

Jazz
22 de fevereiro 2013

Jason Moran and The Bandwagon

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Sex 22 de fevereiro
21h30 · Grande Auditório
Duração: 1h30 · M3

Piano Jason Moran **Guitarra baixo** Tarus Mateen
Bateria Nasheet Waits

O terceiro olho

Não obstante a sua permanente capacidade de reinvenção, o campo do jazz não se distingue dos demais aspetos da criatividade humana quando socialmente considerados. Na sua história, mas sobretudo nos específicos períodos em que uma ou outra das forças em presença predominou, determinando um paradigma, houve sempre quem

quisesse ir mais além e sempre quem fizesse questão de recuar. Por exemplo, se a década de 1960 foi revolucionária, impondo-se novos entendimentos e novas práticas musicais, já a de 80 foi de preservação do património adquirido.

A célebre polémica entre Anthony Braxton e Wynton Marsalis indicou, muito simplesmente, que o tempo não é um fluxo contínuo e uniforme em direção ao que vem depois, mas sim um rio em que duas correntes se contrariam, uma descendo até ao estuário, na procura de um futuro distinto, outra subindo com esforços de truta para redescobrir no passado a fonte original.

Até que, no final dos anos 1990, surgiu um pianista sobredotado de nome curto e facilmente memorizável, Jason Moran, e com ele outros tantos jovens músicos com uma perspectiva diferente das coisas. Seja por ingenuidade, um fator que até é bem mais positivo do que se julga, ou por visionarismo totalmente consciente e voluntarioso, o que agora pouco importa considerar, Moran vem demonstrando com o seu próprio exemplo que não só o futuro inclui o passado de alguma maneira como, inclusive, que no passado o futuro já estava delineado. Ou seja, a água do rio é sempre outra, mas também sempre a mesma: água.

A arte pianística de Jason Moran resulta de um estudo profundo da história do jazz desde as suas origens no *stride* e é precisamente com base nesse conhecimento, não na sua negação, não em rutura ou em conflito, que vem construindo uma abordagem inovadora, exploratória e de pesquisa das mais inéditas possibilidades.

Este posicionamento vem tendo uma multiplicidade de implicações, também elas contribuindo para a desmontagem do que parecia ser o grande paradoxo do jazz e o seu drama (com encenação no aceso diálogo de Braxton e Marsalis acima referido). Uma é o definitivo derrube do conceito de “vanguarda”, que implicava a existência de uma suposta retaguarda, não havendo argumentos suficientes para distinguir os que “vão à frente” dos que “ficam atrás”, até porque estes últimos, regra geral, não seguiam os batedores. Outra é a morte da noção de *mainstream*, para mais numa altura em que a economia tratou de tirar o jazz das autoestradas da cultura – ou o que passa por esta na ideologia do entretenimento.

Jason e a sua geração destacaram-se, precisamente, por incorporar nas composições elementos vindos tanto das práticas experimentais como do âmbito da pop, colocando de lado antigos preconceitos separatistas relativamente às condições “erudita” e “popular” que colocavam o jazz na esquizofrénica situação de ambicionar o estatuto da primeira, num processo de gradual intelectualização, apesar do seu berço na segunda.

Entre uma especial devoção pelo contraponto de Bach (que, como já disse, «teria gostado de ver e ouvir a improvisar»), um entusiasmado interesse pelas fórmulas rítmicas repetitivas do *hip-hop* e uma paixão pelos fraseados quebrados e com poucas notas («menos é mais», sustenta) de Thelonious Monk, Jason Moran não quis fazer opções: juntou tudo. Todas essas dimensões coexis-

tem no seu riquíssimo vocabulário ao piano e na sua escrita multifacetada e retro-futurista para o Bandwagon, trio com Tarus Mateen e Nasheet Waits que alude a um filme estrelado por Fred Astaire e que agora se apresenta nesta visita a Lisboa, 13 anos após a sua estreia e três depois da publicação de *Ten*, a obra-prima do projeto.

Estão em evidência, ainda, nas surpreendentes e pouco ortodoxas versões que gravou e que toca ao vivo de Monk, como não podia deixar de ser, de Jaki Byard e de Andrew Hill, seus professores, de Fats Waller tocado com um Fender Rhodes, em parceria com a cantora *soul* Meshell Ndegeocello, de Conlon Nancarrow, compositor para a mecânica pianola que furava o papel em vez de desenhar fás e si bemóis, ou de Afrika Bambaataa, pioneiro do *rap*.

Junto tudo, também, na curiosa incursão que fez pela transposição das modulações da fala para a música, inspiradas nas mimetizações do canto dos pássaros operadas por Olivier Messiaen, assim entrando num estreito rol de transladadores vocais em que figuram Steve Reich, Paul DeMarinis, Hermeto Pascoal, Frank Zappa, Renée Lussier e Ben Neill.

Esta predisposição para a transversalidade levou Jason, inclusive, a buscar referências fora da música, designadamente na pintura, em artistas como Jean-Michel Basquiat, Egon Schiele e Robert Rauschenberg, e na *performance*, na dança e na vídeo-arte, áreas em que, de resto, colaborou com Alonzo King, Glenn Ligon, Kara Walker, Joan Jonas e Adrian Piper. O espetáculo interme-

dia *In My Mind: Monk at Town Hall, 1959* foi uma das consequências. Nele não procurou reproduzir a música de Thelonious Monk nesse lendário concerto, mas sim relatar o processo que nele resultou. Se o “edifício” já era do conhecimento público, graças ao disco em que o mesmo ficou documentado, o que fez foi revelar os alicerces.

Costuma afirmar este defensor de uma leitura não-Monk do *songbook* monkiano: «Quando se toca um tema de Thelonious Monk é como se ficássemos possuídos. Temos de quebrar o feitiço. Temos de recordar que somos indivíduos, que não somos o Monk.»

A vocação transdisciplinar deste natural de Houston, no Texas, implica o recurso à tecnologia, mas se esta influi na sua música, sobretudo mediante a inclusão de citações eletrónicas (como um *feedback* de guitarra produzido por Jimi Hendrix em Monterey), mas uma vez o minimalismo dos processos se impõe: em vez de um computador portátil ou de um teclado MIDI, é um minidisc retirado do bolso que serve a Jason Moran para disparar os “sons encontrados” de que faz frequente uso.

O minidisc de Jason é, de resto, simbólico, porque a atitude do músico face ao que tem a fazer é a de uma criança ao lidar com um brinquedo (ou com um estojo de química – escreveu um crítico que o autor de *Gangsterism* funciona como se misturasse um ácido com outro para verificar o que acontece, e o que acontece é uma maravilhosa explosão). Jogar uma leitura de um dissonante épico como Prokofiev com uma *cover* da mais requintada cultora da canção,

Björk, e integrar numa mesma lógica discursiva as síncopes balançantes de James P. Johnson com as polirritmias do “caos-como-ordem” de Cecil Taylor não são, à partida, combinações plausíveis, mas o certo é que explicam o fenómeno Jason Moran.

E não se trata apenas de um recetário de aplicação nas deambulações do grupo de Moran, seja no seu formato original, seja em quarteto (já se fez acrescentar por Sam Rivers e por Marvin Sewell), em quinteto (com a junção de Ralph Alessi e Abdou Mboup) ou em dimensão orquestral, enquanto Big Bandwagon. Em exercício como consultor da programação de jazz (leia-se: curador) do Kennedy Center, em Washington DC, desde outubro de 2012, o «mais provocativo pensador do jazz atual», segundo a revista *Rolling Stone*, segue exatamente os mesmos princípios.

Pela sua mão, já lá estiveram o “vanguardista” Anthony Braxton, um dos representantes do jazz que ainda se atreve a dançar, Eddie Palmieri, e um trio que professa um semelhante (relativamente à fórmula Bandwagon) atravessamento de fronteiras, Medeski, Martin & Wood. Aliás, e já que se aludiu à dança, uma das primeiras iniciativas de Moran foi transformar o átrio do Kennedy Center no que designou por Supersized Jazz Club, com pista para a dita, bar, mesas altas e apenas uns sofás e cadeiras em localizações laterais. A inauguração foi com a sua *Fats Waller Dance Party*, o que muito significa.

Para breve, estão marcadas atuações de “históricos” ainda a mexer, como Lonnie Smith com o seu Hammond B-3,

Dave Holland, o baixista do primeiro período elétrico de Miles Davis, Kenny Barron, o pianista mais lírico do *be bop*, e Charles Lloyd, um sobrevivente do *flower power* jazzístico a cuja banda principal (não a que se apresentará em março para a celebração do 75.º aniversário do saxofonista) Jason Moran pertence enquanto *sideman*. Na perspetiva deste recém-estreado programador, «é preciso ter do *canon* do jazz uma visão alargada».

Entretanto, Jason organizou sessões mistas de jazz com comédia, na reposição de uma realidade que remonta ao *vaudeville* e que, hoje, poderá contribuir para que este género de música não se leve demasiado a sério. E porque há questões que devem ser encaradas com maior sobriedade promoveu, igualmente, a série *Election Night*, associando o jazz político ao baladismo *folk* de campanha e à eletrónica de fundamentação *hip-hop*.

É este representante de uma terceira via de compreensão da natureza e do papel do jazz que vamos ter entre nós. Quando entrar no palco com os seus companheiros de missão imaginemo-lo estrábico, porque o é de facto, ainda que não de aparência: com um olho mira o que foi e com o outro o que virá. E porque o que vai ocorrer diante de nós é a transição ritual entre esses dois tempos, perceberemos depressa que Jason Moran é o terceiro olho, aquele que lhe vemos nascer no meio da testa à medida que a música desce e sobe o seu curso.

Rui Eduardo Paes
Crítico de música, ensaísta

Jason Moran and The Bandwagon

Em 1999, no mesmo ano em que saiu o primeiro disco de Jason Moran, *Soundtrak To Human Motion*, o jovem pianista e compositor prodígio (na altura com 24 anos), também se juntou ao grupo New Directions, uma banda formada por jovens estrelas que gravavam para a Blue Note e que nessa altura fizeram uma digressão comemorando o 60.º aniversário da célebre editora. No centro dos New Directions estava a génese de uma secção rítmica – com Moran, o baixista Tarus Mateen e o baterista Nasheet Waits – que viria a autonomizar-se e a tornar-se um dos mais duradouros e criativos trios de piano jazz.

Dez anos depois, o trio precursor – que Moran chamou The Bandwagon – entrou nos Avatar Studios, em Manhattan para gravar *Ten* (2010), o mais sólido e rigoroso álbum da muito elogiada carreira de Moran, um instantâneo de uma banda madura, com uma década de partilha de experiência musical.

“*Ten* foi a nossa primeira gravação que não assentou na construção de um conceito. O único conceito foi: nós, como banda, hoje”, disse Moran. “Como fomos evoluindo ao longo de dez anos, há um certo à-vontade com que hoje funcionamos, uma facilidade em deixar a música ser. Em alguns dos meus primeiros discos, tentava assegurar-me de que estava a expor as minhas ideias, o resultado da minha reflexão. Agora abtemo-nos de saltar para qualquer janela de oportunidade musical, mas apenas para as boas janelas.”

The Bandwagon gravou o primeiro disco como trio, *Facing Left*, em 2000. Foi a base da maioria das posteriores “afirmações” (*statements*) artísticas de Moran. O trio foi aumentado com o saxofonista Sam Rivers no álbum *Black Stars* (2001) (considerado um dos 50 discos mais importantes da década pela JPR, reputada cadeia de rádio não comercial propriedade da Universidade de Southern Oregon), e com o guitarrista Marvin Sewell na gravação de *Same Mother* (2005), uma exploração em torno dos *blues*, bem como no registo de *Artist in Residence* (2006), uma coletânea de encomendas a Moran de instituições artísticas que também contou com as colaborações da soprano Alicia Hall Moran (mulher de Jason) e do artista conceptual Adrian Paper.

A Revista *Rolling Stone* disse de Moran que era o mais estimulante “pensador” no jazz atual, e em Mateen e Waits ele encontrou os seus companheiros ideais, duas vezes que se distinguem nos seus instrumentos, que são permanentemente criativas, e partilham a mente aberta de Moran e a diversidade de influências recebidas, não só para lá do jazz, na música clássica e no *hip-hop*, mas também para além da música, na arte, no cinema, na dança, no teatro. Em mais de dez anos o trio desenvolveu um nível intuitivo de comunicação musical. “Quando nos juntamos e ensaiamos”, explica Moran, “há muito poucas palavras a dizer qual a orientação em que a música deveria ir. Temos que comunicar como pessoas pensantes, e não apenas sentir, uma e outra vez, as mesmas coisas sobre a nossa música”.

Os críticos reunidos pela Revista *Downbeat* consideraram *Ten* como melhor álbum do ano e Jason Moran “Jazz Artist” e pianista do ano.

Moran tocou e/ou gravou com artistas como Cassandra Wilson, Wayne Shorter, Charles Lloyd, Dave Holland, Marian McPartland, Don Byron, Joe Lovano, Greg Osby, Steve Coleman, Von Freeman, Andrew Hill (duo), Uri Caine (duo), Bunky Green, Sam Rivers, Lee Konitz, Paul Motian, Chris Potter, Jenny Scheinman, Christian McBride, Stefan Harris.

A sua música está representada nas coleções do MOMA e do Whitney Museum of American Art. Criou a música de um ballet para a Companhia LINES Ballet de Alonzo King e para trabalhos de vídeo dos artistas contemporâneos americanos Glenn Ligon e Kara Walker. Moran também trabalhou com os artistas visuais e performativos Joan Jonas e Adrian Piper. Recebeu vários prémios.

(a partir de informação fornecida pela editora Blue Note e recolhida no site do artista <http://jasonmoran.com>)

Próximo espetáculo

Ballister

Ciclo “Isto é Jazz?”

Comissário: Pedro Costa

Jazz Qua 27 fevereiro

Pequeno Auditório · 21h30 · Dur. 1h · M3



Saxofones alto e tenor Dave Rempis Violoncelo Fred Lonberg-Holm Bateria Paal Nilssen-Love

O conceito de *power trio* é originário do rock, mas este grupo sediado em Chicago adota por inteiro a sua energia e ao fazê-lo adapta a configuração guitarra-baixo-bateria para a realidade do jazz.

À frente está não um guitarrista, mas Dave Rempis e os seus saxofones, alguém que é um dos programadores de um dos mais importantes eventos do rock *indie*, o Pitchfork Music Festival. As funções da guitarra e do baixo estão a cargo do violoncelista Fred Lonberg-Holm, e se bem que este seja o único a recorrer à eletricidade, o que faz com a dita chega e sobeja para as ilações roqueiras. A bateria está, por sua vez, entregue a um homem, Paal Nilssen-Love, para quem *free jazz* e *free rock* não são, propriamente, abordagens distintas, como temos ouvido na principal banda de que faz parte, The Thing.

A formação instrumental dos Ballister é também herdeira dos trios de *hard bop* inaugurados por Sonny Rollins, apenas com a substituição do contrabaixo,

essa outra referência misturando-se com a ideia de vanguarda enraizada na tradição de um Julius Hemphill, sobretudo na fase em que este integrou um violoncelo, o de Abdul Wadud, nos seus parâmetros composicionais, e com o melhor que os equacionamentos do jazz com o rock (e com o funk, um padrão sempre vivo no que respeita aos preceitos *groovy*) ofereceram no passado, do Miles Davis elétrico aos Prime Time de Ornette Coleman.

Com tal “bagagem”, a música destes Ballister só podia ser o que é: livre, barulhenta e agressiva, mas ritmicas desestruturadas, mas invasivas, e surpreendentes interjeições melódicas irrompendo pelo magma sonoro quando nada o faria supor. Uma música muito física, mas com um “sentido de descoberta” (expressão utilizada pela revista *Downbeat* a propósito do álbum *Mechanisms*) que revela todo o posicionamento intelectual – o de abrir caminho sem nada renegar do passado. Por isso mesmo, esta é a *new school* do jazz que continua orgulhosamente a *old school*.

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

Luísa Fonseca

estagiária

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

Rui Osório de Castro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

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

Álvaro Coelho

Maquinaria de Cena

Nuno Alves chefe

Artur Brandão

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

Gonçalo Paiva estagiário

Sara Almeida estagiária

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
