

Jazz

27, 28 Fevereiro 2011

Ciclo "Isto é Jazz?"

Comissário: Pedro Costa

Daniel Levin Quartet

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Violoncelo Daniel Levin
Trompete Nate Wooley
Vibrafone Matt Moran
Contrabaixo Peter Bitenc

Dom 27, Seg 28 de Fevereiro
21h30 · Pequeno Auditório · Duração: 1h00 · M12

De mochila às costas

A música do Daniel Levin Quartet tem sido entendida como uma expressão da fórmula “jazz de câmara”, devido à sua instrumentação e às características *crosscurrent* que a definem. Ignoram-se, no entanto, todos os aspectos que uma cuidada audição levaria a verificar estarem desenquadrados desses parâmetros. A crítica encontrou em discos como *Organic Modernism*, *Bacalhau* e *Live at Roulette*, os mais recentes do projecto, todos com selo Clean Feed, indícios de que os cruzamentos entre jazz e música erudita formalizados, ou mesmo formatados, pela *third stream* estavam a ter continuidade neste início de um novo século. Não é uma surpresa: se as práticas de cunho vanguardista eram não há muito consideradas segundo a sua capacidade de ruptura, hoje faz-se questão de encontrar nelas um vínculo evolutivo com a história. O equívoco ficou instalado e hoje raramente surge uma menção nos *media* ao violoncelista e compositor/improvisador e aos seus parceiros de grupo, Nate Wooley, Matt Moran e Peter Bitenc, que não os carimbe como algo que, de todo, não são.

Daniel Levin explica assim o que está verdadeiramente em questão: “Se definirmos ‘jazz de câmara’ como uma síntese de música de câmara e jazz, o termo é pouco útil para descrever a música do meu quarteto. O próprio rótulo deixa muito a desejar. Quando a designação ‘jazz de câmara’ é utilizada, os significados de ‘música de câmara’ e ‘jazz’ tornam-se estereotipados e generalistas. A minha ligação à música de câmara é conceptual, não estilística.

Relaciona-se com o fenómeno que experienciei como alguém que esteve profundamente inserido no mundo da música de câmara ‘tradicional’, através do estudo e da interpretação de grandes obras de Beethoven, Brahms, Schoenberg e outros: uma interacção de grupo sofisticada e uma linha musical definida ora pela independência, ora pela interdependência, pela diversidade dinâmica, por uma grande variedade textural e timbral e por um largo espectro emocional. Esse tipo de vivência resultava tanto da intuição do compositor como do investimento realizado pelos intérpretes e das suas capacidades. O que me interessa, agora, é experienciar esses fenómenos musicais no contexto da improvisação. O jazz é apenas o meio que permite à música funcionar deste modo.”

Como, exactamente? “Escrevo material que possibilite à banda lançar-se numa órbita em que certos tipos de eventos possam ocorrer. Alguns desses eventos são explicitamente encriptados, outros espera-se implicitamente que surjam da linguagem colectiva e do entendimento musical que desenvolvemos ao longo dos últimos nove anos, e outros ainda são deixados completamente ao acaso. O que tem isto que ver com ‘jazz de câmara’? Estes são elementos comuns tanto à música de câmara como ao jazz, mas não somos um ensemble de câmara que toca jazz, nem um grupo de jazz que toca música de câmara. O carimbo pode ser conveniente para os críticos, mas é limitado para apresentar a minha música.”

Do mesmo modo, Levin considera que os elementos abstractos e líricos, texturais e melódicos, não-idiomáticos e

pós-*bop* ou *free* presentes no trabalho do quarteto não seguem a lógica de contraposição implicada pelo seu equacionamento. “Se tal pode, algumas vezes, ser verdade no caso do par improvisação não-idiomática e improvisação pós-*bop*/*free*, pois trata-se de géneros musicais, o certo é que não os coloco nos dois lados de uma moeda. Para todos os efeitos, a música que propomos não é integrável em nenhum idioma reconhecido. Além disso, aquilo a que se chama ‘música não-idiomática’ é uma falácia, dado que levou à formulação de um estilo. Pode acontecer que o ouvinte não consiga identificar as técnicas em utilização, ou as referências musicais empregues, ou as tradições em causa – quando tal acontece, quando não se consegue determinar o idioma da música, há a tendência para considerar que a improvisação é ‘não-idiomática’. O que se torna mais complicado ainda quando os próprios músicos descrevem o que fazem como não-idiomático. Não tenho a presunção de afirmar que tal coisa não existe, mas ainda nada encontrei com essa designação que me convencesse de que não há, realmente, um idioma musical. Julgo que essa terminologia corresponde apenas ao desejo de definir uma música que seja inerentemente original e inovadora na sua concepção e na sua geração, em oposição às músicas que aplicam conceitos estabelecidos e têm precedentes históricos.”

A continuação do raciocínio de Daniel Levin esclarece, de uma vez por todas, o que pretende que a sua música seja: “Estou sempre à procura da originalidade e da inovação, mas esse processo tanto pode levar à criação de sons totalmente novos e que não podemos inserir

em qualquer idioma reconhecido, como, o que é mais frequente, ao uso criativo de sons familiares. Ora, quando o contexto é alterado, o que antes tínhamos como familiar torna-se inclassificável. No meu quarteto existe uma tensão entre o conhecido e o desconhecido, mas nela a abstracção e o lirismo, a textura e a melodia não se relacionam por oposição, mas por simultaneidade e adição.”

“Se na música que tocamos surgem ‘pedaços’ de diferentes linguagens musicais, deve-se isso à diversidade de abordagens e experiências musicais dos membros da banda. O que tento fazer é providenciar um ambiente que suporte as contribuições de todos. Cada um traz os seus vocabulários e referências pessoais, e por vezes estes sobrepõem-se. Em algumas ocasiões, o que acontece de mais interessante surge quando não há sobreposições, ou quando apenas dois de nós chegam de modos diferentes a uma mesma solução. A emergência orgânica dessas referências influencia a direcção da música nas actuações ao vivo. No que à composição diz respeito, escrevo o que oiço sem grandes considerações conscientes quanto ao estilo. Componho há tanto tempo para este grupo que o ‘idioma’ que resulta é o do próprio quarteto” – acrescenta o músico. “E não – salienta ainda –, não é um comentário sobre a condição do jazz na era pós-moderna o que procuro fazer, por todos os motivos que já referi.” Além de não ser uma formação de jazz que toca música de câmara ou um ensemble de câmara que toca jazz, o Daniel Levin Quartet não é um quarteto de câmara, nem propriamente um combo de jazz. Até pelos instrumentos presentes, violoncelo, trompete, vibrafone e con-

trabaixo, que por si só impõem outras coordenadas funcionais. Percebido?

Talvez não seja fácil assimilar os quês e os porquês, mas quando se ouve a música com atenção, tudo ganha uma evidência clarificadora. Tudo parece, até, natural e fluido. E no entanto, o processo que conduziu à presente formulação do projecto, a patente em *Organic Modernism*, foi complicado. “Quando formei o grupo em 2002, tinha algumas histórias para contar e achei que a música servia esse propósito. Compor, ensaiar, tocar em concerto e documentar esta música permitiu-me explorar de forma significativa os temas que estava a trabalhar. Os primeiros três discos do quarteto foram produzidos dentro desse quadro de histórias contadas, culminando com *Blurry*. Em 2008, senti que eu e a banda tínhamos chegado ao fim. As áreas que inicialmente havia definido para explorar já tinham sido largamente mapeadas e eu já não estava interessado em utilizar o grupo para voltar a esses lugares. Precisava de encontrar um novo motivo para a existência da banda. Foi então que me ocorreu a ideia de deitar fora as histórias e verificar se o que restava era suficiente. Para o fazer, precisava de compor de maneira diferente. Em vez de escrever cabeças centradas num ostinato de baixo com uma melodia, ou partituras com um determinado tipo de fraseado, concebi uma *suite* de ‘peças linguísticas’. Consistem estas já não em histórias, mas na utilização de palavras soltas ou de conjuntos de palavras isolados, como ‘partículas à velocidade da luz’ ou ‘conversaço.’”

E continua: “Despir as estruturas tradicionais que antes tinha usado permitiu-me operar sem o peso emocional e

energético da música que tocávamos antes. Estava habilitado a focar-me nas interações entre os instrumentistas e não na interpretação ou na reinterpretação de histórias que já estavam demasiado batidas. Esta distanciação do que antes tinha caracterizado a minha música abriu-me perspectivas totalmente novas. O quarteto revitalizou-se, pois as possibilidades expandiram-se enormemente. Na nossa digressão portuguesa em Junho de 2009 integrei as peças linguísticas com o meu estilo de composição mais convencional, inserindo duetos livremente improvisados pelo meio. No final da digressão, em concerto no Salão Brazil de Coimbra, a banda assentou na sua nova e expandida personalidade. Se as pessoas ouvirem *Blurry*, *Live at Roulette* e *Bacalhau* em sequência, a transformação é bem perceptível. *Blurry* é o culminar do primeiro período, o segundo álbum documenta a exploração de novas abordagens, e *Bacalhau*, gravado ao vivo em Coimbra, assinala a integração de velhos e novos materiais.”

Ou seja, esta mudança operada pelo Daniel Levin Quartet centrou-se naquela vinda a Portugal, o que suscita o seguinte comentário ao violoncelista: “Portugal é um lugar de possibilidades e criatividade. Tive gratificantes experiências com toda a gente que aí conheci e com as actuações que fizemos. O apoio da Clean Feed foi fundamental para me ajudar a levar a música para a frente, pelo que estou ansioso por voltar ao vosso país. Numa altura, aliás, em que a minha editora portuguesa comemora o seu décimo aniversário. A Clean Feed é como um cometa que passa pela nossa atmosfera apenas uma vez num

período muito largo de tempo. Tenho uma profunda admiração pelo trabalho excepcional desenvolvido por Pedro Costa nestes últimos dez anos. Pedro e a dedicada e talentosa equipa da etiqueta transformaram a paisagem do novo jazz e estou orgulhoso de ter o meu trabalho editado por eles. Só lhes posso dar os meus parabéns.”

Daniel Levin estudou com Joe Maneri e Joe Morris e tocou com luminárias como Billy Bang, Borah Bergman, Anthony Braxton, Mark Dresser e Joe McPhee, entre outros. Como não podia deixar de ser, deixaram-lhe as suas marcas. “Sem sombra de dúvida. Maneri foi um mentor para mim. Ajudou-me a abrir algumas portas criativas que de outro modo, muito provavelmente, não teria descoberto. Aprendi imenso com ele, aos níveis musical, pessoal e espiritual. Joe Maneri preparou-me para a viagem e encheu-me a mochila com as coisas de que necessitaria para me fazer ao caminho. Morris acrescentou alguns utensílios bastante úteis a esta carga, permitindo-me alargar a minha noção do que podia fazer como artista. Também me deixou marcas o violoncelista Paul Tobias. Estudei com ele apenas um ano, imediatamente depois de acabar o ensino secundário, mas foi o suficiente para me transmitir a importância de estar atento não só ao som que vem do instrumento, mas também ao que vem da realidade interior, da experiência total de tocar violoncelo.”

Depois desta apresentação do novo disco e da nova música do seu quarteto, o próximo episódio deste percurso será a edição, este ano, de um CD a solo, também pela Clean Feed: “Vai intitular-se *Inner Landscape* e a música

é inteiramente improvisada. Desde a primeira vez que improvisei sem qualquer suporte escrito que pretendo lançar um disco como este. Quando tinha 19 anos de idade participei num festival na Florida, o New Arts, que tinha uma vertente musical e uma vertente de dança – um dia, os organizadores resolveram juntar-nos numa sala para desenvolvermos uma colaboração. Pediram que um músico improvisasse com uma bailarina e eu ofereci-me. Até esse dia, tudo o que tocava no violoncelo tinha sido composto por alguém; a informação vinha numa página na estante de música. Foi excitante e deveras assustador para mim utilizar a bailarina como a fonte do meu material sonoro. Não tinha nenhuma estratégia em mente naquele momento em que levantei a mão. Quando ela começou a mover-se, toquei coisas que me pareceram corresponder à gestualidade, de uma forma paralela ou empática. Lembro-me bem da última parte da improvisação: a bailarina rodava sobre si mesma muito depressa e eu estava muito lá em cima na corda de lá, fazendo trilos. A intensidade cresceu e em determinada altura tive a sensação de que ela estava quase a entrar em colapso e a parar. Fiz um *glissando* até à corda de dó aberta e ela embateu no chão ao mesmo tempo. Estávamos completamente sincronizados. Fiquei assombrado. Foi depois dessa experiência que decidi fazer a minha própria música, utilizando gestualismos e materiais que encontrasse em mim mesmo. *Inner Landscape* é o concretizar desta visão.”

Rui Eduardo Paes

Crítico de música, ensaísta,
editor da revista *jazz.pt*

Daniel Levin

violoncelo

Levin é “um dos mais extraordinários violoncelistas da cena de vanguarda” (*All About Jazz*, Nova Iorque). Nascido em Burlington, Vermont, começou a tocar violoncelo com seis anos de idade. No 2º ciclo tocou também saxofone tenor e alto em grupos e bandas de jazz. Com quinze anos começou a estudar no The Walnut Hill School for the Arts em Nantick, Massachusetts. Concluídos os estudos secundários, frequentou a Mannes College of Music em Nova Iorque para estudar com Paul Tobias, que tinha sido aluno de Piatigorsky (grande violoncelista ucraniano radicado nos EUA). Depois de um ano em Mannes, Daniel voltou para a zona de Boston e durante os anos seguintes frequentou o New England Conservatory of Music, intercalando os estudos com períodos de viagens pelo país e estrangeiro. Em 2001 formou-se em Jazz Studies, trabalhando de muito perto com Joe Maneri, Joe Morris, Hankus Netsky, John McNeil e outros.

Desde então, Daniel desenvolveu a sua própria voz, única, como violoncelista, improvisador e compositor. Como notou Ed Hazell quando saiu o disco *Don't Go it Alone* (Daniel Levin Quartet, Riti, 2009), a primeira gravação de Levin enquanto líder, “o violoncelista Daniel Levin é uma nova voz maior no seu instrumento e na área da música improvisada” (*The Boston Phoenix*). Levin gravou mais quatro álbuns com o seu Quarteto, um CD com um trio e o seu primeiro disco a solo, *Inner Landscape*, a sair na Primavera de 2011 na editora portuguesa Clean Feed.

A sua música tem continuado a receber generalizado aplauso da crítica, dentro e fora dos EUA. Na revista *Jazz Magazine*, Franck Bergerot escreveu que “Daniel Levin é hoje uma figura maior do violoncelo”. O *Penguin Guide to Jazz* refere que Levin é “um homem que se deve observar com muita atenção”.

Para além dos oito álbuns em que surge como líder, Daniel gravou, como colaborador ou *sideman*, para as editoras Clean Feed, EMANEM, Meta Records, Not Two, e RogueART. Trabalhou com Billy Bang, Borah Bergman, Tim Berne, Anthony Braxton, Rob Brown, Andrew Cyrille, Mark Dresser, Tony Malaby, Joe Morris, Joe McPhee, William Parker, Warren Smith, Ken Vandermark e muitos outros.

Daniel recebeu em 2010 um prémio da Jerome Foundation.

Nate Wooley

trompete

Nate Wooley cresceu em Clatskaie, Oregon, uma cidade de pescadores filandeses-americanos. Passou a maior parte da sua vida musical abraçando com igual entusiasmo o espaço entre a completa imersão no som e a relativa ausência do mesmo. A forma de Nate tocar o trompete é considerada uma mistura orgânica das tradições da nova música, *free jazz* e improvisação *noise*. No contexto da improvisação com o trompete tem trabalhado com persistência para manter um pé firmemente implantado fora de uma linhagem reconhecível.

Mudou-se para Jersey City, New Jersey, em 2001 e desde então tornou-se

num dos mais solicitados trompetistas em Nova Iorque, tocando improvisações a solo, com o seu quinteto, como membro regular do Quarteto de Daniel Levin, participando nos CD's *Canada Day* de Harris Eisenstadt e *Day in Picture* de Matt Bauer, colaborando ainda com excepcionais improvisadores como John Zorn, Anthony Braxton e Evan Parker. O seu duo com o percussionista Paul Lytton foi designado como “um dos maiores exemplos recentes de improvisação que cruza gerações”. Apresentou-se em festivais tão diversos como o fim-de-semana *hard noise* de Nova Iorque, No Fun Festival, e o SWR's Donaueshingen Jazz Now.

Em 2011, é artista residente no Issue Project Room em Brooklyn, Nova Iorque, e peças suas têm sido apresentadas ao longo do ano em concertos. A sua primeira composição longa, *The Almond*, será editada este ano pela Pogus. As suas peças para quinteto de jazz serão também editadas em 2011 no seu primeiro álbum como líder para a Clean Feed, intitulado (*Put Your*) *Hands Together*.

Matt Moran

vibrafone

Moran tocou e gravou com artistas e grupos tão diversos como Mat Maneri, Lionel Hampton, Combustible Edison, The Claudia Quintet, Ellery Eskelin e Saban Bajramovic. O som de Moran integra-se num grupo de inovadores músicos de Nova Iorque que esbatem as fronteiras entre composição, improvisação e tradições populares.

Moran completou em 1995 o mestrado em Jazz Composition no New England Conservatory. Aí estudou com o compositor radical e multinstrumentista Joseph Maneri e continuou a aprender com Maneri tocando com ele. Desde que se mudou para Nova Iorque em 1995 que tem tocado muito como líder e *sideman*, designadamente participando no Festival What Is Jazz? na Knitting Factory, no JVC Jazz Festival, no Carnegie Hall, no Lincoln Center Out-of-Doors e no Vision Festival, bem como liderando digressões pelos EUA e pela Europa.

Moran actualmente toca com a sua orquestra de metais Slavic Soul Party! bem como com o Daniel Levin Quartet, o grupo Decoupage de Curtis Hasselbring, Nate Wooley Quintet, Michael Attias, Rob Brown e muitos outros.

Peter Bitenc

contrabaixo

Peter Bitenc cresceu em Milwaukee, Wisconsin, onde se apresentava em clubes locais pouco depois de ter agarrado num contrabaixo, quando tinha quinze anos. Frequentou o New England Conservatory of Music onde estudou com Steve Lacy, Cecil McBee e Jerry Bergonzi e concluiu a formação em Jazz Studies em 2004. Mudou-se para Nova Iorque em 2005 onde é um membro activo nas cenas jazz, rock e country.

Em 2007 passou a ser membro regular do quarteto de Daniel Levin. Gravou três álbuns com este quarteto. O mais recente, *Organic Modernism* foi editado pela Clean Feed em 2011.

Peter é também membro do grupo de Mike Pride, From Bacteria to Boys. O álbum deste grupo *Betweenwhile on Aum Fidelity* (2010) recebeu grande aplauso da crítica. Fora do jazz, Peter toca com a banda de *honky tonk country*, Sweetback Sisters. Esta banda faz muitas digressões e o seu próximo álbum será editado em Maio deste ano pela Signature Sounds Records. Peter é ainda um músico *freelance* e lidera a sua própria banda de *country rock*, Hunter Gatherer, onde canta e toca guitarra.

Agradecimento: Teatro São Carlos

Próximo espectáculo

perVERSIONES de Fátima Miranda

Música Sáb 12 Março

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h30 · M12



Ideia original, direcção e cantora performer Fátima Miranda **Pianista e arranjos para piano** Miguel Angel Alonso Mirón **Fotografias para a cenografia** Chema Madoz

Fátima Miranda sempre compôs e cantou a sua obra empregando técnicas vocais insólitas, concebidas por si mesma ou formadas a partir de culturas tradicionais do Oriente ou do Ocidente e num registo de quatro oitavas.

O repertório foi escolhido a partir da certeza daquilo que toca a cada um de nós, sem preocupações de exaustividade cronológica ou temática. Melodias medievais, lamentos, *lieder*, cantos de xamãs ou *ragas* entrelaçam-se numa perfeita harmonia com standards de jazz, quadras espanholas, canções pop, fado ou *chanson*.

O concerto estrutura-se em sete partes ou atmosferas, cada uma das quais formada por duas, três ou quatro canções. Para a cenografia muito contribuem as fotografias de Chema Madoz. A colaboração entre os dois artistas nasce de afinidades fundamentais. Nas obras de Chema e de Fátima,

o quotidiano torna-se extraordinário, induzindo-nos a uma visão imaginativa e crítica da realidade e a níveis de poesia e de humor que oferecem um saudável terreno para a reflexão.

Em cena encontra-se uma cantora, um pianista e um piano. Um desenho de luzes cuidado e, pontualmente, uma lenta fusão de imagens que flutuam sobre um suporte semelhante ao do cortinado de um quarto.

Miguel Ángel Alonso Mirón, pianista clássico, é o cúmplice perfeito para este trabalho, em que o piano, mais que mero servidor da voz, se torna um instrumento multi-tímbrico.

O título, *perVERSIONES* (perVER-SÕES), encerra toda uma declaração de princípios e permite intuir a forma como canções populares ou cultas são capazes de nos transportar a outras maneiras de escutar, de *sentir*...

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao parque de estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.

Conselho de Administração

Presidente

António Maldonado
Gonelha

Administradores

Miguel Lobo Antunes
Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel Ribeiro dos Santos
Pietra Fraga

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos
Jorge Epifânio

Exposições

Coordenação de Produção

Mário Valente

Produção e Montagem

António Sequeira Lopes

Produção

Paula Tavares dos Santos

Montagem

Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira
Rita Duarte estagiária

Publicações

Marta Cardoso
Rosário Sousa Machado

Actividades Comerciais

Patrícia Blázquez

Clara Troni

Catarina Carmona

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Assistente de direção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

chefe de áudio

Tiago Bernardo

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo chefe

Nuno Alves

Maquinaria de Cena

Alcino Ferreira
Artur Brandão

Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho
Edgar Andrade

Recepção

Sofia Fernandes
Ana Luísa Jacinto

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Colecção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 · Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt

Culturgest, uma casa do mundo
