

JAZZ

17 JANEIRO 2016

CICLO "ISTO É JAZZ?"

COMISSÁRIO: PEDRO COSTA

Ches Smith, Craig Taborn, Mat Maneri

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Bateria, percussão Ches Smith Piano Craig Taborn Viola Mat Maneri

Dom 17 de janeiro
21h30 · Pequeno Auditório · Duração: 1h · M6

Com o peso de um manifesto

Se fosse um grupo de rock encará-lo-íamos como um *power trio*, apesar de não haver uma guitarra à vista. Não é, ainda que o rock esteja lá, podendo embora não parecer. E se fosse algo surgido no seio da *new music*, essa fórmula norte-americana surgida para se opor à europeia “música erudita contemporânea”, só poderia ter nascido por *design*. Não é igualmente, mas os princípios originados na clássica também são convocados pelos três músicos. Há, decerto, no que fazem a aplicação prática de um conceito, mas entre a fidelidade a uma condição naturalmente assumida e ser conceptual vai uma enorme distância – numa música que vive do momento, pouco lugar fica para grandes filosofias. Quando tal se verifica estas surgem por artifício, desligadas da experiência sonora, numa abusiva intromissão que mascara em vez de explicar.

Acontece que Ches Smith, Craig Taborn e Mat Maneri são exemplos de uma nova estirpe de músicos, capazes de utilizar vários idiomas musicais com uma perspectiva “de dentro”, que não de citação, levando-os essa mesma circunstância a desconsiderar as formas. São os conteúdos o que lhes interessa, fator que é válido, também, para avaliar o que há de jazz nos seus temas: esse jazz é tão-somente uma gramática de decifração dos vocabulários em presença. O que propõem é o contrário do que fez a fusão na década de 1970 (Weather Report, Return to Forever, Mahavishnu Orchestra) e depois a estética de colagem nos 90 (John Zorn, Bill Laswell,

Jon Hassell). Não fundem nem colam: atravessam.

Assim descreveu a crítica um dos primeiros concertos desta novíssima formação com disco debutante (*The Bell*) a ser editado precisamente na altura da sua passagem por Portugal: «Quando o pianista Craig Taborn e o violetista Mat Maneri tocam a dois, soam como algo que tivesse saído diretamente da Segunda Escola de Viena, algo de Arnold Schoenberg ou Alban Berg, e quando Ches Smith entra, com assentos de pratos e tambor ou um *groove* fixo, a música desliza para um estranho composto de bebop, metal e minimalismo, com um hiper-racional mas mutante tempo que lembra Elliott Carter.»

Ches Smith estudou com luminárias como Pauline Oliveros, Alvin Curran, William Winant e Fred Frith. A primeira é uma das mais importantes compositoras da actual música de arte, com uma atividade paralela nos domínios da livre-improvisação que a levou, entre outros casos, a uma parceria com Joe McPhee. Membro dos semanais Musica Elettronica Viva, Curran tem um perfil semelhante, ora dedicando-se à escrita de obras de dimensão épica, envolvendo por exemplo sirenes de navios e conexões mundiais via rádio ou Internet, à música improvisada e até ao jazz, em associações que foram de Steve Lacy ao Rova Saxophone Quartet.

Winant é, pelo seu lado, um dos mais conceituados intérpretes da música dita “séria” do século XX, especializado no repertório para percussão de John Cage, mas também tocou com os roqueiros Sonic Youth. Frith revelou-se com a

banda *prog* Henry Cow e depois debruçou-se sobre a extensão das capacidades da guitarra elétrica, assinando algumas das criações mais experimentais das últimas décadas. Volta e meia, volta ao rock, como no caso dos Massacre. Com mestres como estes, o jovem baterista e vibrafonista só podia ser o que é.

E o que é revela-se por igual nos dois campos em que tem desenvolvido a sua atividade, a do jazz (com These Arches, os Snakeoil de Tim Berne, Mary Halvorson, Wadada Leo Smith ou John Tchicai) e a do rock (com Mr. Bungle, Xiu Xiu, Ceramic Dog, Secret Chiefs 3, Good for Cows). Mas não só, tendo em conta o trabalho que realizou com o compositor minimalista Terry Riley e os encontros que mantém regularmente com percussionistas vudu do Haiti. Sempre com uma atitude em particular: «Sinto-me atraído pelos exemplos que desafiam cada género e isso porque não é o estilo de música aquilo que mais me importa. O que realmente me motiva são as liberdades que posso tomar nos diferentes contextos. Nas minhas composições, que regra geral se resumem a definir uma melodia, um ritmo e um tempo ou dois, não trabalho conscientemente com referências idiomáticas, ainda que estas depois possam transparcer na música.»

Uma particular devoção de Ches Smith vai para Thelonious Monk, um dos maiores da história do jazz. «Oíço-o desde os meus 17 anos ou talvez até mais novo. É alguém a que estou sempre a regressar, sobretudo para o que ele gravou com Art Blakey e Max Roach», indica. E no entanto... este é o

mesmo músico que passou pelos Theory of Ruin, banda metal de Alex Newport (Fudge Tunnel, Nailbomb). Um projeto que era «demasiado *arty* para o pessoal metaleiro e demasiado pesado para os que apreciavam músicas mais elaboradas – era fantástico, toda a gente o odiava».

A imprensa musical assinala a sua versatilidade, e ele próprio admite que são os seus parceiros de ocasião que «determinam o resultado da minha escrita e o que toco», mas não é disso que se trata. Sim de valorizar mais esta ou aquela vertente da sua funda bagagem linguística. Em qualquer das situações a que adere, Smith é igual a si próprio, apenas se adaptando ao que a música pede. As coordenadas que regem o seu grupo These Arches não serão muito diferentes do que está em causa na sua união com Taborn e Maneri: «Interessa-me a função tradicional dos arcos na arquitetura das pontes, com o peso a ser suportado pela tensão horizontal criada pelos pontos de encontro dos arcos. Levo isso para as pontes da música: as pontes nas composições, as pontes entre improvisação e composição, as pontes entre as vozes individuais dos improvisadores.»

Esta definição de parâmetros ainda é mais clara por parte de Craig Taborn. Com estudos clássicos e de jazz e dedicações passadas ao *techno* e ao metal, este teclista que descobriu o sintetizador ao mesmo tempo que o piano afirma guiar-se mais pelo «largo mundo do som» do que por filiações musicológicas: «Não limito as minhas escolhas criativas a um idioma. Está

tudo disponível e o divertido é verificar como os elementos cabem numa peça específica. Numa base de improvisação acústica sinto-me livre para pensar em termos não-tonais e eletrónicos. Trazer ideias de outras práticas ajuda a levar uma música para a frente.» Já o fazia com o saxofonista James Carter no início da sua carreira, foi o que concretizou no emblemático álbum *Junk Magic* e depois com os Farmers By Nature, tendo consigo William Parker e Gerald Cleaver, e é o que distingue os seus muito aplaudidos solos.

Tem mesmo uma máxima, «combinar o racional e o irracional», procurando em cada instante «ser o mais solto possível, e simultaneamente manter-me ligado a uma estrutura». O pensamento musical de Taborn é, à partida, associativo. Falar de uma das suas maiores influências, Brian Eno, o “pai” da música ambiental, leva-o a citar outras duas de uma linhagem totalmente distinta, os indeterministas Cage e Morton Feldman, porque neles deteta um vetor comum, «a atenção dada ao formato de uma nota», atenção essa que tem como consequência imediata a «manipulação dos sons, assim conseguindo introduzir uma especial energia na música».

Energia é, inclusive, um fator chave para o pianista, e entre os seus heróis – junto de Errol Garner, Duke Ellington, Bill Evans, Ahmad Jamal, Keith Jarrett, Cecil Taylor, Roscoe Mitchell (com quem trabalha, de resto), Muhhal Richard Abrams, Anthony Braxton – estão bandas de metal bastante musculadas, como Mettalica, Slayer, Megadeth, Voivod, Venom, Meshuggah

ou Gorguts, e algum *punk*, com os Black Flag à cabeça. Afirma ele: «Se ouvirmos o Art Ensemble of Chicago com cuidado, por exemplo no disco *Fanfare for the Warriors*, verificamos que muito do som, da intensidade, até das escolhas de notas é similar ao que se passa na música clássica contemporânea. E até o metal extremo se tornou mais dissonante, movendo-se na direção do politonalismo e do atonalismo.»

Este gosto pessoal não é o de um músico de jazz que observa as correntes do rock por fora. Taborn desconfia de quem tem essa postura, acreditando que só faz sentido aproveitar aspectos do metal, do *punk* ou das associações *hardcore* que têm sido realizadas dessas duas tendências se quem o faz tem realmente delas um conhecimento de causa. Com esse posicionamento como ponto de partida, agrada-lhe o que também motiva Ches Smith: aquilo que, dentro de determinados parâmetros, rebenta com estes. «No metal, interessam-me especialmente aqueles que fazem outras coisas com essa moldura, e posso dizer isso sobre qualquer tipologia musical. Não gosto de apropriação – falta-lhes a vibração necessária para tocarem aquilo.»

Outro axioma avesso à fusão e à colagem é defendido pelo autor de *Avenging Angel*: não reconciliar os estilos. «Sou alheio a questões de estilo. Sempre me senti atraído por músicas que desafiam os géneros, mas ao mesmo tempo tenho uma profunda afeição pelo metal enquanto tal, ou pelo *punk* enquanto tal», refere. Para Taborn, o que os Naked City de Zorn faziam era simplesmente

«atirar materiais uns contra os outros», em jeito de caricatura. Quando não é o estilo que está em foco, mas «a atitude ou a projeção de som» que vêm com um estilo, torna-se impossível caricaturar seja o que for. E o que é que a Taborn atrai mais no metal? A visceralidade. «Há alturas em que me apetece ser agressivo, pelo que empurro a música para esse lado. O que penso é: “Quero tornar isto desconfortável.” Quero ter esse poder. O que o rock tem de fascinante é esse carácter de perigo. Não quero matar ninguém, obviamente, mas pretendo que as pessoas se preocupem com essa eventualidade.»

O jazz já teve, em tempos, essa dimensão de fruto proibido, mas perdeu-se com a sua gradual intelectualização ao longo das décadas. Já não “assusta”, ainda que o *free* original a tenha procurado recuperar por via do envolvimento com as lutas políticas radicais dos anos 1960. «Aquele poder viril que o bebop tinha desapareceu, porque toda a gente sai de alguma escola de música e apenas se preocupa com mostrar o que consegue fazer com um instrumento. O jazz já foi *sexy* e já foi perigoso, mas não é mais. Tenho um arrepio quando o jazz se torna demasiado *nerdy*, exibicionista e performativo, ou seja, quando apenas desperta a reação de que “este gajo toca muito bem”, pois isso limita a sua amplitude estética. Agora, se quero ter agressividade na minha música, tenho de ir buscá-la ao metal, porque é aí que ela está.»

Esquizofrenia? Não, realismo, tendo em conta que a realidade destes

músicos é a da era da informação. A de Mat Maneri em igual medida, vindo também ele de uma formação clássica («com o violino, nem haveria outra possibilidade», comenta) iniciada com o barroco e a interiorização das coordenadas microtonais que lhe foram transmitidas pelo seu pai, o saxofonista, clarinetista e pianista Joe Maneri. Na bagagem do terceiro vértice deste trio, outro poliglota musical, convivem ainda o jazz, a música clássica indiana, o folclore do Médio Oriente e mais. Tudo está presente, mas nada é totalmente explícito: «Aprendi tudo o que estava ao meu alcance. Toquei em grupos de rock, em grupos de *funk*, em grupos de *swing*, mas tendo a não soar especificamente a alguma coisa. Procuo maneiras de fazer com que esses elementos se infiltrem sem que as pessoas notem. O rock influenciava-me, o barroco influenciava-me, Miles Davis também, mas não faço cópias. Ninguém poderá dizer que isto é Stravinsky e aquilo *klezmer*», esclarece. Se calha, como aconteceu com *Sun Ship*, tocar um tema de Coltrane, o resultado só pode ser um: é mais Mat Maneri do que John Coltrane.

Para ele, é simples: com um instrumento como a viola, em que se tem centrado nos últimos anos, como antes com o violino barítono ou o violino de seis cordas, ou faria o que faz (assimilar o que ouviu em Bach, Public Enemy e Nirvana), ou dedicar-se-ia «àquela música açucarada» com que estes cordofones geralmente se identificam quando saem do conservatório. O procedimento não é de camuflagem, mas de dissolução de cada ingrediente no

tudo de uma peça. «E preciso abandonar os clichés e permitir que os dedos executem o que conhecem, sendo que em todas as circunstâncias devemos ser honestos connosco mesmos. Não é por usar figuras indianas que toco música da Índia. Não é por utilizar microtons que toco música microtonal. Isto é que é trabalhar com as formas, depois de dispensar os estereótipos formais», declara.

Estamos, pois, perante um trio que se caracteriza pelas transversalidades que vai operando na arte dos sons, um trio que atravessa músicas, não por linha programática, por propósito e intenção, mas porque os músicos que o integram pertencem a, ou passaram por, diferentes tipos de abordagem no espectro das músicas de hoje e não renegam qualquer deles. Três músicos que aceitam que a técnica da improvisação (e da escrita destinada a estruturar improvisações no caso de Ches Smith, o compositor de serviço) se converta numa estética, sem receio de que tal conduza a mais um idioma. Afinal, para eles, a melhor improvisação é a “trans-idiomática”, não a que em tempos ambicionou o não-idiomatismo. O ano de 2016 começa com um disco e uma digressão que, tudo o indica, vão funcionar como um *statement*, um manifesto. Provavelmente, um dos mais importantes dos próximos tempos. E nós vamos assistir a isso.

Rui Eduardo Paes
Ensaísta, crítico de música,
editor da revista *online jazz.pt*

Ches Smith
bateria, percussão

Nascido em San Diego e criado em Sacramento, Ches Smith começou por estudar filosofia na University of Oregon, mas decidiu aprofundar os seus conhecimentos em bateria, percussão e vibrafone no Mills College, por sugestão de William Winant. Este foi um dos seus mestres, juntamente com Fred Frith, Pauline Oliveros e Alvin Curran. O seu percurso tem estado dividido entre o jazz criativo e o rock experimental, em alguns casos participando em projetos que envolvem os dois âmbitos, como os Ceramic Dog de Marc Ribot, ou que partem de músicos vindos do rock, como o Trio-Convulsant de Trevor Dunn, dos Mr. Bungle. É o líder do quinteto These Arches, que inclui Tony Malaby, Tim Berne, Mary Halvorson e Andrea Parkins.

Craig Taborn
piano

Natural de Minneapolis, no Minnesota, Craig Taborn frequentou a University of Michigan. Pretendeu inicialmente fazer o curso de jazz, mas depressa transitou para o de Literatura Inglesa e acabou por se formar em estudos gerais. Se não lhe interessou uma formação académica na música, o certo é que ainda na universidade o saxofonista James Carter descobriu o seu invulgar talento e contratou-o para o grupo que então dirigia. A partir daí todas as portas se lhe abriram, surgindo tanto nos meios do *mainstream* como

da vanguarda do jazz. Um dos seus primeiros discos a solo, *Junk Magic*, é já considerado um marco histórico no que respeita ao jazz elétrico alternativo ao de fusão.

Mat Maneri
viola

Considerado um dos mais importantes violistas da atualidade na área do jazz, Mat Maneri é natural de Brooklyn, em Nova Iorque. Iniciou-se na música por mão do seu pai, o saxofonista, clarinetista e compositor Joe Maneri, que acompanhou até à morte deste partilhando a sua visão de um jazz dodeca-fónico muito original. Formou-se no New England Conservatory of Music e desde essa altura ganhou uma projeção sem igual. Teve a oportunidade de tocar com luminárias como Cecil Taylor, Mark Dresser, Matthew Shipp, William Parker e Borah Bergman. Pertenceu à Electric Bebop Band de Paul Motian e está presentemente a viver o reaparecimento do histórico Joe Morris Quartet.

Carmen Souza e Theo Pascal

Epístola

Música Sáb 23 de janeiro

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h30 · M6



Voz, piano acústico Carmen Souza **Guitarra** Wurlly
Baixo e contrabaixo Theo Pascal **Bateria** Shane Forbes **Saxofone** Nathaniel Facey

Carmen Souza nasceu em Lisboa de uma família cabo-verdiana. Cresceu falando crioulo e português, rodeada da maneira de viver dos seus pais. Autodidata, cantou num grupo português de *gospel*.

Descoberta, aos 22 anos, pelo baixista Theo Pascal, que se tornou no seu produtor e mentor, rapidamente constrói um som inconfundível, servido por um timbre e uma técnica vocal únicos, com uma grande amplitude de voz. O seu som tem raízes na cultura cabo-verdiana e influências dos ritmos tradicionais africanos, dos da América Latina e do jazz.

A sua carreira de sucesso tem-na levado por toda a Europa, mas também por Cabo Verde, Brasil, Estados Unidos e Canadá. Apresentou-se em festivais de jazz de primeira linha como os de

San Francisco, Monterrey, Montreal ou North Sea. Recebeu vários prémios e os seus discos têm merecido por toda a parte excelentes críticas.

Em janeiro de 2014 lançou na Culturgest o seu CD *Kachupada*, esgotando um Grande Auditório vibrante, como o fez e continua a fazer por muitas salas no estrangeiro.

Volta agora num concerto que tem por base o seu sétimo e mais recente álbum, *Epístola*, que regista temas em crioulo, português, francês e inglês. Neste CD a influência do jazz é mais marcada. Há quem diga que se trata de *world jazz*. Pouco importa a classificação. Carmen Souza é de uma originalidade que escapa a todas as gavetas onde a queiram arrumar.

Conselho de Administração

Presidente

Álvaro do Nascimento

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel Ribeiro dos Santos

João Belo

Estagiárias:

Cláudia Pereira

Nádia Luís

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

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blázquez

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)

Ricardo Guerreiro

Suse Fernandes

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo (chefe)

Vítor Pinto

Maquinaria de Cena

Nuno Alves (chefe)

Artur Brandão

Técnico Auxiliar

Vasco Branco

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

Receção

Sofia Fernandes

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Lúcia Marques

Maria Manuel Conceição

Estagiária:

Aleksandra Kotova

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego nº50, 1000-300 Lisboa

Tel: 21 790 51 55 · Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt