repertório para saxofone solo e/ou com electrónica de compositores portugueses para assim poder caracterizar bem o espectro da sua utilização por compositores portugueses. Posteriormente, encetarei ações que promovam o aumento do corpus de obras existentes deste género, através de encomendas a compositores portugueses. Estas novas obras serão alvo de uma análise formal e interpretativa, visando a realização de uma performance informada das mesmas. Encomendas a compositores serão guiadas pela vontade do autor da dissertação e intérprete das obras de querer demonstrar as várias potencialidades do saxofone, assim como promover o instrumento na sua pluralidade junto do público em geral, de alunos, compositores e intérpretes.

Para atingir este objectivo primário, os seguintes objectivos secundário serão igualmente considerados:

- Trabalhar em parceria com os compositores;
- Documentar o processo composicional a partir das informações apresentadas pelos compositores;
- Mostrar e ilustrar na prática as técnicas específicas do instrumento necessárias à interpretação das obras, como por exemplo o *Slap*, o *Slap –tongue*, o *Flutterzunge*, o *Growl*, os *Glissandos*, *Bisbigliandos*, *Multifónicos*, *Harmónicos*, entre outros apenas para citar os utilizados mais regularmente;
- Promover a interdisciplinaridade na performance não menosprezando o seu carácter solístico;
- Mostrar e ilustrar vários graus de dificuldade, técnica e interpretativa/expressiva.

## 4. Metodologia

Tendo em conta a problemática e o objecto de estudo, bem como os objectivos que pretendo alcançar, proponho como metodologia de investigação:

- Fazer um levantamento bibliográfico e de arquivo visando a inventariação das obras existentes para saxofone solo e/ ou com electrónica representativas do panorama composicional Português demonstrando a sua importância ao nível da divulgação e projecção do instrumento;
- Realização de encomendas a compositores Portugueses;
- Manter um diálogo e parceria com os mesmos na análise e preparação da interpretação das obras ao longo de vários momentos da escrita das mesmas;
- Construção de um momento performativo em que é pretendido obter uma simbiose entre o repertório solo para saxofone já existente (nacional) e as novas composições resultantes das encomendas subjacentes a este projecto, assim como a procura de interdisciplinaridade.

## 5. Da criação à performance

A procura do desenvolvimento de novas composições musicais com vista ao aumento do corpus de obras para saxofone tenor solo foi, desde o início do meu projeto, fundamental. Tendo começado este processo de investigação e consequente preparação da sua componente interpretativa (i.e., recital) com a obra *Quantum Energie* do compositor Filipe Vieira, desenhei, a partir desta escolha, um conceito de programa que se pretendia que fosse unificador e coerente. Essa coerência foi ambicionada por um lado através da instrumentação escolhida (apenas o saxofone tenor) e o fato de apenas um intérprete ser previsto em palco, por outro através dos conceitos inerentes a cada obra. Neste contexto, a base que unificou as várias peças a apresentar na componente interpretativa desta investigação, centrou-se essencialmente na relação entre dois aspectos: espaço e tempo, nas suas multiplicidades tanto documentais como perceptivas de uma memória, assim como na exploração entre as conotações emocionais ou mesmo físicas resultantes de cada obra.

Partindo de uma obra, *Quantum Energie*, cujo título remete para transformações que ocorrem a um nível subatômico, de limbo entre o temporal e o atemporal foi desencadeado todo o processo que culminará no recital. Foi proposto ao compositor Diogo Novo Carvalho a criação de uma obra musical a partir de materiais cinematográficos que remetem a um tempo passado, procurando assegurar uma perfeita sinergia com as técnicas composicionais contemporâneas e o ambiente visual. O filme mudo de Manoel de Oliveira *Douro, faina fluvial* (1931), apresentou-se como a opção mais indicada, por um lado por ser uma película de um cineasta Português reconhecido mundialmente e com fortes ligações à cidade do Porto (cidade onde antevia a estreia da obra), por um lado pelo seu carácter de filme mudo descritivo e simultaneamente em contínuo movimento, por outro pela temática em que incide, que retrata personagens em contextos aparentemente banais.

Um segundo contacto com o compositor João Quinteiro foi estabelecido com o propósito de articular a criação de uma nova peça. Constatamos que a encomenda entrou em perfeita consonância com o trabalho que este compositor tem vindo a desenvolver, pois, no âmbito do seu doutoramento, encontra-se a desenvolver uma ópera denominada *O Regresso*, baseada em textos homólogos de José Mário Silva, assim como dez peças satélites da mesma ópera que focam aspectos particulares das personagens, da aura envolvente a certos locais e tempos de ação.

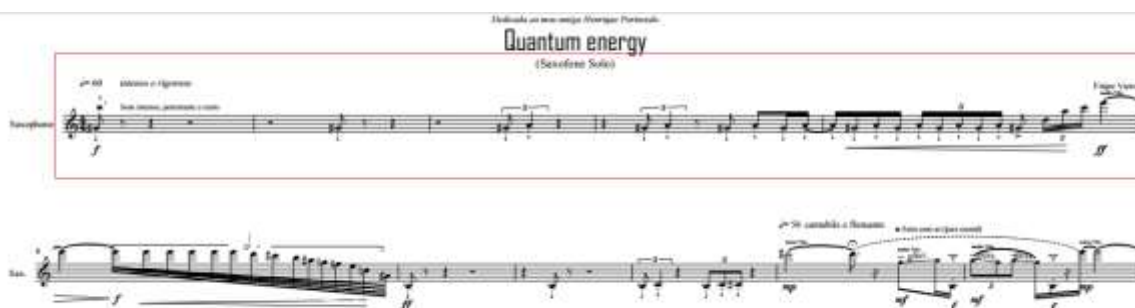
Assim pretendo no recital apresentar as três obras, *Quantum Energie*, *Da Faina ao Som* e *Hermes, Nove da Noite*, onde o saxofonista será solista em obras com estéticas musicais distintas.

Seguidamente, neste documento será efectuada a análise e descrição detalhada das seguintes obras a apresentar no concerto final: *Quantum Energie* de Filipe Vieira a ser apresentada no saxofone tenor, assim como das obras *Da Faina ao Som* de Diogo Carvalho e *Hermes, Nove da Noite* de João Quinteiro compostas para este projeto. Encetarei esse processo pela ordem supra citada, a qual poderá não corresponder á ordem de apresentação no recital por motivos logísticos, relacionados com a electrónica usada, assim como por motivos de fluidez de concerto de forma a manter o público focado e interessado. As partituras das obras encontram-se na íntegra no anexo 1, assim como a explicação dos vários efeitos e técnicas utilizados no anexo 2.

### **5.1. Quantum Energie de Filipe Vieira**

#### **Sinópsse:**

A peça *Quantum Energie*, com uma duração de oito minutos, foi dedicada ao saxofonista Henrique Portovedo no ano de 2007. A obra para saxofone solo, foi composta para ser apresentada em qualquer um dos instrumentos desta família de aerofones dividindo-se em três andamentos. No primeiro andamento é notória a existência de três principais divisões a nível de temáticas: a primeira (semínima =60 *intenso e rigoroso*) é caracterizada pela predominância de células rítmicas curtas que se vão dilatando (ver Figura 1). As interpolações destas células com momentos de silêncio subsequente vão-lhe imprimindo um cariz quase percussivo e simultaneamente gerando um certo carácter de movimento.



**Figura 1.** Vieira: *Quantum Energie* (cc.1-10).

A segunda parte temática (semínima =56 *cantabile e fluuante*) apresenta uma espécie de “contraponto virtual” i.e., o material musical deve ser interpretado como se se tratassem de três linhas melódicas diferentes; de forma explícita é salientada uma linha identificada pelas notas no registo agudo do saxofone com a indicação «*senza vbr*» (*sem vibrato*), contrastando com outra com a indicação «*som com ar (jazz sound)*» ( *ver anexo 2* ) e com uma terceira linha que remete á primeira temática (ver Figura 2).



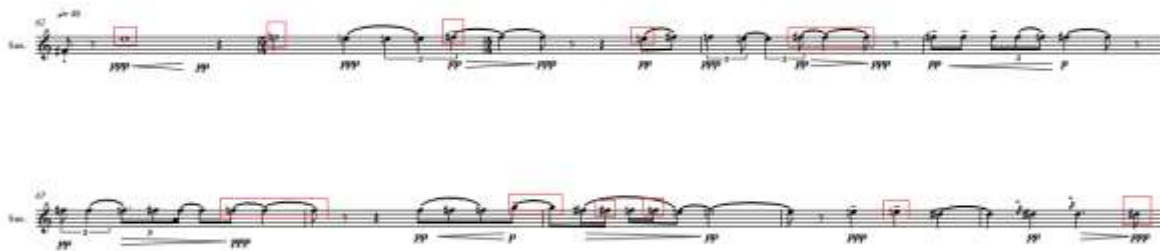
**Figura 2.** Vieira: *Quantum Energie* (cc.6-15).

A terceira divisão temática (semínima =46 *expressivo e cantabile (como una valsa)*), como se pode observar na Figura 3, propõe a execução de motivos melódicos em ritmo de tercinas num compasso quaternário, fazendo alusão a polirritmia (hemíolas).



**Figura 3.** Vieira: *Quantum Energie* (cc.20-22).

No segundo andamento o uso de intervalos de  $\frac{1}{4}$  de tom é preponderante, sendo no entanto tidas como pontos de apoio/ pontos culminantes no discurso musical, todas as notas associadas ao sistema tonal (ver Figura 4). Através da subida gradual de altura, assim como do crescendo dinâmico é transmitida a percepção de desenvolvimento contínuo.



**Figura 4.** Vieira: *Quantum Energie* (cc.62-71).

O último andamento, como podemos constatar na Figura 5 reutiliza materiais do primeiro andamento, empregando uma maior densidade rítmica. As acentuações presentes ao longo do mesmo têm por finalidade, segundo o compositor, criar uma espécie de balanço/ «groove», por outro lado, as respirações escritas devem ser exageradas (ruidosas até!) por motivos cénicos/performativos, dando a sensação de extrema dificuldade técnica.



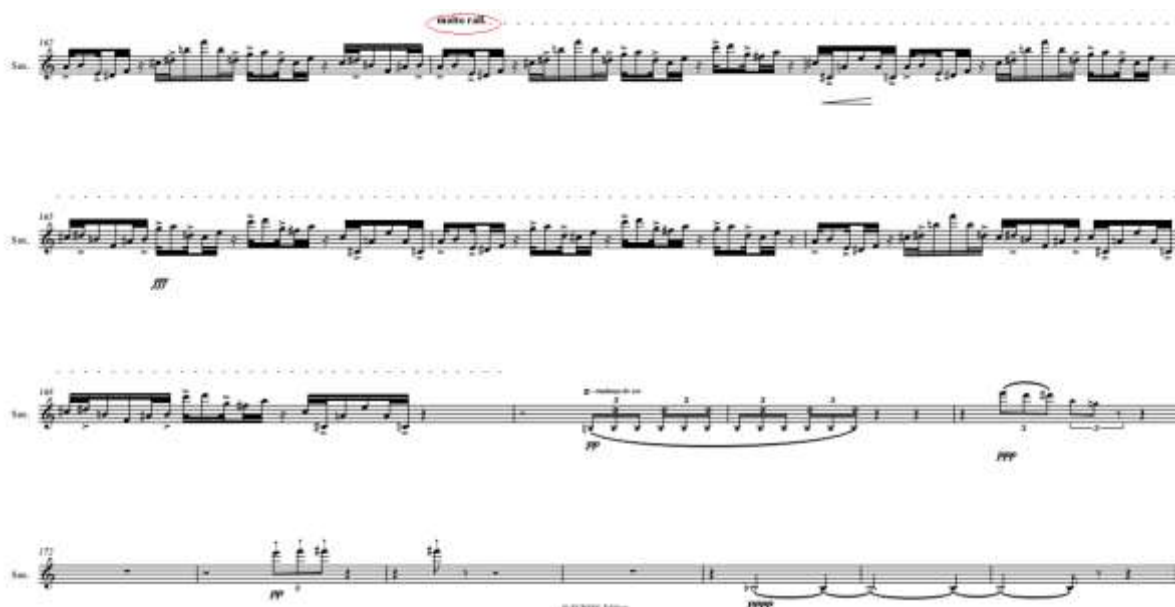
**Figura 5.** Vieira: *Quantum Energie* (cc.117-125).

A partir do compasso 152, como se observa na Figura 6 temos a indicação (semínima =90 *intenso e rigoroso*), semelhante ao primeiro andamento em termos de temática, é introduzida uma nova célula rítmica (compasso 155).



**Figura 6.** Vieira: *Quantum Energie* (cc.152-157).

Posteriormente esta célula rítmica aparece repetidamente, sendo alvo de um *molto rallentando*, que culmina no tempo metronómico inicial da obra. A peça termina com reminiscências das temáticas iniciais, como observável na Figura 7.



**Figura 7.** Vieira: *Quantum Energie* (cc.162-178).

## **5.2 Da Faina ao Som de Diogo Novo Carvalho**

**Sinópsse:** «Tendo como ponto de partida o filme de Manoel de Oliveira, *Douro, Faina Fluvial* (1931), *Da Faina ao Som* é uma viagem sonora que segmenta alguns dos elementos preponderantes do filme. Nesta obra pretende-se fundir três dimensões, entre as quais a visual, a música electrónica e o saxofone formando-se um único corpo artístico.» (Carvalho, 2017).

*Da Faina ao Som* surge da proposta feita ao compositor Diogo Novo Carvalho para a criação de uma peça para saxofone tenor solo, que, tentando não se afastar ao conceito de música solista, conseguisse a transcender ao cruzar diferentes áreas performativas. Nesta obra pretende-se fundir três dimensões: a visual, a musical pré-gravada (i.e., electrónica) e o

saxofone solista (ao vivo). Desta forma surgiu uma obra que, tendo por base programática o filme de Manoel de Oliveira *Douro, Faina Fluvial* (1931), procurou fundir elementos deste filme mudo com o saxofone e electrónica, mesmo não se tratando de uma banda sonora. Sendo esta película fortemente descritiva, a obra caracteriza-se pela criação de paisagens sonoras que remetem a alguns dos elementos preponderantes do filme. O universo pictórico de Manoel de Oliveira foi sempre usado como ponto de partida para os diferentes momentos da criação musical. Estruturalmente a peça está dividida em três partes. A primeira e a última parte focam-se no mesmo tipo de material, i.e., no jogo entre ritmos curtos e longos formando uma espécie de nota pedal. A segunda parte é de carácter mais lírico à semelhança das imagens de Manoel de Oliveira, sendo o sistema sonoro usado na procura de exploração das capacidades expressivas do saxofone composto por uma conjugação de escalas entre a octatónica e pentatónica.

A peça consiste num único andamento com a indicação: *Quase Improvisado* (*semínima=60*), assim segundo Diogo Carvalho, toda a interpretação da obra deverá ser abordada como se de uma improvisação se tratasse. Estas indicações, juntamente com a minutagem relacionada com o filme presente ao longo de toda a partitura permitem ao intérprete com precisão sincronizar os elementos sonoros com a imagem (ver Figura 8). *Da Faina ao Som* tem uma duração de dez minutos e cerca de vinte segundos.



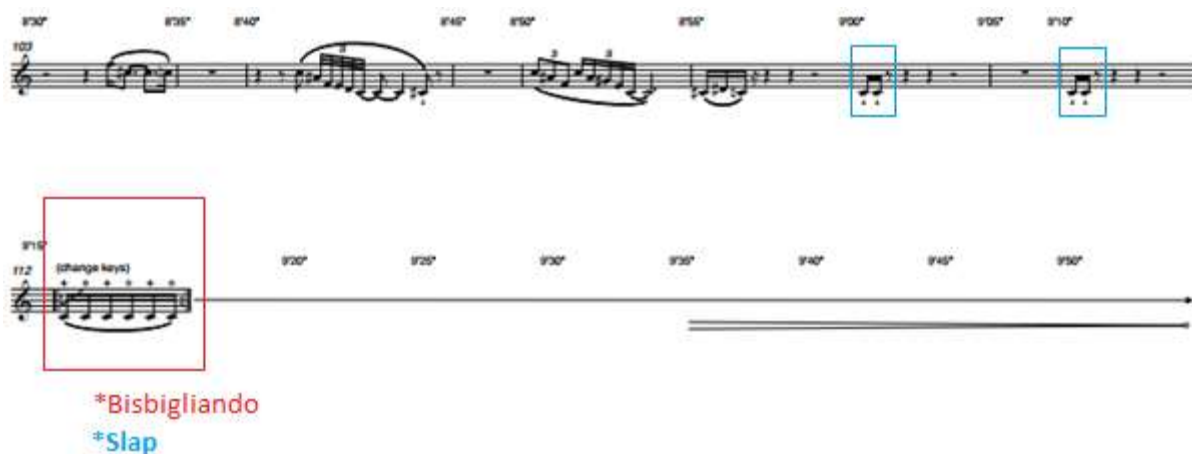
**Figura 8.** Carvalho: *Da Faina ao Som* (cc.1-5).

O facto de ser escrita como uma improvisação em certas partes, onde são propostas determinadas alturas, mas a abordagem rítmica é livre, deve ser tido em conta no momento da interpretação procurando no entanto adequar a interpretação ao conteúdo visual. (ver Figura 9).



**Figura 9.** Carvalho: *Da Faina ao Som* (cc.48-61).

No que diz respeito a técnicas específicas do instrumento necessárias à performance da obra, salienta-se o uso de *bisbigliandos*. Também é recorrente o uso do *slap-tongue* (ver Figura 10).



**Figura 10.** Carvalho: *Da Faina ao Som* (cc.103-112).

Composicionalmente, *Da Faina ao Som* é, segundo o compositor, uma peça que procura a simplicidade e expressividade que o saxofone permite ter, não enfatizando o virtuosismo técnico per si, mas procurando uma simbiose com o registo visual.

### **5.3. Hermes, Nove da Noite de João Quinteiro**

**Sinópsis:** «A obra *Hermes, Nove da Noite* pertence a um conjunto de dez obras para solista instrumental com especialização sonora e performance, depuradas do projeto de ópera “Regresso”, criado a partir dos textos homólogos de José Mário Silva.

Deste conjunto de obras, *Hermes, Nove da Noite* é a terceira obra solista criada, tomando como base para a ação performativa o texto:

*“Sonhou ser diplomata, foi estafeta, agora entrega pizzas ao domicílio. Há uns dez minutos, a mota despistou-se na esquina da Avenida de Berna com a 5 de Outubro. Hermes ignorou o semáforo. Testemunhas dizem que ia depressa demais. Dentro da ambulância, escuta a sirene e chora, temendo a ferida mais funda, o silêncio.”*

José Mário Silva, **Nuvens & Labirintos**  
(Quinteiro 2017)

*Hermes, Nove da Noite* é uma obra para saxofone tenor solo, com electrónica em tempo real com uma duração de cerca de dezasseis minutos, sendo no entanto bastante variável devido à sua forma de cariz aberto. A componente electrónica é constituída por espacialização sonora e vídeo, ambos realizados em tempo real. A obra está relacionada com a ópera *Regresso* do mesmo compositor, que é baseada nos textos de José Mário Silva. *Hermes, Nove da Noite*, constitui um satélite da ópera *Regresso*, na medida em que se propõem desenvolver aspectos subliminares das personagens. Isto é, recorrendo ao conceito de Zellkern motif (motivo nuclear)<sup>9</sup>, desenvolvido pelo compositor, a obra propõe-se

---

9 Zellkernmotif: objectos sonoros compostos por material “nuclear” ou associado a propriedades nucleadas da personagem (entenda-se personagem tanto ao nível cénico-dramatúrgico como sonoro – as Zellkernmotive constituem pontos nodais entre as multiplicidades performativas essenciais, constituintes de cada personagem). A origem das propriedades dos materiais que compõem as diversas Zellkernmotive presentes na ópera “Regresso” não é fixa, estando sempre, contudo, relacionadas com propriedades íntimas de cada personagem. Estes objectos encontram-se sempre em relação directa com os textos originais de José Mário Silva, isto é, não necessariamente com o libreto. No caso particular de “Hermes, nove da noite”, as Zellkernmotive prendem-se a elementos do texto que colocam em evidência o carácter transitório/transitivo – na relação efémera entre espaço-tempo-memória – da personagem. A personagem Hermes estabelece, devido a elementos da sua intimidade, uma relação literal com algumas propriedades do texto – não é o caso com todas as personagens. É igualmente da maior importância manter presente que as obras depuradas estabelecem uma relação directa – enquanto manifestação instrumental (constituindo outra camada nodal) – dos materiais que são vocalizados na ópera. A título de exemplo, o parâmetro rítmico – as alturas estão associadas ao lugar e o timbre à memória – dos Zellkernmotif pode ser demonstrado da seguinte forma:

Ritmo (tempo):

Presente imediato: “Dentro da ambulância”



Passado/Passado: “sonhou ser diplomata”



abordar materiais que reportam tanto à vida pulsional das personagens, como a aspectos literais do texto poético. No contexto da ópera, tanto os materiais que reportam à vida pulsional das personagens, como os materiais do texto original, surgem entrelaçados com o contexto narrativo. Nesta medida, as obras solistas constituem um veículo de acesso a múltiplos aspectos da "interioridade" que constitui cada personagem. O texto (homólogo) é tratado através de três perspectivas distintas que reportam a diferentes estados emocionais, assim como temporais e espaciais que darão origem aos materiais usados ao longo da peça. Estes materiais são: A) o momento de crise limite imediatamente experienciada (acidente – "agora", "o silêncio", "escuta", "e chora") que fractura a superficialidade do real e que constitui o catalisador que impulsiona a deslocação caótica entre o tempo/espaço documental e o tempo/espaço imaginário. Aqui fundem-se as várias tipologias de materiais que, nas restantes secções, se encontram isolados. B) o tempo da memória, abstracto (mágico), composto, essencialmente, por uma exploração tímbrica do instrumento, onde as durações são geralmente livres ("sonhou ser diplomata", "a mota despistou-se na esquina", "o semáforo", "temendo a ferida mais funda", etc.) C) o tempo cronométrico (documental), composto com materiais de cuja natureza se encontra mais fixamente determinada – alturas e ritmo "absoluto" – ("fa depressa demais", "agora entrega pizzas ao domicílio", "ignorou o semáforo"). O facto de ser a personagem Hermes, a sua origem mitológica e a sua natureza nesse contexto, constitui uma outra camada, isto é, à parte A, B e C, Hermes trás para a mesa as propriedades ambíguas que constituem um á priori de características – diplomata, hermenêutica, etc.

O saxofone tenor como instrumento solista definido para esta peça pretende fazer alusão a um instrumento da antiguidade Grega (tíbia frígia, ver Figura 11). Num episódio da mitologia Grega, Hermes cria a partir de um osso de burro um instrumento musical oferecendo-o a Zeus para o ludibriar, sendo por este posteriormente castigado. A punição pelos seus atos passa pela obrigação de tocar esse instrumento durante um longo período de tempo. Assim

---

Passado/Presente: "agora entrega pizzas"



Presente/Futuro: "temendo a ferida mais funda"

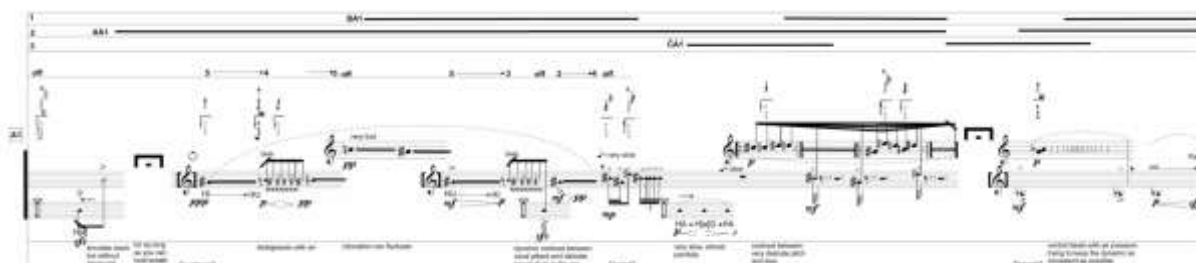


esta analogia no tratamento instrumental reporta à tibia frígia – nomeadamente através das passagens sem boquilha, com *flutterzunge* ou *growl*. Este instrumento remete a Hermes, uma vez que este foi o seu inventor segundo a mitologia, promovendo também a coesão entre o conceito geral da obra.



**Figura 11.** Tibia Frigia- instrumento da Antiga Grécia.<sup>10</sup>

Uma característica de destacar é a forma aberta de *Hermes, Nove da Noite*, que reporta diretamente para o aspecto caótico da relação tempo e memória face a experiências limite. A obra é constituída por dezassete secções. Entre estas, cinco secções A, que têm uma ordem fixa, seis secções B e seis secções C, que devem ser executadas de acordo com a opção organizativa do intérprete. É de salientar que cada secção possui materiais distintos. Nas secções A, o material musical reporta ao presente da personagem, tratando-se da fusão de materiais de B e C.



**Figura 12.** Quinteiro: *Hermes, Nove da Noite* (A1).

As secções B reportam à memória enquanto "objecto mágico," ou seja de certa forma uma alusão ao atemporal.

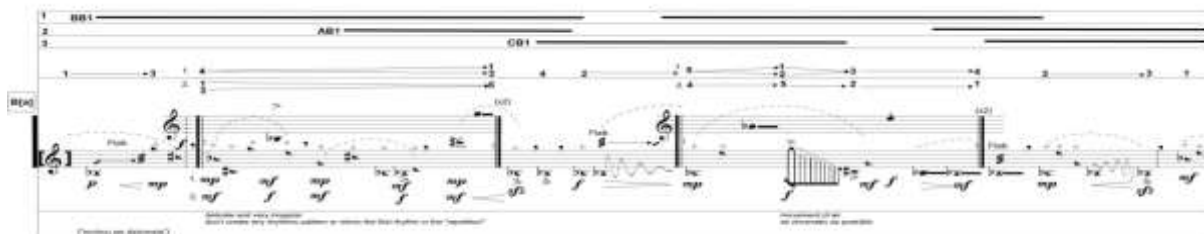


Figura 13. Quinteiro: *Hermes, Nove da Noite* (B1).

Nas secções C, os materiais utilizados representam a "realidade real," ou seja, documental.

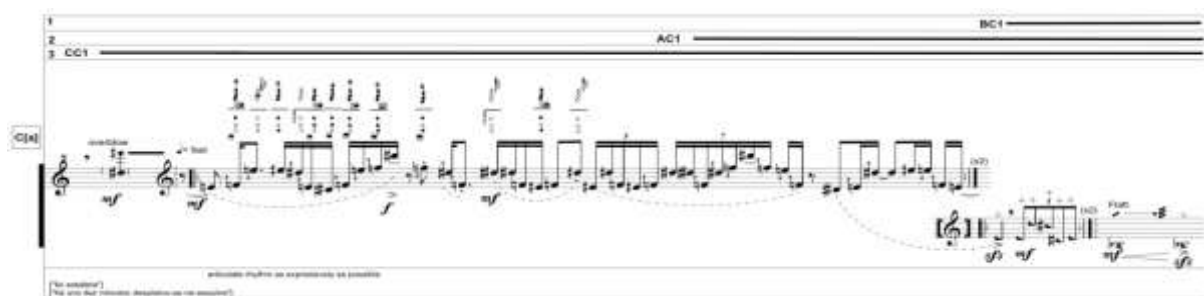
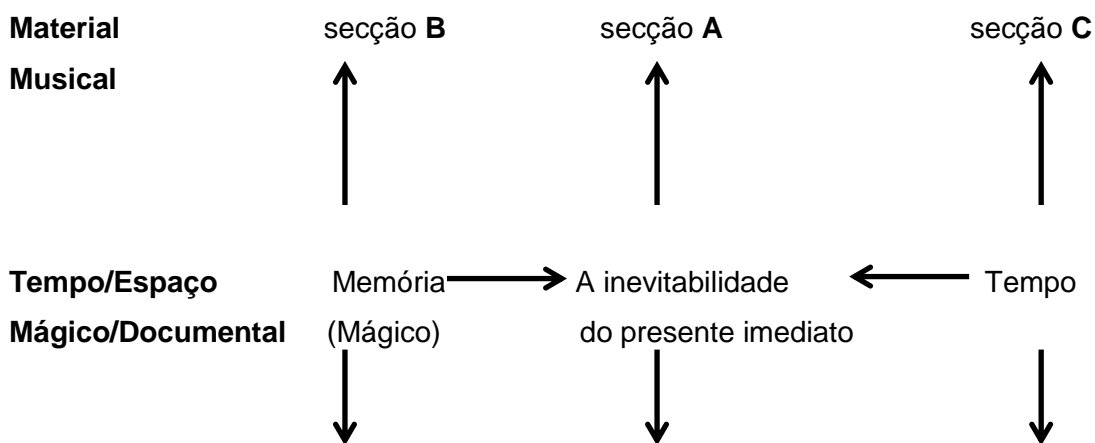


Figura 14. Quinteiro: *Hermes, Nove da Noite* (C[a]).

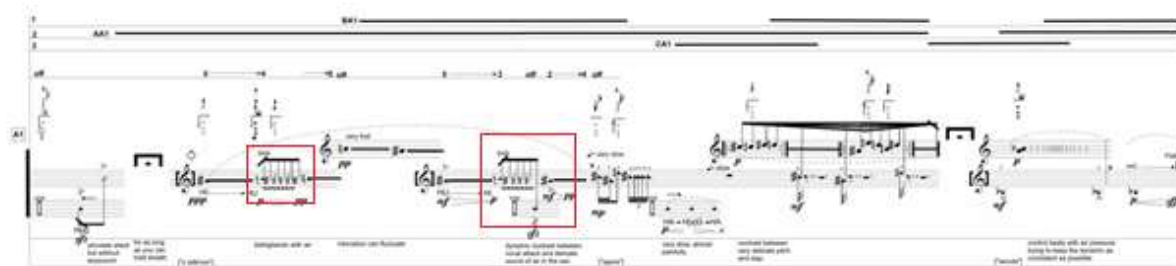
O vídeo em tempo real, num formato tríptico alude à divisão tripartida dos materiais da obra:



<b>Vídeo</b>	tela B	tela A	tela C
	Imagem em Movimento	sobreposição	Imagem fixa

**Figura 15.** Quinteiro: *Hermes, Nove da Noite* ( Material vídeo)

As técnicas específicas do instrumento necessárias à performance desta obra são inúmeras. O uso constante de 1/8 de tom implica a utilização e assimilação por parte do intérprete de dezenas de dedilhações pouco usuais (ver Figura 15). Estas transições rápidas entre digitações variadas em determinada altura produzem uma ligeira mudança tímbrica, denominada bisbigliando pelo compositor, apesar de se afastar um pouco do que é padronizado para esta técnica que tradicionalmente se refere a um trilo tímbrico, i.e. transição rápida entre digitações em determinada altura produzindo uma ligeira mudança tímbrica (por vezes de 1/8 de tom ou ¼ de tom) entre apenas duas alturas.



**Figura 16.** Quinteiro: *Hermes, Nove da Noite* (A1).

Também é recorrente o uso do *slap-tongue* e *mouth-slap*, como podemos constatar na Figura 16, assim como *tongue-ram* (Figura 17). Outras técnicas encontram-se presentes como os *multifónicos*, *flutterzunge*, *growl*, assim como uma panóplia de efeitos “eólicos,” como soprar para o tubo do instrumento sem a boquilha, produzindo sons semelhantes a silvos, produzir som *Alla tromba*, alternar entre sonoridades convencionais e sonoridades onde é relevante a passagem do ar pelo tubo, enfatizando este aspecto em detrimento do timbre característico do saxofone, ou também a produção de sons percutidos com as chaves do saxofone, procurando ou não alturas definidas (ver anexo 2).

\* Slap  
\* Multifónicos  
\* Flutterzunge

Figura 17. Quinteiro: *Hermes, Nove da Noite* (A4).

\* Alla Tromba  
\* Efeitos «eólicos»

Figura 18. Quinteiro: *Hermes, Nove da Noite* (B[b]).

Também é de salientar a procura de um efeito de *glissando* muito ténue e inexato obtido através da pressão gerada pela colocação e movimentação dos dentes diretamente sobre a palheta do instrumento como é possível observar na primeira nota da Figura 18.

1 BC2  
2 AC2  
3 CC2

C[b]

very fast

*p* *mf* *p*

very delicately

Move the teeth across the reed shifting the pitch but without a declared glissando  
Almost whispered and frail

["la depressa demais"]

Figura 19. Quinteto: *Hermes, Nove da Noite* (C[b]).

No que diz respeito à electrónica em tempo real baseia-se essencialmente em criar uma espacialização do som através de uma variação de rotação e amplificação do som emitido pelo saxofone, não interferindo diretamente com o intérprete.

Estes aspectos técnicos aliados ao complexo conceito tornam a obra direccionada para um intérprete experiente e requer competências técnicas bastante avançadas.

## 6. Repertório para saxofone solo de compositores portugueses

Nesta secção é apresentado o repertório para saxofone solo e/ ou com electrónica de compositores Portugueses que foi apurado no decorrer deste projeto, ambicionando com esta pesquisa averiguar obras para saxofone tenor. A escolha do saxofone tenor deve-se em grande medida por ser um instrumento menos frequentemente associado à música erudita e mais aproximado à música popular, improvisada ou ao *crossover*. Para tal começarei por listar com grande detalhe o repertório existente:

- Que compositores portugueses vivos abordaram este instrumento em obras a solo?
- Quantas e quais obras existem?
- Quais as idiosincrasias deste repertório?

Entre as fontes usadas para fazer o levantamento proposto destacam-se: o sítio da Internet do Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa,<sup>11</sup> cujo objectivo principal é “investigar, preservar, editar, divulgar e fomentar a interpretação e conhecimento da música portuguesa à escala mundial,” assim como os catálogos das editoras AvA Musical Edition e Scherzo Editions.

Esta pesquisa deriva em grande parte da vontade pessoal de compreender, estudar algo que tenho vindo a constatar ao longo do meu percurso profissional e académico enquanto saxofonista: a escassez de obras especificamente escritas para saxofone tenor de compositores portugueses, especialmente peças a solo ou que tendo outras valências que não só o aspecto acústico do instrumento, como por exemplo a inclusão de electrónica ou multimédia. Dois aspectos poderão estar na génese da prevalência de outros saxofones, nomeadamente o saxofone alto, no que á produção de música a solo diz respeito: Por um lado a ergonomia do saxofone alto e sua difusão generalizada nos conservatórios e escolas de música, o que promoveu também a escrita para este instrumento; por outro lado a associação empírica ao Jazz e música popular do saxofone tenor. Neste ponto parece-me pertinente salientar que a escolha de uma delimitação a nível temporal faz todo sentido, por um lado, devido ao facto de a maioria das obras existentes serem posteriores a 1980 e

---

11

também porque a introdução deste instrumento no ensino a nível superior em Portugal, apenas aconteceu por esta altura, advém daí a procura de material do final do século XX e início do século XXI.

A pesquisa proporcionou a elaboração dos seguintes quadros com as obras para saxofone solo e solo com electrónica:

*Tabela 1 – Descrição das obras portuguesas para saxofone solo*

COMPOSITOR	OBRA	DATA	SAXOFONE TIPOLOGIA /	EDITORIA	DURAÇÃO
Almeida, Alexandre	Guigo		Sax alto		
Antunes, João	Três Arcadas		Sax alto /Sax Tenor		
Azevedo, Sérgio	On the Edge	(2010)	Sax alto	AVA	3'30"
Bastos, Paulo	Bebop it!	(2014)	Sax alto ou Sax barítono	AVA	
	Baritnok	(2012)	Sax barítono	AVA	6'37"
Bernardes, Daniel	Havoc	(2012)	Sax alto	AVA	
Bochman, Cristopher*	Essay XIII	(2001)	Sax alto		6'
	Lampoons	(2003)	Sax tenor		6'37"
	Cartoon	(2005)	Sax barítono		7'30"
	Capricio	(2007)	Sax soprano		6'
Borrvalho, Tomás	Ping999	(2015)	Sax tenor	AVA	10'
Capdeville, Constança	Border line	(1988)	Sax		20'00"
Carvalho, Luís	Conn-o-sax	(2015)	Sax alto	AVA	
	Chirimia	(2001/2002 – rev.2012)	Sax soprano	AVA	5'15"
Carvalho, Sara	Imaginary Bars	(2012)	Sax tenor		6'30"
Davis, Daniel	No fim do que tudo parece ser...	(2015)	Sax alto	SCHERZO	3'
Durão, Manuel	Contracurva		Sax alto		
Esteves, Filipe	Ecos	(2009)	Sax alto	AVA	
Fernandes, João	Adiunctio		Sax tenor		
Gato, Gonçalo	Improviso		Sax alto		
Lourenço, Gonçalo	Nauta I	(2003)	Sax tenor		

Lopes, José Mesquita	Dois Solos	(2014)	Sax alto		5'15"
Matosinhos, Ricardo	Etude, Opus.56	(2017)	Sax tenor	AVA	2'
Marques, Carlos	Arabesco V		Sax alto	AVA	
Martins, José	Viagem (3)		Sax alto		
Medeiros, Rogério	Quimera				
Mendonça, Vasco	Combo	(2004)	Sax tenor		5'
Mendonça, Sílvia	De spas sur L'invisible III	(2016)	Clarinete ou sax Indiscriminado		1'30"
Oliveira, João Pedro	Integrais IV	(1987)	Indiscriminado	Autor	7'30"
Pereira, Jorge	Morte, Delírio e Agonia de um Titã derrotado		Sax barítono		
Pires, Filipe	Figurações V	(1984)	Sax alto		6'
Ribeiro, Hugo	Dois Mo(vi)mentos	(2003)	Sax tenor		7'30"
Rocha, Sofia Sousa	Entr'ata	(2015)	Sax alto	AVA	
Ross, Sara	Scusa, Leo		Sax alto		
Rua, Vítor	Musique Céréal	(1993/1997)	Sax soprano		3'25"
	Cyberpunk	(1998)	Sax baixo		2'59"
Schvets, Daniel	Eternotempoeterno	(2001)	Sax barítono		14'
Soveral, Isabel	Anamorphoses VI	(2000)	Sax tenor		10'
Silva, João Pedro	Tibi		Sax tenor		
Vieira, Filipe Carlos Ribeiro Dias	Quantum Energy	(2007)	Indiscriminado	Autor	7'

\*O Compositor foi deliberadamente assumido neste quadro devido à sua estadia em Portugal de longa data.

*Tabela 2 – Descrição das obras portuguesas para saxofone solo com electrónica*

COMPOSITOR	OBRA	DATA	SAXOFONE / TIPOLOGIA	EDITORIA	DURAÇÃO
Carvalho, Diogo Novo	Organic I	(2008)	Sax alto com Electroacústica sobre suporte		9'30"
	Da Faina ao Som	(2017)	Sax alto e electrónica sobre suporte. Multimédia		10'10"
Ferreira-Lopes, Paulo	Weben im Weiss	(1996)	Sax e electrónica em tempo real		
	Three Short Pieces from the Darkness Book	(2007)	Sax e electrónica em tempo real	Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa	8'
	Adieux	(2010)	Sax soprano e electrónica em tempo real		
Gato, Gonçalo	Wandering	(2008)	Sax alto e electrónica em tempo real		7'
Gonçalves, Helder	Paralelepípedo	(2010)	Sax com Electroacústica sobre suporte	Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa	
Guedes, Carlos	Pó	(2002)	Música para dança solo Sax e electrónica em tempo real		55"
Guerreiro, Ricardo	Estudo simples para instrumento solo e electrónica- saxofone	(2017)	Sax e electrónica em tempo real		
Quinteiro, João	Hermes, nove da noite	(2017)	Sax e electrónica		20'10"

			em tempo real		
Lima, Cândido	It only take two minutes to...	(2017)	Sax e electrónica em tempo real		
Lopes, Filipe	Variações sobre Espaço	(2016)	Sax e electrónica em tempo real		6'
Peixinho, Jorge	Sax-Blue	(1982)	Sax alto e soprano Electroacústica sobre suporte		12'30"
	Sax-Blue	(1982)	Sax alto, soprano e barítono Electroacústica sobre suporte		9'30"
	Sax-Blue	(1982)	Sax alto e barítono Electroacústica sobre suporte		
	Sax-Blue	(1984)	Sax alto e Electroacústica sobre suporte		12'30"
	Sax-Blue	(1984)	Sax alto e soprano Electroacústica sobre suporte		17'35"
Penha, Rui	No man is an island	(2014)	Instrumento de Sopro Ad Libitum e Electrónica		8'15"
Pinho, Nuno Peixoto de	Dialogismos I	(2012)	Sax alto e electrónica em tempo real		8'
Ponte, Ângela da	From all the choices it had to be random	(2007)	Sax alto e electrónica em tempo real		7'
Rebelo, Pedro	Visceral ReActions	(2001)	Sax alto e electrónica em tempo real		
Ribeiro, Ricardo	In Nuce	(2011)	Sax e electrónica em tempo real		9'
Rosa, Clotilde	Reflexus	(2000)	Sax com Electroacústica sobre suporte ( 2 versões)		7'

Rua, Vitor	Ar	(1998)	Sax baixo e electrónica em tempo real		
	Gula	(1999)	Sax baixo, sax sopranino e electrónica em tempo real		
	Saxopera I	(2001)	Sax alto e electrónica em tempo real		
	Saxopera II	(2001)	Sax alto e electrónica sobre suporte		6'57"
	Recette pou Faire un Souris	(2001)	Sax contrabaixo e electrónica sobre suporte		
	Voci di una Città Immaginaria	(2004)	Sax alto e electrónica sobre suporte. Multimédia	Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa	
	I'm afraid. I'm afraid, Dave. Dave, my mind is going. I can feel it. I can feel it. My mind is going. There is no question about it. I can feel it. I can feel it. I can feel it. I'm a... afraid, for an instrument that is not clear what it is and for a multitude of other things that we will not mention here in danger of life for you and all your family and future generations...	(2016)	Sax e electrónica em tempo real		10'
Silva, Igor C.	Numb	(2015)/ (2016)	Sax e electrónica em tempo real		
Sousa, José Carlos	Contemplação II	(2003)	Sax alto e electrónica sobre suporte.		9'36"
Soveral, Isabel	Anamorphoses VI	(2001)	Sax alto e electrónica sobre suporte.		10'

## 7. Discussão e Conclusões

A elaboração deste projeto artístico permitiu-me explorar e tomar conhecimento do repertório nacional para saxofone tenor solo e com electrónica (em variadas formas) existente, desta forma foi possível inventariar um número considerável de obras. Esta informação, juntamente com o contacto com compositores contemporâneos revelou-se bastante útil e promissora para projetos futuros. Por um lado pelas opções de obras a incluir no repertório que pretendo desenvolver, por outro lado devido ao trabalho efectuado com estes compositores.

Após a análise do repertório nacional para saxofone solo e com electrónica, foi constatado que o número de obra estritamente solo para saxofone tenor tem vindo a aumentar apesar de não ser ainda numeroso. É por vezes desconhecido devido ao facto de nem sempre ser editado ou as suas edições serem de autor. As obras para saxofone com electrónica são maioritariamente concebidas para o saxofone alto, ou não é especificado a tipologia do instrumento, sendo escassas as obras com electrónica direccionadas especificamente para o saxofone tenor. Penso que o facto de ser necessário todo um processo de estudo das potencialidades específicas de um instrumento, neste caso o saxofone tenor, visando a criação de uma obra a solo pode ser um fator dissuasor para os compositores.

Com Filipe Vieira pude trabalhar a peça *Quantum Energie*, que, não tendo discriminado o saxofone para a qual foi composta, optei, de acordo com o proposto neste projeto interpretar no saxofone tenor pela primeira vez; assim pude em «primeira mão» obter informações e compreender ideias e aspectos conceptuais, que por vezes poderão ser de difícil observação direta na partitura.

O trabalho desenvolvido com os outros dois compositores, Diogo Carvalho e João Quinteiro, foi bastante gratificante pois, sendo o resultado de um trabalho em parceria, mostrou-me

visões completamente diferentes na forma de compor música e que tiveram implicações claras na interpretação das obras. A demora do processo e a dependência de outrem na elaboração de parte de um projeto, mostrou-se um aspecto que tive que gerir com muito cuidado na planificação do mesmo. Na composição de *Da faina ao Som*, após um primeiro contacto e posterior reunião onde foi proposta a criação da obra, foi consensual com Diogo Carvalho o género descritivo da obra; o facto de este ter optado por uma abordagem simples que não enfatiza aspectos demasiado técnicos do instrumento fez com que os encontros para trabalho em conjunto fossem bastante pontuais e concisos incidindo em pequenos ajustes apenas. Com João Quinteiro, tratando-se, *Hermes, Nove da Noite* de uma obra satélite de um projeto muito maior (uma ópera) e com uma complexidade conceptual e técnica bastante elevada, todo o processo se mostrou mais exigente. A resolução de alguns aspectos técnicos que inviabilizavam a performance de certos excertos da obra e o processo que levou à cristalização da obra final estendeu-se por vários encontros de trabalho intensivos, onde eram expostos os vários problemas que iam surgindo na execução de excertos propostos pelo compositor e analisadas possíveis soluções. Esta obra foi alvo de uma antestreia no congresso de saxofones europeu Eursax17 que ocorreu no Porto em Julho de 2017; alguns problemas se apresentaram no que respeita á eficácia da espacialização, em parte pelo tipo de palco e material disponível. Desta forma ficou patente que qualquer apresentação desta obra envolverá sempre uma meticulosa preparação prévia e avaliação do espaço da performance para que seja possível proporcionar ao público, independentemente da sua localização na plateia, condições similares para a captação dos efeitos pretendidos com a espacialização.

## 8. Bibliografia

- ALBUQUERQUE, M.J.D. (2014). *La edición musical en Portugal (1834-1900): un estudio documental*. Madrid: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
- ALBRIGHT, D. (2003). *Modernism and Music: An Anthology of Sources*. United States of America : University of Chicago Press.
- ARGAN, G. C. (1992). *Arte Moderna*. (Denise Bottmann e Federico Carotti, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- ASENSIO M.S. (1999) *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Valencia: Rivera editores, (p. 31-38. 101).
- AZEVEDO, S (1998). *A Invenção dos Sons: Uma panorâmica da composição em Portugal hoje*. Lisboa: Ed. Editorial Caminho.
- BORBA, T. & LOPES-GRAÇA, F. (1996) *Dicionário de Música, Vol. II, Portugal*: Mário Figueirinhas Editor, 2ª Edição, p. 292.
- BUNTE, J. (2010). *A Player's Guide to the Music of Ryo Noda: Performance and Preparation of Improvisation I and Mai*. Dissertação de Doutoramento em Artes Musicais, Universidade de Cincinnati.
- BITTENCOURT, P. (2009). Música Mistas para Saxofone. *Revista electrónica de musicologia*, v. XII.
- DAVIDSON, J. W. (2012) Bodily movement and facial actions in expressive musical performance by solo and duo instrumentalists: Two distinctive case studies. *Psychology of Music*, 40(5), 595-633 doi: 10.1177/0305735612449896
- DAVIES, S., & SADIE, S (2001) «Interpretation» in Sadie, Stanley (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: McMillan. Vol. 12 (pp. 497-499)
- DELANGLE, C. (1996). *The Solitare Saxophone*. [CD]. BIS.
- DUNSBY, J. (2001) «Performance» in Sadie, Stanley (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: McMillan. Vol. 19 (pp. 346-349)
- GIFFORD, K(n.d.). Contemporary Music. URL: <http://www.humanitiesweb.org/human.php?S=C&p=i&a=l&ID=10> (consultado em 10/01/2016).
- GOLDBERG, R. (2007). *A arte da performance – do futurismo ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro.
- GOMES, C.A. (2000). *MEMÓRIA FINAL DO CESE EM DIRECÇÃO PEDAGÓGICA E ADMINISTRAÇÃO ESCOLAR*. Almada: Instituto Jean Piaget

GRIFFITHS, P. (2011) *Modern music and after*. Oxford University Press.

GROSENICK, U. & RIEMSCHEIDER, B. (2005, 2002). *Art now- arte e artistas no limiar do novo milénio*. Köln: Taschen.

GROUT, D. J., & PALISCA, C. V. (1994): *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva.

HAINÉ, M. (1980). *Adolphe Sax : 1814-1894 : Sa vie, son oeuvre et ses instruments de musique*, French Edition.

HEMKE, F.(1975) *The early History of the saxophone*. USA: University of Wisconsin, (p.204).

HENRIQUES, L. L.(2004). *Instrumentos Musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

KIENTZY, D. (2002) *Saxologie du potentiel acoustico-expressif des 7 saxophones*. Paris : Nova Musica

KOTCHNITSKY, L. (1985) [1949]. *Sax and His Saxophone (Fourth ed.)*. North American Saxophone Alliance.

LOUROSA, L.M.M (2012). *À sombra de um passado por contar: Banda de Música de Santiago de Riba-Ul*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

LONDEIX, J.M. (2003): *A comprehensive Guide to the Saxophone Repertoire 1844-2003*. Cherry Hill (New Jersey): Roncorp, Inc.

OLIVEIRA, J. P. (1998) *Teoria Analítica da Música do Século XX*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian.

POMBO, F. (2001). *Traço de música*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

RIBEIRO, J.(2015). *A "audição" no desenvolvimento da criatividade na aprendizagem do saxofone*. Braga: Universidade do Minho

«Saxophone», artigo do Dictionary of Music and Musicians

SILVA, J.M. (2001) *Nuvens e Labirintos*. Lisboa: Gótica

WEISS, M., & NETTI, G. (2010) *The techniques of saxophone playing / Die Spieltechnik des Saxophons*. New York : Bärenreiter

## **8.1. Bibliografia digital**

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

(Consultado entre janeiro e maio de 2016)

[www.asaxweb.fr](http://www.asaxweb.fr)

(Consultado em 05 de fevereiro de 2016)

[www.editions-ava.com](http://www.editions-ava.com)

(Consultado entre janeiro e maio de 2016 e maio e junho de 2017)

[www.kientzy.org](http://www.kientzy.org)

(Consultado em 23 de abril de 2016)

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

(Consultado em 18 de maio de 2016)

[www.mic.pt](http://www.mic.pt)

(Consultado entre janeiro e maio de 2016 e maio e junho de 2017)

[www.rdp.pt](http://www.rdp.pt)

(Consultado em 13 de junho de 2016)

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

(Consultado entre janeiro e maio de 2016)

[filipecrvieira.blogspot.com](http://filipecrvieira.blogspot.com)

(Consultado entre maio e junho de 2017)

## **Anexo 1: Aspectos biográficos dos compositores:**

### **Diogo Novo Carvalho (1986)**

Iniciou os seus estudos musicais na Escola de Música e Dança Alberta Lima. Em 2004 terminou o ensino complementar de música na Escola de Música Óscar da Silva onde completou a cadeira de piano com a professora Anabela Santos e de composição com o professor Fernando Valente. Na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto, trabalhou composição com os professores Filipe Vieira, Dimitris Andrikopoulos e Fernando Lapa; e música electrónica com os professores Carlos Guedes, Gustavo Costa, Rui Dias e Filipe Lopes. Participou em vários workshops: de composição com Amílcar Vasques Dias, Magnus Lindberg, Kaija Saariaho, Emmanuel Nunes, Pascal Dusapin e participou no 16th International Summer Symposium of Composition and Multi Percussion, na República Checa, onde trabalhou com Ivo Medek, Jeff Beer e Tomas Ondrusek; em Masterclasses de piano com os professores Álvaro Teixeira Lopes, Jaime Mota, Miguel Borges Coelho e Rodolfo Rubino.

Em Setembro de 2008, a sua obra Letífico Innocens foi premiada com a medalha de Ouro no VI Concurso de Composição de Volos (Grécia) e o 1º prémio no Festival Internacional InterArtia 2008, na categoria de composição para orquestra sinfónica. Em Dezembro desse mesmo ano foi eleito “Artist of the Year 2008” pela International Art Society of Greece. Em 2009, Twelve Gardens nº 1, 2 e 3, foram estreadas no Festival de Outono da Universidade de Aveiro, pela pianista Nancy Lee Harper. Em 2010, colaborou com o fotógrafo Luís Reina na exposição Encruzilhadas – Dez Séculos de Civilização Clássica. 2011 viu nascer as obras: Ondas de Memória selecionada para leitura do Remix Ensemble Casa da Música, dirigida por Peter Rundel e Sunyata selecionada para leitura da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, dirigida por Iker Sanchez. Nesse mesmo ano foi finalista do International Music Prize for Excellence in Composition 2011, com a obra Rudá, para soprano e ensemble. Em 2012 foi finalista do Musica Domani Prize 2012, com a obra In Dialogue, para flauta amplificada. Em 2013, por encomenda do Prémio Jovens Músicos 2013 Antena 2/RTP, compôs a peça obrigatória de nível superior para contrabaixo Inside Out. Nesse mesmo ano terminou o Mestrado em Composição e Teoria Musical na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto, sob a orientação do Professor Eugénio Amorim, obtendo 19 valores na dissertação sobre o tema A Estrutura Cíclica como Estratégia Temporal no Processo Composicional.

Em 2015, a sua obra Gestos obteve o 2º Prémio no III Concurso Nacional de Composição BSP. Atualmente leciona composição Escola de Música de Perosinho, Academia de Música de Arouca e no Centro Cultural de Amarante – Maria Amélia Laranjeira, e classe de conjunto na Escola de Música Óscar da Silva<sup>12</sup>.

### **Filipe Vieira (1975)**

Filipe Carlos Ribeiro Dias Vieira nasceu em França em Nancy a 29 de Abril de 1975. Oriundo de uma família de músicos e artistas plásticos desde muito cedo mostrou um grande interesse pelo estudo destas artes.

Iniciou os seus estudos musicais na Escola de Música de Santarém, mas é no Conservatório de Música do Porto, na classe do Prof. Luís Meireles, que finaliza os estudos complementares de Flauta Transversal. Nesse mesmo ano ingressa na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto no curso de Composição da classe do Prof. Cândido Lima, abandonando a vida de intérprete de Flauta Transversal e dedicando-se exclusivamente ao estudo da composição

Em 2002 ausenta-se do país para frequentar o programa de mestrado no Conservatório van Amsterdam, com os seguintes orientadores: Prof. Wim Henderickx, André Douw e Rafael Reina, concluindo-o em Maio de 2004. Assiste e participa, com bastante frequência, a várias conferências e master-classes realizadas pelos mais diversos compositores e musicólogos, com por exemplo: James Wood, Micheal Finissy, Jonh Mac. Cabe, Klass de Vries, Simon Shaheen, Luc van Hove, Clarence Barlow, Teo Levendie, Bob Gilmore, Emmanuel Nunes, Edwin Roxburgh Wolfgang Niessner e Salvatorio Sciarrino, entre outros. Assumiu desde Fevereiro de 2006, o cargo de Director Pedagógico no Conservatório de Música da Jobra, em Albergaria-a-Velha.

Actualmente lecciona nas seguintes escolas: Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto no Instituto Politécnico do Porto e no campus universitário Piaget - Viseu.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> [www.mic.pt](http://www.mic.pt)

<sup>13</sup> <https://sites.google.com/site/patrimoniomusical/vieira-filipe>

## **João Quinteiro (1984)**

João Quinteiro inicia o estudo de música no Conservatório Regional de Música de Viseu, onde se dedica particularmente ao estudo de guitarra clássica com Paula Sobral e composição sob a orientação do Compositor José Carlos Sousa.

Realiza entre 2004 e 2009 a Licenciatura em Composição, na Universidade de Aveiro que conclui com o estágio em Análise e Técnicas de Composição no Conservatório Regional de Música de Viseu. Estudou Composição com João Pedro Oliveira, Isabel Soveral e Evgueni Zouldikine. Após concluir a Licenciatura realiza Mestrado em Filosofia, com especialização em Estética, na FCSH - Universidade Nova de Lisboa, onde trabalha sob a orientação do Doutor João Constâncio e do Doutor Paulo Pereira de Assis na dissertação Manifestações do sujeito-multiplicidade e do significado de inconsciente em Fernando Pessoa na ópera ‘O Sonho’, de Pedro Amaral . Realiza simultaneamente o Mestrado em Composição na Universidade de Aveiro, sob a orientação da Doutora Helena Santana, onde apresenta a dissertação GOT LOST, linguagem e percepção na obra de Helmut Lachenmann. Encontra-se, presentemente, a frequentar o Doutoramento em Estudos Artísticos – Arte e Mediações (como bolseiro FCT) na FCSH - Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação da Doutora Paula Gomes Ribeiro, do Doutor Paulo Pereira de Assis (Orpheus Institute, Gent) e do Compositor Beat Furrer (Kunstuniversität, Graz). É membro colaborador do CESEM, integrando o Grupo de Música Contemporânea e o Grupo de Teoria Crítica e Comunicação. É responsável pelas disciplinas de Análise e Técnicas de Composição na Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourem.

Ocupa a posição de vice-presidente da direcção da Associação Portuguesa de Compositores (APC).

Entre 2006 e 2011 frequentou diversos Workshops e Seminários com o Compositor Emmanuel Nunes, tanto na Fundação Gulbenkian, como na Casa da Música no Porto. Além dos Seminários com Emmanuel Nunes, participou também em diversos seminários, workshops e conferências com os Compositores Brian Farneyhough, Edson Zampronha, Staffan Mossenmark, Flô Menezes, Helmut Lachenmann e Beat Furrer.

Participa regularmente, desde 2013, como compositor convidado, na orientação de sessões no Projecto “Omnia Mutantur” da Associação Arte no Tempo, em Aveiro, onde orientou as sessões “Helmut Lachenmann: Consolation I, temA e Consolation II”; “Sobre uma memória de Emmanuel Nunes: o paradoxo de servir pela criação”; “Lachenmann e Nietzsche: Deus

está morto vs. a música está morta” e “Why do composers always find the need to justify themselves?”.

Tem a sua primeira obra estreada em 2007, num dos Workshops da Fundação Gulbenkian para Jovens Compositores, sob a orientação do Compositor Emmanuel Nunes, onde a sua *Piece with Graphic Title III* foi seleccionada e interpretada em concerto pela Orquestra Gulbenkian, sob a direcção do Maestro Guillaume Bourgogne. Em 2008, a convite do Compositor António Chagas Rosa, participa nos “Festivais de Outono” com o primeiro rascunho da obra *Oidche Shamhna* (quarteto de percussões, posteriormente concluído em 2016). Em 2009 estreia o primeiro rascunho da obra *Khatib’s Heart*, para saxofone barítono e dois percussionistas (posteriormente revista para saxofone barítono, duas guitarras e trio de percussões em 2015). A convite do Maestro Pedro Figueiredo, compõe para o Lisbon Ensemble 20/21 a obra *reflexos sobre a pele*, estreada em 2010 na Fundação Calouste Gulbenkian. Estreia, com o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, em 2011 o primeiro rascunho da obra *Energeia*, estreada no Salão Nobre da Câmara Municipal de Setúbal (posteriormente concluída em 2014).

Foi premiado com o 1º lugar (Categoria A) no IIº Concurso Internacional de Composição GMCL/Jorge Peixinho, com a obra *Thánatos*, estreada neste contexto no Museu da Electricidade de Lisboa.

Em 2016 estreia a obra *Madrugada I*, para orquestra de sopros e percussão com vídeo em tempo real, encomendada para o 10º Estágio de Orquestra Ourearte, dirigido pelo Maestro Alberto Roque.

Em 2017 estreia com o Lisbon Ensemble 20/21 a obra *Eros*.

Encontra-se presentemente a trabalhar na sua primeira ópera (*Regresso*), com base nos textos homólogos de José Mario Silva, da qual a peça *Hermes, nove da noite*, é uma obra depurada.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Biografia cedida pelo compositor

## **Anexo 2: Efeitos sonoros/Técnicas Utilizados**

- Alla tromba - Forma de produção sonora em que o executante através da vibração labial, utilizando uma abordagem semelhante á dos executantes de instrumentos pertencentes á família dos metais, produz som diretamente no tudel do saxofone (sem boquilha).
- Bisbigliando - Trilo tímbrico, i.e. transição rápida entre digitações em determinada altura produzindo uma ligeira mudança tímbrica (por vezes de 1/8 de tom ou ¼ de tom).
- Flatterzunge - Espécie de tremulo produzido numa nota através da produção das sílabas « drrrr » ou « rrr », (sem som vocal) com a ponta da língua na frente do palato.
- Glissandi - consiste na realização de uma transição ascendente ou descendente entre notas em que um efeito sonoro de «ligação fluída» é pretendido; É produzido através de colocação específica da garganta, digitação específica ou alteração de embocadura.
- Growl- semelhante ao Flatterzunge, mas com vocalização em simultâneo.
- Multifónicos - o efeito sonoro pretendido consiste na produção de várias notas em simultâneo através de digitação específica, não utilizada aquando da interpretação da escrita convencional do Saxofone.
- ¼ ou 1/8 Tom - Intervalos com a distância de ¼ ou 1/8 de produzidos através de digitação específica.
- Slaps - Efeito sonoro conseguido através da produção de um som de carácter percussivo, semelhante a um “estalido” resultante de um ataque na palheta do saxofone seco (i.e., sem ar), em que a língua pressiona a palheta de forma a criar «vacum».
- Subtone/ «Jazz sound» - efeito produzido através da colocação da língua encostada à palheta ou através do relaxamento do lábio inferior.
- Tongue ram - efeito conseguido através de um ataque com língua precedido de ar diretamente na zona superior do tubo aberto do saxofone (sem boquilha), produzindo

um ataque ressonante.

- Registo sobreagudo - Todas as notas que estão acima da extensão do Saxofone (Sib grave/Fa# agudo, duas 8<sup>as</sup> mais uma 5<sup>a</sup> Aumentada), produzidas através de digitação específica e colocação específica da garganta.

## **Anexo 3: Partituras**

*Da Faina ao Som* de Diogo Carvalho

*Quantum Energie* de Filipe Vieira

*Hermes, Nove da Noite* de João Quinteiro



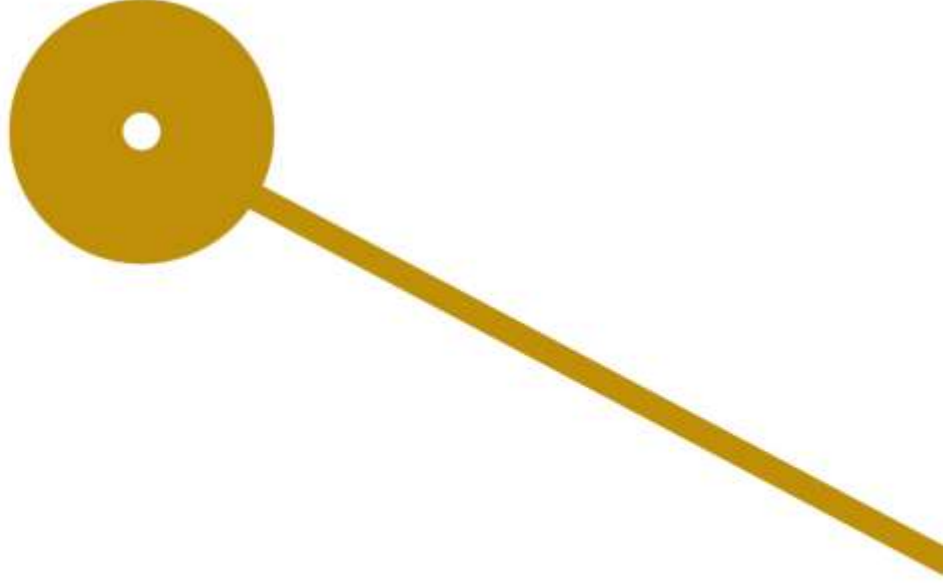
ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Título do trabalho  
Nome completo do aluno



# Da Faina ao Som

Quase Improvisado ♩ = 60

Diogo Novo Carvalho

0" 5" 10" 15" 20" 25" 30" 35" 40" 45" 50" 55" 1'00" 1'05" 1'10" 1'15" 1'20" 1'25" 1'30" 1'35" 1'40" 1'45" 1'50" 1'55" 2'00" 2'05" 2'10" 2'15" 2'20" 2'25"

Tenor Saxophone

(change keys)

The score is written for Tenor Saxophone in 5/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a key signature change to two sharps (F# and C#) at the 25-second mark. The piece is marked as 'Quase Improvisado' and includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 5, 9, 13, 20, 25). The score is divided into measures, with time markers every 5 seconds. The notation includes a series of chords and melodic lines, with some measures containing rests. The piece concludes with a final measure at 2'25".

2'30" 2'35" 2'40" 2'45" 2'50" 2'55" 3'00" 3'05" 3'10" 3'15" 3'20"

31

3'25" 3'30" 3'35" 3'40" 3'45" 3'50"

42

repetição irregular

3'55" 4'00" 4'05" 4'10" 4'15" 4'20" 4'25" 4'30" 4'35"

48

improvisar sobre as notas indicadas

4'40" 4'45" 4'50" 4'55" 5'00"

57

5'05" 5'10" 5'15" 5'20"

62

5'25" 5'30" 5'35" 5'40" 5'45"

66



7'40" 7'45" 7'50" 7'55" 8'00" 8'05" 8'10" 8'15" 8'20" 8'25"

93


8'30" 8'35" 8'40" 8'45" 8'50" 8'55" 9'00" 9'05" 9'10"

103

9'15" (change keys) 9'20" 9'25" 9'30" 9'35" 9'40" 9'45" 9'50"

112

9'55" 10'00" 10'05" 10'10" 10'15" 10'20"



Quantum Energy  
(Saxofone solo)

Filipe Carlos Ribeiro Dias Vieira

Dedicada ao meu amigo Henrique Portovedo

# Quantum energy

(Saxofone Solo)

Filipe Vieira  
molto Vbr.

♩ = 60 *intenso e rigoroso*  
Som intenso, penetrante e curto

Saxophone

*f* *ff*

♩ = 56 *cantabile e flutuante* ♦ Som com ar (jazz sound)

Sax.

*f* *ff* *mp* *mf* *f* *mf* *f* *mp*

Sax.

*f* *mf* *mp* *f* *mf* *f* *mf* *mp* *f* *mf* *f* *mf*

Sax.

*f* *ff* *mf* *ff* *ff*

♩ = 46 *espressivo e cantabile (como una valsa)*

Sax.

*pp* *rall.*



Sax. 41 *ff* *molto rall.*

Musical notation for saxophone, measures 41-43. The piece is in 6/8 time. Measure 41 starts with a *fff* dynamic and features a sixteenth-note triplet. Measures 42 and 43 continue with similar rhythmic patterns, including a *molto rall.* marking. A tempo marking of  $\text{♩} = 78$  is present above the staff.

Sax. 44 *fff* *molto rall. multifónico* *pppp* *ppp* *sopra*

Musical notation for saxophone, measures 44-46. The piece is in 6/4 time. Measure 44 begins with a *fff* dynamic and a *molto rall. multifónico* marking. Measure 45 features a *pppp* dynamic and a *sopra* (soprano) dynamic marking. Measure 46 has a *ppp* dynamic and a tempo marking of  $\text{♩} = 54$ .

Sax. 50 *rall.*

Musical notation for saxophone, measures 50-53. The piece is in 4/4 time. Measure 50 starts with a *pppp* dynamic. Measures 51 and 52 contain triplet markings. Measure 53 is marked *rall.*

Sax. 54 *pppp* (possible) *ff* *intenso e rigoroso*

Musical notation for saxophone, measures 54-58. The piece is in 4/4 time. Measure 54 has a *pppp* (possible) dynamic. Measure 55 starts with a *ff* dynamic and a tempo marking of  $\text{♩} = 60$  with the instruction *intenso e rigoroso*. Measures 56 and 57 contain triplet markings.

Sax. 59 *fff*

Musical notation for saxophone, measures 59-62. The piece is in 6/4 time. Measure 59 starts with a *fff* dynamic. Measures 60 and 61 contain triplet markings. Measure 62 ends with a triplet marking.



Sax. 87

*mf* *f* *f* *mf* *f* *ff*

Sax. 92

*mp* *mf* *f* *mp* *f* *pp*

Sax. 96

*f* *ff* *f* *mf* *f* *mf* *mp* *mf* *f*

Sax. 102

*p* *mf* *f* *mf* *f* *ff* *fff* *mf*

Sax. 108

*mp* *p* *pp* *ppp* *pppp* *f* *ppp*

117  $\text{♩} = 60$

Sax. *respiração curta*

6 6 6 6 7:8 7:8 7:8

120

Sax. *ff* *fff*

7:8 7:8 7:8

123

Sax.

7:8 6 6 6 6 7:8 7:8

126

Sax. *fff* *f* *ff*

3 3 3 3 7:8 7:8

130

Sax. *pp* *mp* *ppp* *p*

*multifônico*

3 3 3 3

Sax. 136 *mf* *f*

Sax. 139

Sax. 141 *mp* *p* *mf* *f*

Sax. 146 *intenso e rigoroso* *ff*

Sax. 149 *fff*

Sax. 152 *mf* (subito) *f* *mp* *mf* *f* *ff*

Sax. 158 *pp* *ff*

Musical notation for saxophone, measures 158-161. Measure 158 starts with a triplet of eighth notes. Measure 159 has a triplet of eighth notes. Measure 160 has a triplet of eighth notes. Measure 161 has a triplet of eighth notes. Dynamic markings *pp* and *ff* are present.

*molto rall.*

Sax. 162

Musical notation for saxophone, measures 162-164. Measure 162 has a slur over a group of notes. Measure 163 has a slur over a group of notes. Measure 164 has a slur over a group of notes. Dynamic markings *pp* and *ff* are present.

Sax. 165 *fff*

Musical notation for saxophone, measures 165-167. Measure 165 has a slur over a group of notes. Measure 166 has a slur over a group of notes. Measure 167 has a slur over a group of notes. Dynamic marking *fff* is present.

Sax. 168 *pp* *ppp*

z - mudança de cor

Musical notation for saxophone, measures 168-171. Measure 168 has a triplet of eighth notes. Measure 169 has a triplet of eighth notes. Measure 170 has a triplet of eighth notes. Measure 171 has a triplet of eighth notes. Dynamic markings *pp* and *ppp* are present. A note with a 'z' above it indicates a key change.

Sax. 172 *pp* *pppp*

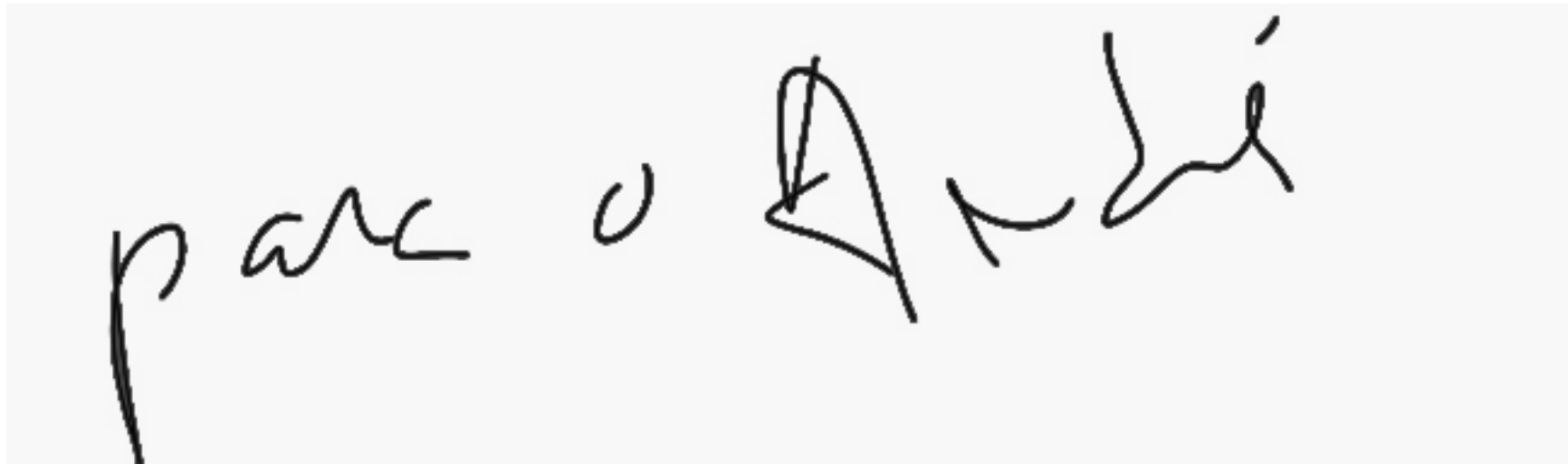
Musical notation for saxophone, measures 172-175. Measure 172 has a triplet of eighth notes. Measure 173 has a triplet of eighth notes. Measure 174 has a triplet of eighth notes. Measure 175 has a triplet of eighth notes. Dynamic markings *pp* and *pppp* are present.

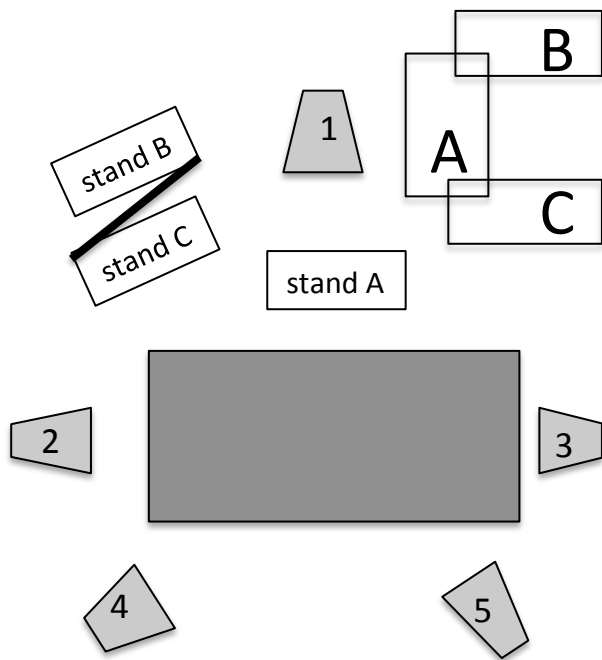
# Hermes, nove da noite

Solo Tenor Saxophone with spatialization and live video

João Quinteiro

[2017]





- 3 overlapping canvases for video projection (A, B, C);
- 5 speakers;
- 1 microphone placed on the bell of the sax;
- 1 acrylic barrier, between stand B and stand C;
- 3 telas para projecção de vídeo (A, B, C);
- 5 colunas;
- 1 microfone na campânula do sax;
- 1 barreira acrílico entre a estante B e a estante C;

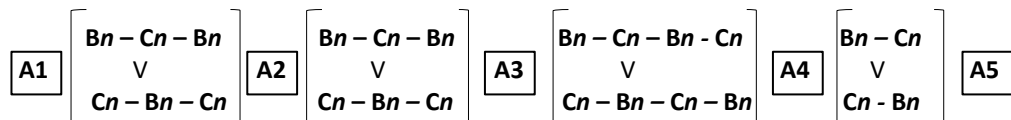
Hermes, nove da noite

“Sonhou ser diplomata, foi estafeta, agora entrega pizzas ao domicílio. Há uns dez minutos, a mota despistou-se na esquina da Avenida de Berna com a 5 de Outubro. Hermes ignorou o semáforo. Testemunhas dizem que ía depressa demais. Dentro da ambulância, escuta a sirene e chora, temendo a ferida mais funda, o silêncio”

-José Mário Silva-

The piece is composed by 17 systems, out of which 5 have a structurally fixed position (A) and 12 have an open position (B and C) – being it's organization partially to the interpreter's criteria:

A obra é composta por 17 sistemas, dos quais 5 têm uma posição estruturalmente fixa (A) e 12 têm uma posição aberta (B e C) – ficando a sua organização parcialmente ao critério do intérprete:



- ♩ = very slow ( 30 – 40 )
- ♩ = slow ( 40 – 50 )
- ♩ = fast ( 60 – 65 )
- ♩ = very fast ( 65 – 75 )

Articulate multiphonic beats. Articulação com os batimentos do multifónico.

Notehead that indicates key percussion with specific pitch. Use necessary fingering. Cabeça de nota que indica percussão de chave com altura específica. Utilizar digitação necessária.

Notehead that indicates sound of air in the tube. Cabeça de nota que indica som de ar no tubo.

Notehead that indicates *Tongue Ram*. Without mouthpiece. Cabeça de nota que indica *Tongue Ram*. Sem boquilha.

Remove mouthpiece. (Adjust fingering so that the indicated pitch is as exact as possible or use tube extension) Retirar boquilha. (Adequar digitação, de forma a manter a afinação o mais exacta possível ou utilizar extensão de tubo)

Place mouthpiece back. Recolocar boquilha.

With the teeth on the reed. The approximate pitch and placement of the teeth is specified on the score. Com os dentes na palheta. A altura aproximada e posição dos dentes encontra-se especificada na partitura.

At the beginning and end of each system there are transitory sections that the interpreter must play while moving from one stand to the other. No início e no final de cada sistema encontram-se partes charneira, que o interprete deve executar enquanto se desloca de uma estante para outra.

Clefs between squared brackets are used to indicate timber effects. The clef indicates the fingering with which the effect must be played.

Claves entre parêntesis rectos são utilizadas para indicar efeitos tímbricos. A clave indica a digitação na qual o efeito deve ser tocado.

Vocal clef with definite pitch – used for *Grawl*.

Clave vocal com altura definida – utilizada para *Grawl*.

Vocal clef without definite pitch – used for vocal sound effects performed off the mouthpiece.

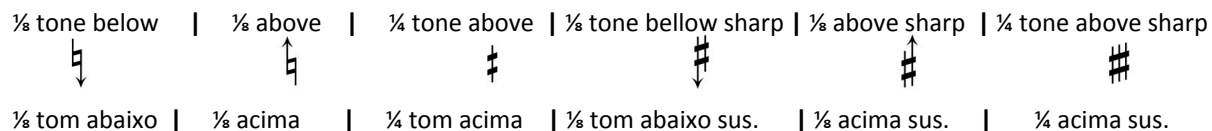
Clave vocal sem altura definida – utilizada para efeitos e sons vocais realizados fora da boquilha.

Key clef – indicates the keys that must be percussed. The resulting pitch is secondary, being the main focus of this clef the production of percussive sound with the keys.

Clave de chaves – indica a chave que deve ser percutida. A altura resultante é secundária, sendo foco principal desta clave a produção de sons percussivos com as chaves.

¼ e ⅛ tones:

¼ e ⅛ de tom:



1 BA1

2 AA1

3 CA1

off 5 → 4 → 5 off 5 → 3 off 2 → 4 off

A1

simulate attack but without any sound  
for as long as you can hold breath  
bisbigliando with air  
intonation can fluctuate  
dynamic contrast between vocal attack and delicate sound of air in the sax  
very slow, almost painfully  
contrast between very delicate pitch and slap  
control beats with air pressure trying to keep the dynamic as consistent as possible

["o silêncio"]

["agora"]

["escuta"]

1 BA2

2 AA2

3 CA2

2 → 3 off 2 → 5 off

A2

create differentiated layers  
nervously  
bisbigliando with air  
extremely intense  
articulated with precision and clarity  
towards very exaggerated vibrato

["agora"]

["o silêncio"]

["e chora"]

1 BA3

2 AA3

3 CA3

off 5 → 4 off 3 → 4 → 5 → 2

A3

always respecting the ligatures as much as possible, creating a moving flow. Without accentuating any transition, unless specifically indicated.  
simulate attack as in beginning

["o silêncio"]

["o silêncio"]

["o silêncio"]

1 BA4  
2 AA4  
3 CA4

4 → 1 off    5 → 2 off    3 → 4 off    4 → 5

A4

very delicately  
["escuta"]

articulate tremolo between multiphonics progressively increasing harshness

["agora"]

create differentiated layers

articulated with precision and clarity  
["e chora"]

1 BA5  
2 AA5  
3 CA5

off

A5

Keep materials as connected as possible, creating a progressive and continuous movement between sound qualities.  
["o silêncio"]

Keep the movement towards and from the multiphonics as fluid as possible  
["escuta"]

1  
2  
3

create differentiated layers

["agora"]

1 BB5  
2  
3 CB5 AB5

1 → 5 → 4 → 3 → 5 1 5 → 4 → 2 3 5 → 1

B[e]

fast rhythm, always "light" and playfully irregular

as chromatic as possible

["foi estafeta" + "entrega pizzas ao domicilio"]

1 AB2  
2 BB2  
3 CB2

off 2 4 → 3 5 1 → 4 5 → 2 3 → 1 off

B[b]

Remove mouthpiece as fast as possible  
["a mota despistou-se na esquina"]

1-2-3 c1-C 4-5-6 as chromatic as possible c1-C-1-2-6 3-4-c1-c2-c4-c3-Tc-Ta-1-6

articulate Tongue Rams with the percussion of specific keys. The lack of mouthpiece changes the pitch of the Tongue Rams. Correct pitch as much as possible to sound as indicated.

air sound unstable and erratic

c1 c3 1 3 4 6  
c4 Tc Ta

Place mouthpiece as fast as possible

1 BB3  
2 AB3  
3 CB3

off 5 → 4 off 3 off 2 off 1

B[c]

Slowly remove mouthpiece always abruptly

4 - G<sup>+</sup> - 6 4 - c1 5 c2 c4

Place mouthpiece calmly

["o semáforo"]

1 BB6  
2 AB6  
3 CB6

off 1 4 5 off 2 4 3 5 4 5 1 1. 1 5 2. 5 3. 2 3 off

**B[f]**

Remove mouthpiece as fast as possible  
["a sirene"]

vocal pitch is transposed (real A<sup>+</sup>)

1-5-4-2-3-6

place mouthpiece as fast as possible

1 BB4  
2 AB4  
3 CB4

off 1. 1 2. 4 3. 2 1 3 5 4 1 off

**B[d]**

Remove mouthpiece as fast as possible  
["temendo a ferida mais funda"]

irregular, tense and nervous  
always increasing intensity

1-2-3 4 5 6 calmly place mouthpiece

1 BB1  
2 AB1  
3 CB1

1 3 1. 4 2. 1 3 4 2 1. 5 2. 4 1 2 3 4 2 3 1

**B[a]**

delicate and very irregular  
don't create any rhythmic pattern or mimic the first rhythm in the "repetition"

movement of air  
as chromatic as possible



1 BC5

2 AC5

3 CC5

C[e]

VOX

*p* *mf* *p* *mf* *sfz* *f* *mf* *mp* *f* *pp* *sfz*

*fast*

Teeth on reed very delicately

contrast with previous materials, rhythm should be nervously articulated

Very delicate

Abrupt

["ignorou o semáforo"]  
["agora entrega"]

even though "disconnected", make the transition from one gesture to the other, as fluidly as possible

1 BC3

2 AC3

3 CC3

C[c]

overblow

*mf* *f* *mf* *sfz* *f* *mf* *Flatt.* *sfz* *p* *f*

*fast*

articulate rhythm as expressively as possible

["agora entrega"]  
["há uns dez minutos despistou-se na esquina"]

1 BC4

2 AC4

3 CC4

C[d]

*p* *mp* *subito sfz* *f* *sfz* *mp* *sfz*

*fast*

Very delicately, sustaining each note as much as possible

Move the teeth across the reedshifting the pitch but without a declared glissandi

Shrill

articulate rhythm as expressively as possible

["ignorou o semáforo"]  
["agora entrega"]