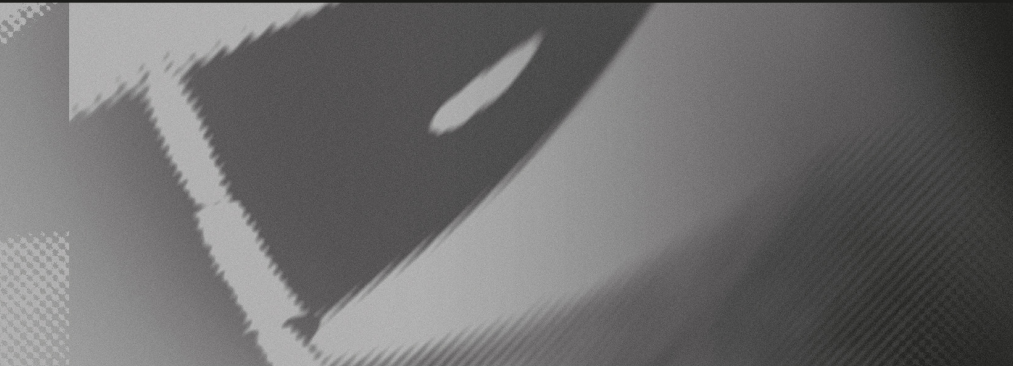


NEOS

Carlos Guedes

Time Poetries

Drumming GP · João Dias



IT WILL BE NO LONGER POSSIBLE
TO SPARE OR WASTE TIME
WHEN MUSIC AND MEMORY
REVERSE THE COURSE OF ETERNITY

REGINA GUIMARÃES
AUGUST 2024

ABOUT TIME POETRIES

The album “Time Poetries” comprises two works: *Time Poetries*, a cycle of six pieces for percussion quartet and fixed-media electronics, and *Fragile Ecosystems*, a three-movement piece for bass drum and fixed-media electronics. This concept album explores the perception of time in music, delving into temporal illusions such as infinite accelerando and ritardando, metrical (ir)regularity, metrical tension from overlapping meters, and temporal compression / expansion.

The story of *Time Poetries* began in 2013 when I was researching mechanisms to create the illusion of infinite accelerando and ritardando in music. I reached out to Jean-Claude Risset (1938–2016) regarding his work on “Risset rhythms,” which convey such illusions. In his generosity, Risset shared his papers “Rhythm Paradoxes and Illusions: A Musical Illustration” (1997) and “Rhythm and Pitch Paradoxes: Comments on ‘Auditory Paradox Based on Fractal Waveform’” (1986) as well as the score and recording of his piece *Nature contre nature* (1996–2005).

Later that year, my life took a significant turn when I moved to the UAE with my family to join New York University Abu Dhabi. The project was temporarily set aside but resurfaced in 2019 when percussionist João Dias encouraged me to compose a piece using these techniques.

TIME POETRIES

Inspired by Susanne Langer’s assertion that music is “time made audible,” *Time Poetries* (2021–2024) is a cycle of six pieces for percussion quartet and fixed-media electronics. The work was developed during my residency with Drumming GP in 2021–2022 as composer in residence, following discussions with Miquel Bernat about collaborating on a project. The cycle incorporates Risset rhythms, complex polyrhythms, Euclidean rhythms, and temporal techniques inspired by Carnatic music.

The six pieces – five “time poems” and a prologue – can be performed individually or as a complete set in the prescribed order. The intention is to take listeners on a hypnotic journey, inducing trance-like states through sonic illusions that blur the boundaries between acoustic percussion and electronic soundscapes. Below I provide a succinct description of each piece comprising the cycle.



PROLOGUE – 647 BATEQS PER A MIQ
for metronome, 2 bongos and 3 congas

This solo piece dedicated to Miquel Bernat (aka Miq). It comprises 647 beats at 72 bpm in total. 647 is a prime number that can be expressed as the sum of five consecutive prime numbers: 113, 127, 131, 137, and 139. The piece is divided into five sections, each one containing, 127, 113, 131, 137, and 139 beats respectively. It is to be performed with a metronome so that the listener experiences how the metronome seems to “accelerate” or “slow down” depending on the musical context. This effect is something I witnessed for the first time in the Carnatic percussion rhythm demonstrations of my good friend Akshay Anantapadmanabhan, a virtuoso percussionist of Carnatic music. The illusion is created through using different tempo subdivisions (in 3, 4, 5, 6 and 7) and rhythmic augmentation / diminution. Each section of increasing rhythmic complexity works with different rhythmic cells that are stretched and compressed temporally throughout.

TIME POEM #1 – SLIDING PULSES
for marimba quartet and fixed-media electronics

Sliding Pulses explores the illusion of constant accelerando. Starting with a marimba playing a pulse that progressively accelerates, cross-fading with another marimba that continues the acceleration, two groups of two marimbas each play different rhythms that seem to travel in space as they are cross-faded between each marimba.

This acceleration eventually evolves to a tremolo that fuses with the electronics which speeds it up even further to form a continuous sound at the end of the piece.

TIME POEM #2 – EUCLIDEAN IMBALANCE
for marimba quartet, temple bell and fixed-media electronics

Euclidean Imbalance is my systematic exploration of Euclidean rhythms, discovered by Godfried Toussaint in 2004. Toussaint discovered that the Euclidean algorithm may be used to generate, very efficiently, a large family of rhythms, which he called Euclidean rhythms. These rhythms have the property that their onset patterns are distributed as evenly as possible over a number of pulses. For example, a Euclidean rhythm comprising 4 onsets across 16 pulses results in a pattern of 4+4+4+4 (one event every four pulses), whereas a Euclidean rhythm of 5 onsets across 13 pulses yields a pattern of 3+2+3+2+3. Godfried Toussaint also discovered that many traditional rhythms, such as those in Sub-Saharan African music, exhibit this property of “maximal evenness” and can be derived using the Euclidean algorithm. He also observed that this principle applies to various musical cultures, with some exceptions like certain Indian talas. When applied to a small number of events over a large number of pulses, for example, 5 events in 48 pulses, the algorithm creates patterns with “unstable regularity,” offering intriguing rhythmic possibilities. *Euclidean Imbalance* explores this unstable regularity musically in the beginning of the piece. The piece

is dedicated to Godfried Toussaint, with whom I had the pleasure of collaborating and having as a colleague at NYU Abu Dhabi from 2013 to 2019, the year of his sudden passing.

TIME POEM #3 – THE GRAND RITARD
for glockenspiel, 2 vibraphones, two marimbas, and fixed-media electronics

The beginning of *The Grand Ritard* is elided with the end of *Euclidean Imbalance*. This is noticeable by the sudden change of the timbral palette due to the entrance of the vibraphone in ostinato at the beginning. Around two minutes into the piece, a long ritardando gets initiated by an ostinato in one of the marimbas. This ritardando will last for more than 4 minutes until the end of the piece. *The Grand Ritard* ends the first large formal section of *Time Poetries* formed by time poems 1, 2 and 3.

TIME POEM #4 – O POETA DA PERCUSSÃO
for 2 caxixis, 2 maracas, 1 shaker, 2 gongs, drum kit, handclaps, vibraphone, and fixed-media electronics

This piece works as palate cleansing from the previous large section as it uses mostly non-pitched percussion instruments throughout. It also introduces an instrument that is going to have an important role in the remainder of the cycle: the drum kit. *O Poeta Da Percussão* pays homage to the great percussionist Naná Vasconcelos, once called by Egberto Gismonti “the poet of percussion.” Naná’s expressive qualities in

percussion have fascinated me for a long time, especially in his collaborations with Pat Metheny and Egberto Gismonti. His solo album *Saudades* (ECM, 1979) is one of my favorite albums of all time.

The piece starts with the caxixis, one of the instruments made notoriously famous by Naná Vasconcelos. The caxixis are played throughout, in a “3 against 2” pattern over a 12/8 + 11/8 meter. The maracas enter soon after in a 2/4 simple pattern, establishing a rhythmic counterpoint with the caxixis. Soon after that, the drums and the handclaps enter, completing the instrumental set up that will be used for most part of this piece. The first cadence is punctuated by the gong that joins the musical game by being played by the ensemble every sixteen quarter notes, creating a recurring long periodicity that will remain with the same duration even during the accelerando. These every sixteen quarter-note punctuations also foreshadow the 8/4 meter that will be established from the continuous accelerando until the climatic section where the drum & bass-type of groove happens at 160 bpm. Once this section is established, the last rhythmic compositional element of *Time Poetries* is explored – that of overlapping metrical subdivisions within the same metrical cycle, which create an interesting and complex polyrhythmic interaction.

TIME POEM #5 – RESYNTHESIS

for 2 vibraphones, marimba, drum kit, and fixed-media electronics

The last piece comprising the cycle uses two of the techniques explored before in the other pieces of the cycle: Euclidean rhythms and polymetric overlaps. The piece starts with a drum grove at 160 bpm that (again) evokes those of drum & bass and then dives into combinations of overlapping metrical subdivisions, sometimes overlapping four different metrical cycles simultaneously.

The piece also makes use of Euclidean rhythms in the fashion explained in *Euclidean Imbalance* and develops and transforms some of the musical materials from that piece. This piece is perhaps the most challenging of the cycle because the performers are constantly overlapping different metrical cycles and switching between them. The uplifting nature of the piece provides a happy ending to the entire cycle. After the recapitulation of the of the main musical materials of the piece, a small coda puts the music calmly to rest.

THE ELECTRONICS IN TIME POETRIES

The fixed-media electronics part of the piece provides an important complement to the percussion quartet. As mentioned before, the cycle explores sonic constructions that evoke psychedelic music and uses sonic illusions that blur the percussion instruments with the electronic parts. The psychedelic effect is achieved through the use of analog synthesizers (Eurorack, Buchla Music Easel, Buchla Skylab, and Minimoog

Model D), and through blending the mallet instruments with virtual instruments with sounds that can extend their timbral palette. The goal is to create a blur between the real sound of the instruments and their synthetic counterparts, evoking techniques often used in spectral music. The electronic music part is precisely synchronized throughout with the percussion instruments with a click track (or several click tracks in the case of overlapping meters) to maximize this blurring effect.

FRAGILE ECOSYSTEMS

In 2019, percussionist João Dias reached out me to write a piece for him employing the Risset rhythms. *Fragile Ecosystems* for bass drum and fixed-media electronics was born. *Fragile Ecosystems* consists of three movements: *I. Ponta & Mola* serves as an introduction to the piece. The percussionist starts by bowing a coil suspension spring and it progressively evolves into a climactic section where a virtuosic fast sequence is played in the bass drum with sticks, evoking grooves from techno and drum & bass. *II. Escher in the room* explores an infinite ritardando lasting almost 3 minutes. As the tempo is slowing down more events are introduced, creating an ambiguity about the nature of ritardando itself. The title is a nod to M. C. Escher and to his strange loops like in the Metamorphosis series or in *Ascending and Descending*. In *III. Untitled. Escher's Back*, after an introduction (*Untitled*) one gets back to two of the main compositional ideas of

the piece – grooves evoking drum & bass; infinite ritardando – with an add on, which is the creation of metrical irregularity through an 8/4 meter that gets taken out an eighth note progressively in sequences of successive meters combining the meters 8/4, 15/8, 7/4 and 13/8.

Carlos Guedes

When a composer focuses on the pulse and on the many paths that combine “being in it” and “fighting against it,” they enter a kind of labyrinth as a conceptual work territory. *Time Poetries* strikes me as an album with music composed amid the vast possibilities that this labyrinth opens up or suggests. Each conception translates and reveals an ever-renewed aspect of this endless task: composing is always about addressing a problematic!

Antônio Pinho Vargas

This recording is an exceptional document for a variety of reasons. The music included here is highly innovative rhythmically, formally, and in the way it references known styles but represents an aesthetic entirely its own. Diverse in its influences, it is nonetheless remarkably homogenous, doing what it does extremely well and not making any excuses or attempting to be anything else. It is rigorously constructed,

yet labyrinthine with surprising twists and turns. In all of its aspects, it is music made with a high awareness of the affordances and limits of human perception. It is also a significant sign of life from Portuguese contemporary music, a vibrant and exploratory community that often goes unnoticed internationally.

In some respect, one could describe this music as “minimal”. Each piece starts with a deceptively simple idea; Carlos Guedes works with repetitive structures, and minimal music’s requisite tonal harmonies and pulsating rhythms are present. But if you listen more closely, something quite different is going on. Based on a foundational pulse, Guedes constructs polyrhythms and tempo shifts of extreme complexity that manage to remain transparent and joyfully listenable thanks to his sense of equilibrium between rhythm and melody, soundscape and harmony. More than anything else, this music demonstrates how a remarkably complex structure can quickly be developed from a simple foundation, akin to the iteration of formulae in fractal geometry that leads to wildly detailed images challenging the depths of imagination.

Take, for instance, *O Poeta Da Percussão*. After the melodically and harmonically rich multi-mallet overlays of the preceding two movements, we initially return here to the indefinite pitches of the first track, though this time dominated by shakers rather than congas and bongos. Guedes has lived in Abu Dhabi for quite a few years now, and perhaps some measure of Arab influence is present in the slow, snaking rhythms and handclaps of this movement. The rhythms are

tricky, to be sure, but the music appears to be resting in a stable state when, more than three minutes in, a surprising accelerando leads to a rhythmic reorientation. With Gamelan-like gongs marking longer time intervals, the handclaps assume the main thrust of the music, taking over from other sounds after a transition that is so refined as to be almost imperceptible: the awareness that you've arrived somewhere new only arrives in a piecemeal way. Almost six minutes in, again suddenly, the fixed-media electronics enter with overwhelming force, transforming the entire sonic environment into a field of glitches, like crickets chirping from all directions. And almost as suddenly as the electronics set in, they subside and allow the acoustic instruments to demonstrate that they, too, are capable of producing glitch sounds. At the very end, in a coda of sorts, the electronic component reasserts itself and throws open the door to a catchy vibraphone melody: a true surprise, as the entire movement had hitherto largely eschewed the melodic or chordal. This is a truly unconventional master plan for a piece of music, yet there is a feeling of necessity.

Such an approach to composition and sound design questions numerous aesthetic preconceptions. What initially seems to be minimal music contains sudden departures; conventional wisdom of what constitutes a convincing formal development is left behind. Lessons learned are quite deliberately forgotten, but from the ashes of that knowledge, something tangibly new arises, imbued with the remains of the old but finding its own, fresh ways of making sense.

Perhaps *Euclidean Imbalance* stands as the centerpiece of this oeuvre for the way it unites most of its compositional vectors. At the outset, rhythmic relationships are simple, but a web of complexly woven rhythms and tempos soon emerges. Metronomic electronics put this into relief and provide the foundation for an increasingly multidimensional soundscape. Marimba chords repeated with *diminuendi* remind of dub music; scalar melodies, easy to follow, render developments transparent. A climax of sorts is eventually reached, followed by a breakdown commencing a new buildup. Now, spatial aspects are introduced: a newly emerging parameter, but in this music, elements are combined so organically that it's difficult, perhaps impossible, to dissociate them from one another and think in parametric terms. Asymmetric timeline patterns (clave patterns) eventually emerge, played on various bells and resulting in a complex polymetric overlay developing anew. This structure suddenly gives way to a simpler environment with a strong bassline from the electronics, remnants of the bell sounds hovering like a shimmer in the air. Out of this, mallet pulses and melodies gradually reemerge. But while they initially seem to accelerate, this is an illusion: the music slows down, its sound merging with the increasing complexity of electronic effects. Ever-slowng mallets and bells remain, underpinned by a chord from the synth. It has a pop-music-like sensibility, and Guedes isn't one to revel in an academic's isolation from the sound of the streets: this is particularly evident in *Resynthesis*, which at times approaches the aesthetics of reverse-engineered

drum & bass whilst always remaining on the experimental side of the dividing line. All of this is accomplished with minimal music's economy of means. Every note is where it is for a reason: it's highly disciplined music, and yet this discipline never sounds limiting. Rather, a maximum of musical substance is derived from deliberately restrained inputs. In *Fragile Ecosystems*, João Dias plays a bass drum, nothing more. It's an instrument whose expressive range would, a priori, seem rather constrained, but it turns out that much potential for timbral variation lies buried in this almost archaic construct. When played sensitively and immersed in a carefully calibrated equilibrium with the fixed-media electronics, novel soundworlds reveal themselves. And in many ways this work foreshadows architectures Guedes then develops to their full potential in *Time Poetries*.

In any innovative piece of contemporary music, the performers are more than mere interpreters - they are collaborators whose input helps shape the compositions. One reason for the success of this music is Guedes' partnership with some of Portugal's foremost percussionists—Dias and the Porto-based quartet Drumming GP, which is establishing itself as one of Europe's leading representatives of the genre.

Arguing against those who maintain that all original musical concepts have already been found and that all we can now do is recombine existing elements, I often like to say that 99% of possible musics are still waiting to be created, and if we don't do so, we have only our lack of imagination to blame. Guedes' work on this recording may serve as proof that pushing further is well worth the effort.

Lukas Ligeti

ES WIRD NICHT MEHR MÖGLICH SEIN
ZEIT ZU VERSCHWENDEN ODER ZU VERGEUDEN
WENN MUSIK UND ERINNERUNG
DEN LAUF DER EWIGKEIT UMKEHREN

REGINA GUIMARÃES
AUGUST 2024

ÜBER TIME POETRIES

Das Album *Time Poetries* umfasst zwei Werke: *Time Poetries*, einen Zyklus aus sechs Stücken für Schlagzeugquartett und Fixed-Media-Elektronik, und *Fragile Ecosystems*, ein dreisätziges Stück für Bassdrum und Fixed-Media-Elektronik. Dieses Konzeptalbum untersucht die Wahrnehmung von Zeit in der Musik und befasst sich mit zeitlichen Illusionen wie unendlichem Accelerando und Ritardando, metrischer (Un-)Regelmäßigkeit, metrischer Spannung durch sich überlagernde Metren und zeitlicher Kompression / Expansion.

Die Geschichte von *Time Poetries* begann 2013, als ich nach Mechanismen suchte, um die Illusion von unendlichem Accelerando und Ritardando in der Musik zu erzeugen. Ich wandte mich an Jean-Claude Risset (1938–2016) bezüglich seiner Arbeit zu »Risset-Rhythmen«, die solche Illusionen vermitteln. Risset war so großzügig, mir seine Arbeiten »Rhythm Paradoxes and Illusions: A Musical Illustration« (1997) und »Rhythm and Pitch Paradoxes: Comments on »Auditory Paradox Based on Fractal Waveform«« (1986) sowie die Partitur und Aufnahme seines Stücks *Nature contre nature* (1996–2005) zur Verfügung zu stellen.

Später in diesem Jahr nahm mein Leben eine bedeutende Wendung, als ich mit meiner Familie in die Vereinigten Arabischen Emirate zog, um an der New York University Abu Dhabi zu arbeiten. Das Projekt wurde vorübergehend zurückgestellt, kam aber 2019 wieder auf, als der Schlagzeuger João Dias mich ermutigte, ein Stück mit diesen Techniken zu komponieren.

TIME POETRIES

Inspiziert von Susanne Langers Behauptung, dass Musik »hörbare Zeit« sei, ist *Time Poetries* (2021–2024) ein Zyklus von sechs Stücken für Schlagzeug-Quartett und Fixed-Media-Elektronik. Das Werk entstand während meiner Zeit als Composer in Residence bei Drumming GP in den Jahren 2021–2022, nachdem ich mit Miquel Bernat über eine Zusammenarbeit an einem Projekt gesprochen hatte. Der Zyklus umfasst Risset-Rhythmen, komplexe Polyrhythmen, euklidische Rhythmen und zeitliche Techniken, die von der karnatischen Musik inspiriert sind.

Die sechs Stücke – fünf »Zeitgedichte« und ein Prolog – können einzeln oder als vollständiges Werk in der vorgegebenen Reihenfolge aufgeführt werden. Beabsichtigt ist, die Zuhörer auf eine hypnotische Reise mitzunehmen und durch klangliche Illusionen, die die Grenzen zwischen akustischem Schlagzeug und elektronischen Klanglandschaften verwischen, tranceähnliche Zustände zu induzieren. Im Folgenden gebe ich eine kurze Beschreibung jedes einzelnen Stücks, aus denen sich der Zyklus zusammensetzt.

PROLOG – 647 BATEQS PER A MIQ
für Metronom, 2 Bongos und 3 Congas

Dieses Solostück ist Miquel Bernat (alias Miq) gewidmet. Es umfasst insgesamt 647 Schläge bei 72 bpm. 647 ist eine Primzahl, die als Summe von fünf aufeinanderfolgenden Primzahlen ausgedrückt werden kann: 113, 127, 131, 137 und 139. Das Stück ist in fünf Abschnitte unterteilt, die jeweils 127, 113, 131, 137 und 139 Schläge enthalten. Es soll mit einem Metronom gespielt werden, damit der Zuhörer erlebt, wie das Metronom je nach musikalischem Kontext zu „beschleunigen“ oder „zu verlangsamten“ scheint. Diesen Effekt habe ich zum ersten Mal bei den Vorführungen karnatischer Perkussionsrhythmen meines guten Freundes Akshay Anantapadmanabhan, einem virtuosen Perkussionisten der karnatischen Musik, erlebt. Die Illusion entsteht durch die Verwendung unterschiedlicher Tempounterteilungen (in 3, 4, 5, 6 und 7) und rhythmischer Augmentation / Diminution. Jeder Abschnitt mit zunehmender rhythmischer Komplexität arbeitet mit unterschiedlichen rhythmischen Zellen, die zeitlich gedehnt und komprimiert werden.

TIME POEM #1 – SLIDING PULSES
für Marimba-Quartett und Fixed-Media-Elektronik

Sliding Pulses erforscht die Illusion eines konstanten Accelerandos. Beginnend mit einer Marimba, die einen sich zunehmend beschleunigenden Puls spielt, der mit einer anderen Marimba überblendet wird, die die Beschleunigung fortsetzt, spielen zwei Gruppen von jeweils zwei

Marimbas unterschiedliche Rhythmen, die sich im Raum zu bewegen scheinen, während sie zwischen den einzelnen Marimbas überblendet werden. Diese Beschleunigung entwickelt sich schließlich zu einem Tremolo, das mit der Elektronik verschmilzt, die es noch weiter beschleunigt, um am Ende des Stücks einen kontinuierlichen Klang zu bilden.

TIME POEM #2 – EUCLIDEAN IMBALANCE
für Marimba-Quartett, Tempelglocke
und Fixed-Media-Elektronik

Euclidean Imbalance ist meine systematische Erforschung euklidischer Rhythmen, die 2004 von Godfried Toussaint entdeckt wurden. Toussaint entdeckte, dass der euklidische Algorithmus verwendet werden kann, um sehr effizient eine große Familie von Rhythmen zu erzeugen, die er euklidische Rhythmen nannte. Diese Rhythmen haben die Eigenschaft, dass ihre Einsetzmuster so gleichmäßig wie möglich über eine Reihe von Impulsen verteilt sind. Ein euklidischer Rhythmus mit 4 Einsätzen über 16 Impulse ergibt beispielsweise ein Muster von 4+4+4+4 (ein Ereignis alle vier Impulse), während ein euklidischer Rhythmus mit 5 Einsätzen über 13 Impulse ein Muster von 3+2+3+2+3 ergibt. Godfried Toussaint entdeckte auch, dass viele traditionelle Rhythmen, wie beispielsweise in der Musik Subsahara-Afrikas, diese Eigenschaft der »maximalen Gleichmäßigkeit« aufweisen und mit Hilfe des euklidischen Algorithmus abgeleitet werden können. Er beobachtete außerdem, dass dieses Prinzip auf verschiedene Musikkulturen zutrifft, mit einigen Ausnahmen wie bestimmten indischen

Talas. Wird der Algorithmus auf eine kleine Anzahl von Ereignissen über eine große Anzahl von Impulsen angewendet, beispielsweise 5 Ereignisse in 48 Impulsen, erzeugt er Muster mit »instabiler Regelmäßigkeit«, die faszinierende rhythmische Möglichkeiten bieten. *Euclidean Imbalance* untersucht diese instabile Regelmäßigkeit musikalisch am Anfang des Stücks. Das Stück ist Godfried Toussaint gewidmet, mit dem ich von 2013 bis 2019, dem Jahr seines plötzlichen Todes, das Vergnügen hatte, zusammenzuarbeiten und ihn als Kollegen an der NYU Abu Dhabi zu haben.

TIME POEM #3 – THE GRAND RITARD
für Glockenspiel, 2 Vibraphone, zwei Marimbas
und Fixed-Media-Elektronik

Der Anfang von *The Grand Ritard* geht nahtlos in das Ende von *Euclidean Imbalance* über. Dies macht sich durch die plötzliche Veränderung der Klangpalette bemerkbar, die durch den Einsatz des Vibraphons im Ostinato zu Beginn verursacht wird. Etwa zwei Minuten nach Beginn des Stücks wird durch ein Ostinato in einer der Marimbas ein langes Ritardando eingeleitet. Dieses Ritardando dauert mehr als vier Minuten, bis zum Ende des Stücks. *The Grand Ritard* beendet den ersten großen formalen Abschnitt von *Time Poetries*, der aus den Zeitgedichten 1, 2 und 3 besteht.

TIME POEM #4 – O POETA DA PERCUSSÃO
für 2 Caxixis, 2 Maracas, 1 Shaker, 2 Gongs,
Schlagzeug, Handklatschen, Vibraphon
und Fixed-Media-Elektronik

Dieses Stück wirkt wie eine Gaumenreinigung nach dem vorherigen großen Abschnitt, da im ganzen Stück überwiegend nicht gestimmte Perkussionsinstrumente verwendet werden. Außerdem wird hier ein Instrument vorgestellt, das im weiteren Verlauf des Zyklus eine wichtige Rolle spielen wird: das Drumset. *O Poeta Da Percussão* ist eine Hommage an den großen Perkussionisten Naná Vasconcelos, der von Egberto Gismonti einmal als »der Poet der Perkussion« bezeichnet wurde. Nanás Ausdruckskraft in der Percussion hat mich schon lange fasziniert, insbesondere in seinen Kollaborationen mit Pat Metheny und Egberto Gismonti. Sein Soloalbum *Saudades* (ECM, 1979) ist eines meiner Lieblingsalben aller Zeiten.

Das Stück beginnt mit den Caxixis, einem der Instrumente, die durch Naná Vasconcelos berühmt geworden sind. Die Caxixis werden durchgehend in einem »3 gegen 2«-Muster über einen 12/8 + 11/8-Takt gespielt. Die Maracas setzen kurz darauf in einem einfachen 2/4-Muster ein und bilden einen rhythmischen Kontrapunkt zu den Caxixis. Kurz darauf kommen die Trommeln und das Klatschen hinzu und vervollständigen die Instrumentierung, die für den größten Teil dieses Stücks verwendet wird. Die erste Kadenz wird durch den Gong unterbrochen, der sich dem musikalischen Spiel anschließt, indem er vom Ensemble bei jeder sechzehnten Viertelnote gespielt wird und so eine wiederkehrende lange Periodizität schafft, die auch

während des Accelerandos mit derselben Dauer beibehalten wird. Diese alle sechzehn Viertelnoten stattfindenden Akzente kündigen auch den 8/4-Takt an, der sich aus dem kontinuierlichen Accelerando bis zum Höhepunkt entwickelt, wo ein Drum-&-Bass-Groove mit 160 bpm einsetzt. Sobald dieser Abschnitt etabliert ist, wird das letzte rhythmische Kompositionselement von *Time Poetries* erkundet – die Überlagerung metrischer Unterteilungen innerhalb desselben metrischen Zyklus, die eine interessante und komplexe polyrhythmische Interaktion erzeugt.

TIME POEM #5 – RESYNTHESIS
für 2 Vibraphone, Marimba, Drumset
und Fixed-Media-Elektronik

Das letzte Stück des Zyklus verwendet zwei der Techniken, die bereits in den anderen Stücken des Zyklus untersucht wurden: euklidische Rhythmen und polymetrische Überlagerungen. Das Stück beginnt mit einem Drum-Groove bei 160 bpm, der (erneut) an Drum & Bass erinnert, und taucht dann in Kombinationen aus sich überlagernden metrischen Unterteilungen ein, wobei manchmal vier verschiedene metrische Zyklen gleichzeitig überlagert werden. Das Stück nutzt auch euklidische Rhythmen in der in *Euclidean Imbalance* erläuterten Weise und entwickelt und transformiert einige der musikalischen Materialien aus diesem Stück. Dieses Stück ist vielleicht das anspruchsvollste des Zyklus, da die Interpreten ständig verschiedene metrische Zyklen überlagern und zwischen ihnen wechseln. Der erhebende Charakter des Stücks sorgt für ein glückliches

Ende des gesamten Zyklus. Nach der Reprise der wichtigsten musikalischen Materialien bringt eine kleine Coda die Musik ruhig zum Ausklang.

DIE ELEKTRONIK IN TIME POETRIES

Der Part der Fixed-Media-Elektronik in diesem Stück bildet eine wichtige Ergänzung zum Schlagzeug-Quartett. Wie bereits erwähnt erforscht der Zyklus Klangkonstruktionen, die an psychedelische Musik erinnern und verwendet Klangillusionen, die die Perkussionsinstrumente mit den elektronischen Parts verwischen. Der psychedelische Effekt wird durch den Einsatz analoger Synthesizer (Eurorack, Buchla Music Easel, Buchla Skylab und Minimoog Model D) und durch die Mischung der Malletinstrumente mit virtuellen Instrumenten erreicht, durch die deren Klangpalette erweitert werden kann. Das Ziel ist, eine Unschärfe zwischen dem realen Klang der Instrumente und ihren synthetischen Entsprechungen zu erzeugen, wobei Techniken zum Einsatz kommen, die häufig in der Spektralmusik verwendet werden. Der elektronische Teil der Musik ist durchgehend präzise mit den Perkussionsinstrumenten synchronisiert, wobei ein Klick-Track (oder mehrere Klick-Tracks im Falle sich überlappender Metren) verwendet wird, um diesen Unschärfefekt zu maximieren.

FRAGILE ECOSYSTEMS

2019 wandte sich der Perkussionist João Dias an mich, um ein Stück für ihn zu schreiben, das die Risset-Rhythmen verwendet. So entstand *Fragile Ecosystems* für Bassdrum und Fixed-Media-Elektronik. *Fragile Ecosystems* besteht aus drei Sätzen: *I. Ponta & Mola* dient als Einführung in das Stück. Der Schlagzeuger beginnt mit dem Streichen einer Schraubenfeder und steigert sich nach und nach zu einem Höhepunkt, bei dem er mit den Sticks eine virtuose schnelle Sequenz auf der Bassdrum spielt, die an Techno- und Drum-&-Bass-Grooves erinnert. *II. Escher in the room* erforscht ein fast 3 Minuten langes, unendliches Ritardando. Während sich das Tempo verlangsamt, werden weitere Ereignisse eingeführt, wodurch die Natur des Ritardandos selbst mehrdeutig wird. Der Titel ist eine Anspielung auf M. C. Escher und seine seltsamen Schleifen, wie sie in der Metamorphose-Serie oder in *Treppauf Treppab* zu finden sind. In *III. Untitled. Escher's Back* kehrt man nach einer Einleitung (*Untitled*) zu zwei der wichtigsten kompositorischen Ideen des Stücks zurück – Grooves, die an Drum & Bass erinnern, unendliches Ritardando – mit einem Zusatz, nämlich der Schaffung metrischer Unregelmäßigkeit durch einen 8/4-Takt, aus dem in Sequenzen nach und nach jeweils eine Achtelnote herausgenommen wird, wodurch die Taktarten 8/4, 15/8, 7/4 und 13/8 miteinander kombiniert werden.

Carlos Guedes

Wenn sich ein Komponist auf den Puls und die vielen Wege konzentriert, die »sich darauf einlassen« und »dagegen ankämpfen« miteinander verbinden, betritt er als konzeptionelles Arbeitsgebiet eine Art Labyrinth. *Time Poetries* erscheint mir als ein Album mit Musik, die inmitten der unendlichen Möglichkeiten komponiert wurde, die dieses Labyrinth eröffnet oder suggeriert. Jede Konzeption übersetzt und offenbart einen immer wieder neuen Aspekt dieser endlosen Aufgabe: Beim Komponieren geht es immer darum, sich mit einer Problematik auseinanderzusetzen!

António Pinho Vargas

Diese Aufnahme ist aus verschiedenen Gründen ein außergewöhnliches Dokument. Die hier enthaltene Musik ist rhythmisch und formal höchst innovativ und bezieht sich zwar auf bekannte Stile, repräsentiert aber eine ganz eigene Ästhetik. Trotz ihrer vielfältigen Einflüsse ist sie dennoch bemerkenswert homogen, macht das, was sie macht, extrem gut und entschuldigt sich nicht dafür oder versucht, etwas anderes zu sein. Sie ist streng konstruiert und dennoch labyrinthisch mit überraschenden Wendungen. In all ihren Aspekten ist es Musik, die mit einem hohen Bewusstsein für die Möglichkeiten und Grenzen der menschlichen Wahrnehmung geschaffen wurde. Sie ist auch ein bedeutendes Lebenszeichen der portugiesischen zeitgenössischen Musik, einer lebendigen und experimentierfreudigen Gemeinschaft, die international oft übersehen wird.

In gewisser Hinsicht könnte man diese Musik als »minimalistisch« bezeichnen. Jedes Stück beginnt mit einer täuschend einfachen Idee; Carlos Guedes arbeitet mit repetitiven Strukturen, und es gibt die für Minimal Music erforderlichen tonalen Harmonien und pulsierenden Rhythmen. Aber wenn man genauer hinhört, passiert etwas ganz anderes. Auf der Basis eines grundlegenden Pulses konstruiert Guedes polyrhythmische Strukturen und Tempowechsel von extremer Komplexität, die dank seines Gespürs für das Gleichgewicht zwischen Rhythmus und Melodie, Klanglandschaft und Harmonie transparent und angenehm zu hören bleiben. Mehr als alles andere zeigt diese Musik, wie sich aus einer einfachen Grundlage schnell eine bemerkenswert komplexe Struktur entwickeln kann, ähnlich wie die Iteration von Formeln in der fraktalen Geometrie, die zu unglaublich detaillierten Bildern führt, die die Tiefen der Vorstellungskraft herausfordern.

Nehmen wir zum Beispiel *O Poeta Da Percussão*. Nach den melodisch und harmonisch reichhaltigen Multi-Mallet-Überlagerungen der beiden vorangegangenen Sätze kehren wir hier zunächst zu den unbestimmten Tonhöhen des ersten Titels zurück, diesmal jedoch dominiert von Shakers statt Congas und Bongos. Guedes lebt nun schon seit einigen Jahren in Abu Dhabi, und vielleicht ist in den langsamen, sich schlängelnden Rhythmen und dem Handklatschen dieses Satzes ein gewisser arabischer Einfluss zu spüren. Die Rhythmen sind zwar knifflig, aber die Musik scheint sich in einem stabilen Zustand zu befinden, wenn nach mehr als drei Minuten ein überraschendes Accelerando zu einer rhythmischen Neuausrichtung

führt. Während gamelanähnliche Gongs längere Zeitintervalle markieren, übernehmen die Handklatscher die Hauptrolle in der Musik und lösen andere Klänge nach einem Übergang ab, so raffiniert, dass er fast nicht wahrnehmbar ist: Das Bewusstsein, dass man an einem neuen Ort angekommen ist, stellt sich nur allmählich ein. Nach fast sechs Minuten setzt plötzlich die Fixed-Media-Elektronik mit überwältigender Kraft wieder ein und verwandelt die gesamte Klangumgebung in ein Feld von Störgeräuschen, wie Grillen, die aus allen Richtungen zirpen. Und fast so plötzlich, wie die Elektronik einsetzt, verbleibt sie wieder und lässt die akustischen Instrumente zeigen, dass auch sie in der Lage sind, Störgeräusche zu erzeugen. Ganz am Ende, in einer Art Coda, behauptet sich die elektronische Komponente erneut und öffnet die Tür zu einer eingängigen Vibraphonmelodie: eine echte Überraschung, da der gesamte Satz bis dahin weitgehend auf Melodien und Akkorde verzichtet hatte. Dies ist ein wirklich unkonventioneller Masterplan für ein Musikstück, doch es entsteht ein Gefühl der Notwendigkeit.

Ein solcher Ansatz in Bezug auf Komposition und Sounddesign stellt zahlreiche ästhetische Vorurteile in Frage. Was zunächst wie Minimal Music erscheint, nimmt plötzlich ganz andere Wendungen; die gängige Vorstellung davon, was eine überzeugende formale Entwicklung ausmacht, wird hinter sich gelassen. Gelernte Lektionen werden ganz bewusst vergessen, aber aus der Asche dieses Wissens entsteht etwas spürbar Neues, das von den Überresten des Alten durchdrungen ist, aber seine eigenen, frischen Wege findet, um Sinn zu ergeben. Vielleicht steht

Euclidean Imbalance als Kernstück dieses Werks, weil es die meisten seiner kompositorischen Vektoren vereint. Zu Beginn sind die rhythmischen Beziehungen einfach, aber bald entsteht ein Netz aus komplex verwobenen Rhythmen und Tempi. Metronomische Elektronik hebt dies hervor und bildet die Grundlage für eine zunehmend multidimensionale Klanglandschaft. Marimba-Akkorde, die mit Diminuendi wiederholt werden, erinnern an Dub-Musik; leicht zu verfolgende skalare Melodien machen Entwicklungen transparent. Schließlich wird eine Art Höhepunkt erreicht, gefolgt von einem Zusammenbruch, der einen neuen Aufbau einleitet. Nun kommen räumliche Aspekte hinzu: ein neu auftretender Parameter, aber in dieser Musik sind die Elemente so organisch miteinander verbunden, dass es schwierig, vielleicht sogar unmöglich ist, sie voneinander zu trennen und in parametrischen Begriffen zu denken. Schließlich entstehen asymmetrische Zeitlinienmuster (Clave-Muster), die auf verschiedenen Glocken gespielt werden und zu einer komplexen polymetrischen Überlagerung führen, die sich von Neuem entwickelt. Diese Struktur weicht plötzlich einer einfacheren Umgebung mit einer starken Basslinie, die aus der Elektronik kommt, wobei die Überreste der Glockentöne wie ein Schimmer in der Luft schweben. Daraus tauchen allmählich wieder Mallet-Impulse und Melodien auf. Aber obwohl sie zunächst zu beschleunigen scheinen, ist dies eine Illusion: Die Musik verlangsamt sich, ihr Klang verschmilzt mit der zunehmenden Komplexität der elektronischen Effekte. Immer langsamer werdende Mallets und Glocken bleiben übrig,

untermalt von einem Akkord aus dem Synthesizer. Das Ganze hat eine popmusikalische Sensibilität, und Guedes ist niemand, der sich in der Isolation eines Akademikers am Klang der Straße ergötzt: Das wird besonders deutlich in *Resynthesis*, das sich zeitweise der Ästhetik von Reverse-Engineered Drum & Bass annähert, dabei aber immer auf der experimentellen Seite bleibt.

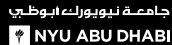
All dies wird mit den sparsamen Mitteln der Minimal Music erreicht. Jede Note ist aus einem bestimmten Grund an ihrer Stelle: Es ist hochdisziplinierte Musik, und doch klingt diese Disziplin nie einschränkend. Vielmehr wird aus bewusst beschränkten Mitteln ein Maximum an musikalischer Substanz gewonnen. In *Fragile Ecosystems* spielt João Dias eine Bassdrum, sonst nichts. Es ist ein Instrument, dessen Ausdrucksmöglichkeiten a priori eher begrenzt erscheinen, aber es stellt sich heraus, dass in dieser fast archaischen Konstruktion viel Potenzial für klangliche Variationen steckt. Wenn es einfühlsam gespielt wird und in ein sorgfältig kalibriertes Gleichgewicht mit der Fixed-Media-Elektronik eingebettet ist, offenbaren sich neuartige Klangwelten. Und in vielerlei Hinsicht nimmt dieses Werk die Architekturen vorweg, die Guedes dann in *Time Poetries* zu ihrem vollen Potenzial entwickelt.

In jedem innovativen Stück zeitgenössischer Musik sind die Interpreten mehr als nur Interpreten – sie sind Mitwirkende, deren Input zur Gestaltung der Kompositionen beiträgt. Ein Grund für den Erfolg dieser Musik ist Guedes' Zusammenarbeit mit einigen der führenden Schlagzeuger Portugals – Dias und dem in Porto ansässigen Quartett Drumming GP, das sich als einer der führenden

Vertreter des Genres in Europa etabliert. Entgegen denen, die behaupten, dass alle originellen musikalischen Konzepte bereits gefunden sind und wir jetzt nur noch bestehende Elemente neu kombinieren können, sage ich oft, dass 99 % aller möglichen Musikstücke noch darauf warten, geschaffen zu werden, und dass, wenn wir dies nicht tun, wir nur unserer mangelnden Vorstellungskraft die Schuld geben können. Guedes' Arbeit an dieser Aufnahme mag als Beweis dafür dienen, dass es sich lohnt, weiter voranzuschreiten.

Lukas Ligeti

TIME POETRIES – TECHNICAL INFO: DRUMMING GP – MIQUEL BERNAT (DIRECTION): BONGOS, CONGAS, CAXIXIS, GLOCKENSPIEL, MARIMBA / PEDRO GÓIS: HANDCLAPS, MARACAS, VIBRAPHONE, MARIMBA, GONG / ANDRÉ DIAS: HANDCLAPS, VIBRAPHONE, MARIMBA, GONG / JOÃO MIGUEL BRAGA SIMÕES: CAXIXIS, DRUM KIT, MARIMBA, GONG / JOÃO DIAS: BASS DRUM / RECORDED ON MAY 10, 11 AND SEPTEMBER 5, 2024, AT ORQUESTRA JAZZ DE MATOSINHOS'S CENTRO DE ALTO RENDIMENTO ARTÍSTICO (CARA), MATOSINHOS, PORTUGAL / RECORDING ENGINEERS: MÁRIO BARREIROS AND JUAN SIERRA / RECORDING TECHNICIAN: NUNO COUTO / MIXING AND MASTERING: MÁRIO BARREIROS AND JUAN SIERRA / GRAPHIC DESIGN: KOIÁSTUDIO / PHOTOGRAPHY: RUI PINHEIRO / PAINTING: ALBERTO PÉSSIMO / TIME POETRIES IS A COMMISSION FROM DRUMMING GP, WITH THE SUPPORT OF DIREÇÃO GERAL DAS ARTES (DGARTES) AND THE PORTUGUESE MINISTRY OF CULTURE. FRAGILE ECOSYSTEMS IS A COMMISSION FROM JOÃO DIAS WITH THE SUPPORT OF CRIATÓRIO (PORTO CITY HALL). THE RECORDING WAS SUPPORTED BY DGARTES AND THE FACULTY RESEARCH FUND FROM NEW YORK UNIVERSITY ABU DHABI ACKNOWLEDGMENTS: TO JOÃO DIAS FOR IGNITING THE SPARK THAT LED TO THE CREATION OF THIS BODY OF WORK. TO MIQUEL BERNAT FOR THE INVITATION TO BE A COMPOSER-IN-RESIDENCE AT DRUMMING GP IN 2021-2022, WHICH LED TO DEVELOPMENT AND REFINEMENT OF THE TECHNIQUES OF RHYTHMIC MANIPULATION USED IN THESE PIECES. TO ALL THE MUSICIANS INVOLVED – JOÃO DIAS, MIQUEL BERNAT, PEDRO GÓIS, ANDRÉ DIAS, AND JOÃO MIGUEL BRAGA SIMÕES – FOR THEIR INCREDIBLE DEDICATION, ENTHUSIASM, PROFESSIONALISM, AND MUSICALITY IN BRINGING SUCH A COMPLEX BODY OF WORK TO LIFE. TO MÁRIO BARREIROS FOR HIS SUPERLATIVE MUSICAL WISDOM AND UNWAVERING SUPPORT FROM THE RECORDING ALL THE WAY TO THE FINAL MASTER. TO JUAN SIERRA FOR HIS KNOWLEDGE AND WORK IN RECORDING THE PIECE IN 3RD ORDER AMBISONICS AIMING AT THE DOLBY ATMOS VERSION, AND FOR ALL HIS INVALUABLE SKILL IN EDITING AND ORGANIZING THE MIX IN THIS ENVIRONMENT. TO NUNO COUTO FOR THE TECHNICAL SUPPORT TO THE RECORDING. TO ALBERTO PÉSSIMO FOR LENDING HIS INCREDIBLE TALENT TO THE PAINTING THAT ACCOMPANIES THIS EDITION. TO REGINA GUIMARÃES FOR THE BEAUTIFUL TEXT. TO LUKAS LIGETI AND ANTÓNIO PINHO VARGAS FOR THE LINER NOTES ACCOMPANYING THIS EDITION. TO JORGE ALMEIDA AND BRUNO ALBUQUERQUE FROM KOIÁSTUDIO FOR THEIR INCASSANT SEARCH FOR THE COOLEST DESIGN FOR THE COVERS OF BOTH THE VINYL AND CD VERSIONS OF THIS EDITION. TO DETLEF HEUSINGER AND DOMINIK WEINMANN AT NEOS FOR ALL THEIR SUPPORT TO THIS EDITION. TO OTHER PEOPLE WHO SOMEHOW CONTRIBUTED TO MAKING THIS POSSIBLE – THE STAFF AT CARA AND PEDRO GUEDES. THIS ALBUM IS DEDICATED TO THE THREE MOST IMPORTANT PEOPLE IN MY LIFE: MY DAUGHTERS SARA AND CLARA, AND MY WIFE CRISTINA.



© 2026 NEOS Music GmbH © 2025 Carlos Guedes

Distribution: www.neos-music.com; Producer: Dominik Weinmann; Artistic Director NEOS: Detlef Heusinger;

Executive Producer: Carlos Guedes; Recordings: 10 & 11 May 2024 / 5 September 2024

Orquestra Jazz de Matosinhos's Centro de Alto Rendimento Artístico (CARA), Matosinhos, Portugal;

Recording Engineers: Mário Barreiros and Juan Sierra; Recording Technician: Nuno Couto;

Mixing and Mastering: Mário Barreiros and Juan Sierra; Graphic Design: koiástudio & Dominik Weinmann

Carlos Guedes

Time Poetries

55:45

Cycle for percussion quartet and fixed-media electronics (2021 –2024)

| | | |
|------|-------------------------------------|-------|
| [01] | Prologue – 647 Bateqs Pes A Mic | 09:03 |
| [02] | Time Poem #1 – Sliding Pulses | 05:27 |
| [03] | Time Poem #2 – Euclidian Imbalance | 13:15 |
| [04] | Time Poem #3 – The Grand Ritard | 06:40 |
| [05] | Time Poem #4 – O Poeta Da Percussão | 08:10 |
| [06] | Time Poem #5 – Resynthesis | 13:10 |

Fragile Ecosystems

15:01

for bass drum and fixed-media electronics (2019)

| | | |
|------|------------------------------|-------|
| [07] | I. Ponta & Mola | 03:48 |
| [08] | II. Escher In The Room | 02:50 |
| [09] | III. Untitled. Escher's Back | 08:23 |

total playing time 70:48

Drumming GP · João Dias

World premiere recordings

© 2026 NEOS Music GmbH

© 2025 Carlos Guedes

Made in Germany

www.neos-music.com

DDD

LC 15673

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

NEOS 42501

