

Jazz

11 de maio 2012

Aurora

Ran Blake e Sara Serpa

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Piano Ran Blake Voz Sara Serpa

Sex 11 de maio

21h30 · Grande Auditório · Duração: 1h45 com intervalo · M12

Saturday

É curioso o facto de poucos músicos tocarem *Saturday*, uma bonita balada que a lendária Sarah Vaughan gravou no início da sua carreira, para uma pequena e obscura editora, antes de ter sido contratada pela Columbia ou Mercury, em 1951. Esta canção é parecida com *Wednesday's Child* ou *Thursday's Child*, no sentido em que são todas canções melancólicas, com uns laivos de pensamentos positivos.

When Autumn Sings (R. B. Lynch)

R. B. Lynch é um compositor pouco reconhecido. Esta é uma das quatro canções que ele escreveu para Abbey Lincoln. Abbey gravou todas elas, incluindo *Love Lament*. Esta peça tem uma melodia extremamente inovadora, com umas notas surpreendentes. Abbey Lincoln escreveu a letra para todas estas canções.

Dr. Mabuse (Konrad Elfers)

Dr. Mabuse, o anti-herói de uma série de três filmes mudos de Fritz Lang, teve um importante papel na carreira musical de Ran Blake. Este tema será acompanhado pela projeção de uma cena do filme *Dr. Mabuse: o jogador* (1922). É uma das cenas preferidas de Blake. Konrad Elfers, pianista e compositor alemão, escreveu a música para este filme.

Nesta cena, Dr. Mabuse faz tudo o que pode para derrotar o seu oponente. O nome de uma cidade chinesa aparecerá na mesa de jogo “Tisnan”. Depois desta cena, podemos ver uma perseguição até ao Hotel Chelsior. Terão que ver o filme para saber o que acontece a seguir...

A segunda cena que irá ser projetada esta noite é retirada do filme *Spiral Staircase* (Silêncio nas Trevas), realizado por Robert Siodmak em 1945. Combinando técnicas do expressionismo alemão com o estilo contemporâneo do cinema americano, poderá ver-se a cara de Dorothy McGuire (personagem que não consegue falar), na perspectiva do *serial killer* que acredita que não há espaço no mundo para a imperfeição. A última cena projetada será do filme *Le Boucher* (O Carniceiro) (1970) de Claude Chabrol. Repare-se na beleza dos planos e no trabalho maravilhoso do diretor de fotografia Jean Rabier. A música foi composta por Pierre Jansen e a jovem atriz é Stephane Audran.

Cansaço

(Joaquim Campos, Luís Macedo)

Cansaço é um poema de Luís de Macedo (1901-1971) cantado por Amália Rodrigues no *Fado Tango* com música de Joaquim Campos. É um poema muito misterioso que Amália gravou pela primeira vez em 1958. O tom do poema envolve-se na busca do sentido da vida e do amor. Evoca também a passagem do tempo e o sentimento de carregarmos um passado comum às costas, humano ou só português.

Who? (Oscar Hammerstein II, Otto Harbach, Jerome Kern)

Esta canção era tocada frequentemente na casa de Dorothy Colman Wallace, nas séries de concertos que apresentava em Brookline, Ma, USA. Vários músicos que passaram pelo New England Conservatory tais como Ricky

Ford, Dominique Eade e Jeanne Lee, atuaram lá. Inúmeros compositores como Gunther Schuller, Giuffrè Gufrey ou George Russell, apresentavam as suas composições nestas séries. Dorothy era uma fã de Aretha Franklin, Ornette Coleman e Sarah Vaughan.

Strange Fruit (Abel Meeropol)

Este é um dos temas de jazz de protesto, que muitos consideram como uma das obras-primas cantadas por Billie Holiday. Foi uma canção escrita nos meados de 1930 por um professor de uma escola pública de Nova Iorque, Abel Meeropol, que era também membro do Partido Comunista Americano e que mais tarde ficou conhecido como pai adotivo dos dois filhos de Julius e Ethel Rosenberg, um casal judeu executado em 1953 pelo alegado crime de fornecer o segredo da bomba atômica à União Soviética. Esta canção inclui referências a choupos. Dedicada a todos os povos que ainda hoje lutam pela sua liberdade e independência.

Wende (Ran Blake, Jezra Kaye)

Wende é uma senhora misteriosa (*Lady of Mystery*). Por vezes, aparecia como prima de Ran, outras vezes poderia ser um fantasma que surgia em sonhos. Guiava um descapotável e adorava a vida noturna.

Fine and Dandy (Kay Swift, Paul James)

Esta canção tem o mesmo nome que o musical da Broadway de 1930, no qual está incluída. Retrata o comportamento improvisável, eferescente e inconsequente de uma alma apaixonada.

INTERVALO

Mahler Noir

Tema a solo que inclui uma série de referências à vida e música de Gustav Mahler.

Nas palavras de Ran Blake: «Adoro a sua 9ª Sinfonia, com destaque para a maravilhosa 7ª menor descendente, o 3º andamento da 1ª Sinfonia associado às memórias do funeral da sua filha. No entanto, esta peça tem também referência à minha vida, incluindo a minha composição, *Short Life of Barbara Monk*, memórias da minha querida Dorothy C. Wallace que gostava do *standard Dancing in the Dark*, memórias da minha companheira Jeanne Lee, e o fantástico professor de música judia Hankus Netsky.»

- I *The Death Gong*
- II *Conversion*
- III *Death of Maria*
- IV *Aufwiedersehen Wien*
- V *The Last Boat: New York to France*
- VI *Death Theme*

Conflict (Pete Rugolo)

Peça que faz parte de uma fase importante da vida de Ran Blake. Foi escrita por Pete Rugolo e gravado originalmente por June Christy na voz (a sucessora de Chris Connor na Stan Kenton Big Band.) Este tema foi especialmente escrito para uma orquestra sinfónica e foi estreada por Stan Kenton em 1951, com a sua Innovation Orchestra.

Aurora (Sara Serpa, Ran Blake)

Sara e Ran improvisam para criar uma

peça que retrate a magia de uma aurora boreal. Imaginemos que o céu está repleto de poeira e nuvens verdes e rosa.

Spring Can Really Hang You Up the Most (Tommy Wolf, Fran Landesman)

Esta canção foi gravada por inúmeros músicos fabulosos. Duas das interpretações preferidas de Ran Blake são as gravações de estúdio de Betty Carter e, ao vivo, de Chris Connors. A utilização do silêncio e o fraseamento que estas duas cantoras fazem ao interpretar a melodia são interessantes e únicas.

They Won't Go When I Go (Stevie Wonder, Yvonne Wright)

Uma canção gravada por Stevie Wonder no álbum *Fulfillingness' First Finale* de 1974. Uma das únicas canções de que Wonder não tem autoria total, foi coescrita com Yvonne Wright. Uma ampla reflexão sobre a vida e a morte, esta canção lembra a atmosfera vivida nas igrejas do Harlem.

Moonride (Margo Guryan)

Margo Guryan tinha apenas 21 anos quando a cantora Chris Connor gravou este seu tema. Com um início de carreira impressionante, Margo Guryan partilhou momentos com Ornette Coleman, Max Roach e Don Cherry no famoso Lenox Jazz Camp. As suas canções são magníficas.

Love Lament (R.B. Lynch)

Outro tema cantado pela incrível Abbey Lincoln no álbum *Who Used to Dance* com o saxofonista Frank Morgan e o pianista Marc Cary. O baterista Max

Roach e Jazz Sawyer, tal como o professor e inspiração de Ran Blake, Mal Waldron, foram figuras importantes na carreira de Abbey. Coleman Hawkins toca alguns dos seus melhores momentos no final da sua carreira no álbum de assinatura de Abbey, *Straight Ahead*.

The Band Played On (Charles B. Ward, John F. Palmer)

Seguramente que muitos concordarão que a obra-prima de Hitchcock é o filme *Vertigo*, mas há outras preciosidades na sua obra, tal como *Strangers on a Train* (O Desconhecido do Norte-Expresso). Este tema é ouvido três vezes durante o filme, numa viagem de autocarro e em duas cenas de Carnaval.

Last Night When We Were Young (Harold Arlen, Yip Harburg)

Uma canção popular de 1935. Arlen considerava-a uma das melhores canções que teria escrito. Judy Garland cantou e gravou esta canção várias vezes. Paul Motian costumava tocar este tema com frequência no Village Vanguard. A frase preferida de Sara é *Today the world is old*. Uma canção que reflete sobre a vida, a juventude, o amor e a sua brevidade.

Ran Blake e Sara Serpa

Ran Blake e Sara Serpa gostariam de dedicar este concerto aos cidadãos de Lisboa, especialmente a todas as pessoas que contribuíram e ajudaram para que este se concretizasse.

Ran Blake dedica também o concerto ao seu mentor Gunther Schuller.

The Newest Sound Around

Uma das particularidades do mundo musical de Ran Blake é o seu gosto pelo canto e por cantores (sobretudo cantoras). Para todos os efeitos, o primeiro disco que deu à estampa foi uma parceria com Jeanne Lee. Estava-se em 1962 quando saiu *The Newest Sound Around*, título que anunciava já o propósito de inovar o formato canção. Passados 50 anos, esse tipo de investimento mantém-se bem vivo: após encontros com Christine Correa e Dominique Eade, a colaboração do pianista norte-americano com a portuguesa Sara Serpa continua os objetivos então traçados. Em disco, como foi o caso de *Camera Obscura* e será o do anunciado *Aurora*, e ao vivo, neste regresso do duo a Lisboa.

Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Abbey Lincoln, Aretha Franklin e Mahalia Jackson são algumas das referências vocais de Blake, interiorizadas devido à influência que antes, em criança, recebeu dos *gospels* da Igreja Pentecostal. É de forma inesperada e, porventura, contraditória, que se articula com outras duas vertentes da sua personalidade como músico. Segunda figura de proa da chamada *Third Stream*, depois de Gunther Schuller, a sua devoção pelas obras deixadas por Duke Ellington e Thelonious Monk cruza-se com a não menor admiração pelos compositores eruditos europeus da primeira metade do século XX, como Igor Stravinsky, Olivier Messiaen, Claude Debussy e Béla Bartók. Por outro lado, o imaginário criativo de Ran Blake vai beber à sua

paixão pelo *film noir*, designadamente o de Claude Chabrol, Alfred Hitchcock e Sidney Lumet.

O modo como tudo isto se conjuga numa música visual e caracteristicamente “escura” é o que torna Blake tão intrigante e especial. «Saio do cinema e sento-me ao piano», como já disse numa das muitas entrevistas que deu ao longo de cinco décadas. Conhecido por tornar irreconhecíveis os *standards* que escolhe como a base do seu repertório, a tal ponto os transfigura, um dos *ex-libris* blakeanos tem sido *Strange Fruit*, de Billie Holiday, interpretado com ou sem voz. «Pode um pianista transmitir a emocionalidade desta canção sem utilizar as palavras? Quando a toco julgo que o tema soa trágico ou enraivecido, mas se sou bem-sucedido ou não, só o ouvinte poderá dizer. Procuo sempre comunicar estados de espírito, mas o certo é que, regra geral, sou algo melancólico. Gosto de música com memórias. Só depois de muitos anos a tocar *Strange Fruit* em privado é que me atrevi a fazê-lo publicamente. Não vivi o horror de ver pessoas penduradas nas árvores, mas já tive a minha dose de sofrimento.»

Ran Blake estudou com John Lewis, Oscar Peterson, Bill Russo, Mary Lou Williams e Mal Waldron e foi, por sua vez, professor de Don Byron, Matthew Shipp e John Medeski no New England Conservatory. Ai foi, igualmente, mestre de Sara Serpa, que por sinal prefere cantar sem letra, num estilo de *vocalese* que vai para além do simples *scat jazzístico*. O autor de *Driftwoods* gravou com músicos revolucionários como Anthony Braxton e Steve Lacy, mas sustenta que,

em comparação com um Cecil Taylor, e apesar das dissonâncias e dos politonalismos que utiliza, «não se pode dizer que seja de vanguarda, pois faltam-me a rapidez e a angularidade». O certo é que mudou profundamente a forma como se ensina e aprende a improvisação e o jazz, podendo-se também afirmar que em muito contribuiu para libertar este género musical da pauta. Afinal, foi editado pela ESP, a primeira etiqueta de que nos lembramos quando se fala em *free jazz*...

Com base em alguns dos conceitos pedagógicos de Lennie Tristano, Blake vem aplicando nas suas aulas a noção de que deve ser dada primazia ao ouvido. Graças ao seu espírito empreendedor, o Third Stream Department (hoje chamado Contemporary Improvisation Department) do New England Conservatory, que fundou com Schuller, depressa alargou a equação estabelecida entre jazz e música erudita. O nosso visitante substituiu a definição de *Third Stream* pela de *Third Streaming*: «Porque haveriam obrigatoriamente de ser os dois tributários a clássica e o jazz? Porque não substituir um deles por uma das muitas tradições étnicas? E se se misturassem a música tribal percussiva da Nigéria com os gritos Ainu do Norte do Japão?», escreve no ensaio *Third Stream and the Importance of the Ear*, publicado no final de 1981 no *Journal of the College Music Society*.

Na sua perspetiva, a aprendizagem do jazz tem-se feito com o sentido errado, o da visão, centrado na leitura de partituras. O que fez com Sara Serpa e muitos outros, de maior ou menor

nome, foi recuperar a maneira como a música, em África, era passada de geração em geração e como era transmitida no Ocidente durante o período barroco: pela audição. Improvisar coletivamente implica ouvir os outros, sendo essa a base do jazz enquanto processo. «É o ouvido que na verdade determina a direção que um improvisador toma, são os alcances e as limitações do ouvido que são os elementos mais importantes na criação de um estilo individual, não a capacidade de reproduzir fraseados memorizados e virtuosísticos», considerou Ran Blake nesse documento.

A cantora lisboeta residente em Nova Iorque é o produto desses *streamings* entre a Etiópia e a bossa nova, ou entre Charles Ives e Miles Davis e qualquer outra combinação que se proporcione e resulte. Serpa utiliza a voz como um instrumento de sopro e este (seja um saxofone, um clarinete, um trompete, um trombone), por sua vez, procura sempre ter o caráter natural da voz. Esta é uma abordagem circular cujo trajeto passa, necessariamente, pelas orelhas. «Se é os olhos que querem usar, admirem a pintura de Picasso e não venham ter comigo para aprender estenografia musical», costuma Blake avisar. E no entanto, mais até do que na música religiosa negra, na linhagem do *stride piano* ou no impressionismo francês, é no cinema que este vai buscar inspiração. Não são as imagens em si que lhe interessam, mas os sons que os planos e as sequências dos velhos policiais a preto-e-branco lhe sugerem.

Neste aspeto, o recente e muito imagético *Mobile*, de Sara Serpa, não

podia ser um disco mais devedor a Ran Blake, ainda que seja outro o posicionamento estético. Os temas deste álbum foram sugeridos por livros de um naípe de escritores que compreende e.e. cummings, Ryszard Kapuczynski e Hugo Pratt (também desenhador), mas o que foi absorvido dessas leituras pela jovem Sara é-nos transmitido sem recurso à palavra. As letras vistas transmutaram-se em sons imaginados, *the newest around*: «Cada um deve seguir o seu caminho e fazer a música que sente e de que gosta; temos de ser honestos connosco próprios e perceber o que podemos trazer de novo ao imenso universo musical que já existe», confiou à revista *jazz.pt*.

Tal como o seu veterano parceiro, também ela tem dúvidas em relação ao seu trabalho, assumindo essas hesitações como positivas. Curiosamente, com Blake ouvimo-la, regra geral, a seguir textos, o que não acontece, por exemplo, nas suas intervenções com o saxofonista Greg Osby, que lhe aproveita a inclinação “instrumental”... «Questiono-me sobre como poderei integrar a tradição no meu trabalho original e se deverei cantar o que as pessoas esperam ouvir de uma vocalista ou se devo arriscar e apresentar mais a minha música. Acho que vai ser uma dúvida permanente e há que encontrar um equilíbrio», confessou ainda. Não por humildade, mas porque foram engrandecedores os ensinamentos que recebeu de Ran Blake.

Rui Eduardo Paes

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

Ran Blake

Numa carreira que se prolonga por cinco décadas, o pianista Ran Blake (n. em 1935 em Springfield, Massachusetts) criou o seu lugar próprio na música improvisada como artista e educador. Com uma mistura característica de solos espontâneos, tonalidades clássicas contemporâneas, as tradições dos grandes do *blues* e do *gospel* americanos e temas de *Film Noir* clássicos, o som singular de Blake tem ganho dedicados seguidores por todo o mundo. O seu duplo legado musical inclui mais de 30 álbuns em algumas das melhores editoras de jazz, bem como perto de 30 anos de professor inovador no New England Conservatory em Boston.

Blake encontrou-se pela primeira vez com os *Film Noir*, carregados de imagens e de personagens complexos que iriam influenciar tanto a sua música, quando tinha 12 anos e viu pela primeira vez *Spiral Staircase* de Robert Siodmak. “Havia no pós Segunda Guerra Mundial, *nuanças* musicais que, se soavam às vezes como banais e como clichés, eram por vezes arrepiantes, inquietantes e inesquecíveis”, haveria Blake de escrever mais tarde. “Depois de ver mais de dezoito vezes, num período de 20 dias, intrometia-se na minha vida quotidiana, como os meus sonhos, uma mistura de enredos, cenas e superfícies harmónicas”.

Muito antes da invenção da realidade virtual, Blake começou a colocar-se mentalmente dentro dos filmes, e em argumentos como se fosse na vida real, que inspiraram os seus temas originais

como *Spiral Staircase*, *Memphis* e *The Short Life of Barbara Monk*. A influência da música da igreja Pentecostal, que também conheceu enquanto crescia em Suffield, no Connecticut, combinada com a imersão musical no que chamou de “um mundo do *Film Noir*”, constituíram as fundações do seu estilo musical do início da sua carreira.

Esse estilo inicial veio a codificar-se quando formou um duo, no final dos anos de 1950, com a sua colega de estudos no Bard College, a vocalista Jeanne Lee. A sua parceria conduziu ao álbum de culto e que identificava o duo, *The Newest Sound Around* (1962, RCA), em que apresentava os seus talentos únicos e a sua abordagem revolucionário dos *standards* do jazz. Esta gravação de estreia também iria mostrar a síntese avançada das diversas influências de Blake através da inquietante versão da faixa de abertura de David Raksin do filme *Laura* e o seu tributo original à sua primeira experiência com a música *gospel*, *The Church on Russel Street*.

The Newest Sound Around foi iniciado e informalmente supervisionado pelo homem que se tornou no mais importante mentor e “herói” de Blake, Gunther Schuller. A amizade entre os dois começou num encontro casual no estúdio da Atlantic Records, em Nova Iorque, em janeiro de 1959 (Blake tinha 24 anos, Schuller é 10 anos mais velho). Menos de dois anos antes, Schuller inventara a expressão *Third Stream*, numa conferência na Brandeis University, para designar um género de música a meio caminho entre a música clássica contemporânea e o jazz.

Schuller estava a gravar na Atlantic – ajudando a definir a sua expressão na prática – com futuros grandes nomes do jazz, como John Lewis, Bill Evans, Eric Dolphy e Ornette Coleman. Ran Blake foi à editora para aceitar o que designou como “uma posição inferior” que lhe permitisse estar perto da música de artistas como Chris Connor, Ray Charles e os que se apresentavam no famoso Apollo Theater de Harlem. A longa associação entre Blake e Schuller, um músico clássico contemporâneo, e a sua controversa *Third Stream*, começou nessa altura, e foi construída durante anos de amizade, colaboração e inovação.

Schuller era uma das poucas pessoas do mundo musical que conseguia perceber o potencial do som do estilo musical não ortodoxo de Blake e convidou-o a frequentar a Lenox School of Jazz nos verões de 1959 e 1960. Em Lenox, também sede de Tanglewood, Meca da música clássica, Blake estudou com os gigantes do jazz que formavam o corpo docente desta instituição única – Lewis, Oscar Peterson, Bill Russo e muitos outros – e começou a formular seriamente o seu estilo. Também estudou em Nova Iorque com as lendas do piano Mary Lou Williams e Mal Waldron.

Um ano depois de Schuller se tornar presidente do New England Conservatory (NEC) de Boston em 1967, Blake juntou-se ao seu mentor e a vários professores, incluindo George Russell, como membro do corpo docente do NEC, o primeiro conservatório americano a conceder graus académicos em jazz. Em 1973

Blake assumiu funções como primeiro diretor do Departamento *Third Stream* que fundou com Schuller no NEC. Ainda hoje mantém esse cargo apesar do departamento ter recentemente mudado de nome, chamando-se agora Departamento de Improvisação Contemporânea, para responder ao que Blake foi acrescentando e evitar a expressão datada de *Third Stream*.

A abordagem de Blake ao ensino enfatiza o que ele chama de “primazia ao ouvido”, já que acredita que a música é tradicionalmente ensinada pelo sentido errado. O seu ouvido inovador e o processo de desenvolvimento do estilo elevam o processo de audição para o mesmo estatuto da partitura escrita. Esta abordagem presta tributo à síntese estilística do conceito original de *Third Stream*, e ao mesmo tempo proporciona um ambiente de aprendizagem aberto, amplo, que promove o desenvolvimento da inovação e da individualidade. Músicos da estatura de Don Byron, Matthew Shipp ou John Medeski estudaram com Blake no NEC.

Apesar da carreira docente de Blake se tornar rapidamente a segunda metade do seu dual legado musical, a sua carreira como músico influente e artista de jazz inteiramente individual é a principal razão da sua fama. Depois da partida de Jeanne Lee, para se tornar numa das primeiras vocalistas na *avant-garde* então em expansão, Blake gravou *Ran Blake Plays Solo Piano* (ESP) em 1965. O álbum mostrou um claro refinamento do estilo de Blake de reinvenção dos *standards* populares, incorporando as suas outras influências do *Film*

Noir, da *gospel*, do seu pianista favorito Thelonious Monk e de compositores como Stravinsky, Prokofiev e Messiaen.

A partir de 1965 Blake trabalhou principalmente como pianista solo em mais de 30 álbuns. Embora a maior parte da música fosse sobretudo influenciada pela perspectiva do *Film Noir*, muitos das suas mais elogiadas gravações são tributos a artistas como Monk, Sarah Vaughn, Horace Silver, George Gershwin e Duke Ellington. Estes tributos fundem-se com a sua carreira no ensino inspirando um curso anual de verão que ainda ensina em NEC e que explora a música de um só artista. Também gravou com Jaki Byard, Anthony Braxton, Steve Lacy, Houston Person, Enrico Rava, Clifford Jordan, Ricky Ford, Chirstibe Correa, David “Knife” Fabris, e outros, incluindo de novo, em 1989, Jeanne Lee.

Mais recentemente, Blake voltou a reinventar-se para os fãs do novo milénio. Apesar de os álbuns a solo como *Film Noir* (Arista/Novus) e *Duke Stream* (Soul Note) terem sido assinalados com cinco estrelas em publicações como *Down Beat* e no *All Music Guide to Jazz*, o álbum de 2001, *Sonic Temple* (GM Recordings) é o disco que, na produção de vários anos, foi melhor recebido e mereceu o maior número de elogios da crítica. A gravação apresenta dois filhos de Schuller, músicos de jazz, Ed (contrabaixo) e George (bateria), que Blake conheceu toda a vida e com quem trabalhou nos últimos 25 anos. Este foi o primeiro disco no formato *standard* do jazz do trio com piano, o que é inédito para um pianista de jazz da sua estatura.

Em 2002, Blake completou 40 anos de carreira de músico profissional, tornando-o num dos mais resistentes músicos na história do jazz. Na tradição de dois dos seus ídolos, Ellington e Monk, Ran Blake incorporou e sintetizou vários estilos e influências, que se diriam divergentes, num estilo próprio inovador e coeso, colocando-o entre os génios do género. Se considerarmos também a sua inovadora abordagem ao ensino, e os cerca de 30 anos em que influenciou gerações de músicos, realizamos como é impressionante a sua contribuição para a longa tradição do jazz.

Mais informação em <http://ranblake.com>

Sara Serpa

Vocalista, compositora e líder de bandas, Sara Serpa é “a voz mágica”, segundo o pianista Ran Blake (que sabe alguma coisa sobre cantoras...). A sua elocução sem adornos nem vibrato foi descrita como “polida como um espelho” e a sua capacidade de cantar complexas linhas vocais ao mesmo nível dos instrumentistas caracteriza-a como a cantora mais inovadora dos últimos anos. Considerada por *All About Jazz* como “a vocalista mais fresca da cena atual”, Sara, com 31 anos, saltou de uma forma surpreendentemente rápida do Hot Clube de Lisboa, cidade onde nasceu, para o Village Vanguard de Nova Iorque.

Serpa começou por estudar canto clássico e piano durante a adolescência, no Conservatório de Música de Lisboa. “Enriqueceu o meu vocabulário e a minha atitude perante a vida”, disse. “Tive que aprender uma grande disciplina e uma profunda concentração”. Em Portugal, todavia, a sua única opção para estudar música no ensino superior era continuar com a música clássica, “mas a certa altura percebi que não me encaixava naquele mundo”. Na Faculdade licenciou-se em Reabilitação e Inserção Social mantendo, todavia, fora das aulas, um forte interesse pela música.

Era sobretudo atraída pela vibrante cena do jazz lisboeta, no Hot Clube, o primeiro e mais famoso clube de jazz português, e na escola a ele associada. “Quando lá ia sentia-me um bocadinho desencorajada com as minhas experiências musicais – não sabia exatamente

qual era o meu papel na música”. “Passei a ir a sessões no Hot Clube todas as semanas, o que mudou definitivamente a minha vida, e descobri um novo caminho de aproximação à música”.

Com uma renovada concentração no jazz e na música improvisada, decidiu ir para os Estados Unidos estudar no Berklee College of Music em Boston e, mais tarde, no New England Conservatory (NEC), na mesma cidade, onde completou, em 2008, o seu mestrado em Jazz Performance. Foram seus professores em Boston, entre outros, os pianistas Danilo Perez e Ran Blake, os vocalistas Dominique Eade e Theo Bleckmann, o trombonista Hal Crook e o saxofonista Jerry Bergonzi.

Obtido o seu mestrado no NEC, Serpa mudou-se para Nova Iorque onde o seu estilo único rapidamente chamou a atenção de muitos dos melhores músicos da cidade. Entre eles o saxofonista Greg Osby que primeiro a ouviu numa visita ocasional à página da cantora no Myspace. Baseado no que escutou, convidou-a para se juntar à sua banda. “Greg apoiou a minha visão da música e trabalhar com ele criou-me imensas oportunidades e incríveis experiências musicais”. “Era inacreditável cantar no Village Vanguard logo no meu primeiro ano em Nova Iorque; nunca o esquecerei”. A sua participação na gravação de Osby *9 Levels* (2008, Inner Circle Music), foi largamente aclamada. “Serpa é especialmente impressiva”, observou Peter Margasak no *Chicago Reader*, “o seu canto sem palavras irmana-se em perfeita sintonia às linhas do sax de Osby”.

2008 viu também ser editado o seu álbum de estreia na América, *Praia* (Inner Circle Music) que apresenta temas do seu tempo em Boston e a sua banda de Boston – o pianista Vardan Ovsepián, o guitarrista André Matos, o baixista John Lockwood e o baterista Nick Falk. Mais uma vez, os críticos louvaram a sua abordagem inovadora ao canto no jazz. “Ela canta como um instrumentista”, escreveu DiPietro em *All About Jazz*, “como um membro de um conjunto com uma arrojada conceção, movendo-se como se fosse um saxofonista do acompanhamento ao solo, ou da linha da frente para uma voz de um conjunto – nunca como uma estrela de algum show”.

Em 2010 Serpa voltou a explorar a sua experiência de Boston para gravar *Camera Obscura*, um álbum em dueto com o seu antigo professor na NEC, o pianista Ran Blake. Alan Young, escreveu sobre o álbum em *Lucid Culture*: “Ela aborda estas canções com uma clareza e vulnerabilidade devastadoras (...). Juntos, estes dois elevaram a fasquia do canto jazzístico – e do seu acompanhamento – para um elevadíssimo nível.” Enfrentar *standards* na companhia de Blake ensinou a Serpa que “tudo está na melodia”, diz ela. “Tenho que conhecer muito bem a melodia e ser forte quando a canto”.

O rápido posicionamento de Serpa na linha da frente dos novos cantores de jazz também se deveu à sua participação no álbum *Providencia* (2010, Mack Avenue Records) do seu professor no NEC Danilo Perez, nomeado para os Grammy. Tanto Blake como Perez

“moldaram verdadeiramente a minha visão como música e são uma constante fonte de inspiração e amizade”. Agora também dirige o seu próprio quinteto com o guitarrista Matos, o pianista Kris Davis, o baixista Ben Street e o baterista Ted Poor. O álbum de estreia deste grupo, *Mobile*, foi editado em 2011 (Inner Circle Music).

Desde que se mudou para os Estados Unidos, Serpa atuou com Danilo Perez, Ran Blake, Greg Osby, Ben Street, Thomas Morgan, Esperanza Spalding, Tyshawn Sorey, Kris Davis, Adam Cruz, John Hébert, Matt Brewer, Tommy Crane, Ted Poor, Noah Preminger, Joe Martin, André Matos e Vardan Ovsepián, entre muitos outros.

“Serpa pode fixar-se na linha da frente dos cantores nos próximos anos”, declarou Bill Shoemaker em *Point of Departure*. Com tantos sucessos em tão pouco tempo, bem parece que ela está em boa posição para cumprir essa predição.

Mais informação em www.sarasarpa.com



Culturgest, Espaço CarbonoZero®

A compensação das emissões de carbono decorrentes da utilização dos espaços da Culturgest, localizados no Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos, está integrada na estratégia do Grupo para o combate às alterações climáticas. Esta iniciativa enquadra-se num conjunto mais alargado de ações, que vão desde a inventariação das emissões associadas ao consumo de energia e ao tratamento dos resíduos produzidos nas instalações, à implementação de medidas de eficiência energética para redução das emissões. Com efeito, tem-se vindo a assistir a uma redução das emissões de carbono observando-se um decréscimo progressivo de cerca de 35% face a 2008. Esta é uma redução com tendência a acentuar-se com a implementação de um conjunto de medidas adicionais, estando prevista

uma redução total de 16 500 kWh/ano, o equivalente a cerca de 220 viagens de carro Lisboa-Porto.

Apesar de contribuírem para a redução das emissões de carbono, estas ações não são suficientes para evitar por completo estas emissões. Assim, as restantes emissões são compensadas através da aquisição de créditos de carbono provenientes de um projeto tecnológico localizado no Brasil e que cumpre os requisitos Voluntary Carbon Standard (VCS). A compensação das emissões inevitáveis da Culturgest constitui, assim, uma internalização da variável carbono decorrente da utilização dos seus espaços e contribui, igualmente, para a meta de neutralidade carbónica expressa no Programa Caixa Carbono Zero.

Mais informações em:
[www.cgd.pt/Institucional/
Caixa-Carbono-Zero](http://www.cgd.pt/Institucional/ Caixa-Carbono-Zero)



Próximo espetáculo

N'est pas

de Pedro Tudela

Ciclo Vinte e sete sentidos

Organização: Granular



Instalação / Performance Qui 17 maio
Sala 2 · 18h30 · Dur. aprox. 30 min · M12

Oito ninhos de madeira sonorizados, quatro CDs áudio,
microfone e 'laptop' Pedro Tudela

N'est pas foi um trabalho especificamente pensado e construído para ser montado num sótão. Sem intervir na estrutura do espaço, o trabalho foi montado de modo a que, não só assimilasse a área ocupada, mas que acolhesse também as memórias do prévio conhecimento do lugar. Os ninhos de madeira replicavam, não só o material dominante e nativo daquele espaço, mas também o âmago naturalmente presente que era a casa. Dos altifalantes, assumidos como meio de sonorização dos ninhos, era emitido de modo distribuído o som previamente captado em locais diversos, de ações com e sobre a substância, madeira com diferentes escalas e feitios. Na instalação o papel do som

cifrava-se na transformação e aproximação do espaço e da matéria.

Poder-se-á dizer que *N'est pas*, através do aproveitamento sonoro, alterava o espaço sem que visualmente isso acontecesse.

Quando da instalação, já tinha planeado fazer uma *performance* que, de algum modo, lhe desse continuidade e o completasse, trazendo para o espaço de apresentação as questões ligadas ao processo de transformação da matéria envolvida. O *leitmotiv* é a incógnita relacionada com a memória, a afinidade e o enquadramento dos dados contidos, enaltecendo a relação do interior com o exterior. A matéria manipulada e a distribuição no espaço instruindo uma outra impressão de lugar.

Pedro Tudela

www.pedrotudela.org e www.at-c.org

Conselho de Administração

Presidente

Fernando Faria de Oliveira

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel dos Santos Arada

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

António Sequeira Lopes

Paula Tavares dos Santos

Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Maria Teixeira estagiária

Inês Raimundo estagiária

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blazquez

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

Ricardo Guerreiro

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

Clara Troni

Receção

Sofia Fernandes

Ana Luísa Jacinto

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção 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
