

Jazz  
26 Março '09

# John Taylor Trio

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

***Culturgest***



Piano John Taylor  
Baixo Palle Danielsson  
Bateria Martin France

Qui 26 de Março  
Grande Auditório · 21h30 · Duração: 1h30 · M12

## Lirismo e abstracção em John Taylor

Bem pode John Taylor reconhecer que Bill Evans é uma importante referência para si (“Fui especialmente motivado pelo seu belo som e pela sua expressividade, e espero que essa influência continue a ser evidente na minha maneira de tocar”, disse-nos a propósito), mas o certo é que o pianista britânico não perspectiva a melodia do mesmo modo. Se Evans privilegiava o trabalho melódico, o entendimento que Taylor faz do jazz lírico é muito mais abstracto e oblíquo. O malogrado génio do piano está, de facto, presente na música deste nosso visitante, mas tal acontece, sobretudo, a nível harmónico. E até neste aspecto em particular temo-lo ouvido a deslocar-se para outras soluções que se distanciam do legado evansiano. A aposta de John Taylor no trio de piano jazz – o formato preferido de Bill Evans, como se sabe – está, pois, longe de se inscrever na linha sucessória que, entretanto, se foi desenvolvendo com essa herança, de Keith Jarrett a Esbjorn Svensson, passando por Brad Mehldau. Se mesmo nesta há que reconhecer uma grande diversidade (“é muito encorajadora a actual variedade de abordagens do trio de piano, e no caso do meu presente grupo com Palle Danielsson e Martin France tentamos que haja frescura e espontaneidade, da forma mais igualitária possível”), mandam o rigor e a justiça que se escreva que estamos perante um caso à parte.

John Taylor esteve sempre apartado de quaisquer tentativas de filiação em tendências e subestilos. É um criador

singular, um individualista. Essa característica explica que nunca tenha sido “arrumado” numa das grandes famílias do jazz. Tem demasiado respeito pelo património desta música para ser considerado um expoente da *avant-garde* é excessivamente aberto e “intelectual” para caber nas hostes do *mainstream*. Ou seja, a Polícia do Jazz (termo que já foi utilizado para contar das glórias e vicissitudes de outro *livre-maçom* do lirismo jazzístico, Jimmy Giuffrè) não sabe muito bem o que fazer com ele, mas até por isso não lhe toca, sabendo para mais da (quase) unanimidade da admiração que suscita. Dois factores definiram o seu posicionamento “ao lado” no espectro do jazz. Em primeiro lugar, a admiração que nutre pelos clássicos, pressentida em peças que compreendem o contraponto de Bach, a emotividade do romantismo ouvida em Chopin e a complexidade estrutural do modernismo pianístico, a exemplo de Rachmaninoff, e muito em especial da escola impressionista representada por Debussy. Depois, há que ter em conta a interiorização no seu jogo pianístico e improvisacional de alguns aspectos do jazz experimental e da chamada “música improvisada europeia”, a que recorre na sua permanente tentativa de “incorporar ideias desafiantes”.

O que nos conduz à mais audível marca de Taylor, a que lhe deixou Kenny Wheeler em 40 anos de colaborações e que não só se reflecte na adopção de temas do trompetista em qualquer contexto (também no repertório do trio com Danielsson e France) como, inclusive, no próprio âmago dos seus projectos e na natureza da sua música. “Ele tem sido uma inspiração a todos os níveis,

como instrumentista, como compositor e como mentor. É um dos maiores músicos de jazz de todos os tempos, sendo impossível avaliar a sua influência” – afirma o pianista. Outro músico único que ignora as muitas vezes ilusórias separações entre *mainstream* e “vanguarda” (recorde-se o seu envolvimento com o Spontaneous Music Ensemble de um “desbravador de caminhos”, John Stevens), será Wheeler, e não Bill Evans, o principal modelo do lirismo desconstruído de John Taylor.

Lirismo desconstruído, escrevemos. É isso, precisamente, o que está em causa: o estabelecimento de uma moldura e sua desmontagem numa articulação de momentos em que podemos chegar a perder a noção de qual foi o ponto de partida, a moldura ou os pedaços de madeira que a constituem. Assim, se para Taylor compor “é um meio para um fim”, também é verdade que prefere a improvisação “que tem um destino previsto”, supondo a equação um trabalho feito pelo cruzamento dos respectivos sentidos. E isto porque, tal como Jarrett mas com um enfoque bem distinto (a delicadeza das proporções em vez do “impromptu” majestático do americano), as improvisações de John Taylor surgem *dentro* das composições. E como que por um impulso nelas implícito, com um *groove* assimétrico que mais contrasta a sua música da de Bill Evans, sem nunca perder suavidade, fluidez e leveza. Um paradoxo? Talvez, mas é essa condição que o torna tão interessante...

Foi já aqui afirmado que o lirismo de John Taylor é abstracto, mas o que significa isso na realidade? Que é mais abstracto do que o de Kenny Wheeler, ou os de Lee Konitz e John Surman, com quem

igualmente tocou? É uma falsa questão. Avaliar da melhor forma as propostas de Taylor implica alguma distorção das gerais considerações que fazemos sobre música. Refere-se habitualmente que esta é a mais abstracta das artes, devido ao simples argumento de que, ao contrário da pintura, da poesia ou da dança, não lida prioritariamente com imagens, emoções, conceitos e símbolos (a música não exprime mais do que os próprios sons, defendia Stravinsky). E no entanto, considera-se também, paradoxalmente, que a música é o campo ideal para a mais directa expressão dos sentimentos e dos “estados de espírito”, como ficou bem patente no século XIX com o romantismo, de resto uma das fontes a que o músico inglês vai beber. Desde então valoriza-se o factor “expressão” como algo de prioritário na execução instrumental e nota-se uma incidência deste apriorismo nas músicas em que se improvisa, dado que estas provêm de automatismos irracionais e espontâneos, ou quanto muito da intuição. Uma consequência é julgar o jazz como inerentemente “romântico”. Ora, onde cabe neste quadro a abstracção? Não será de pensar que, com a sua organização através da música, é o próprio carácter abstracto (isto é, “sem definição”) dos sons em si mesmos que se desfaz?

São muitos os equívocos instalados quando se fala de abstracção na música. Subjacente está a consideração, por exemplo, de que, quanto mais abstracta for uma música, menos “musicalidade” nela existe. Por isso mesmo, a tal Polícia do Jazz lamenta o “cerebralismo” de John Taylor, e isto apenas porque é introspectivo e porque faz uso de estru-

turas complexas. Como se a introspecção não fosse uma via para a análise das próprias emoções e estas de uma complexidade que tem a medida da nossa condição humana. Enganam-se os compositores eruditos que deploram na improvisação a ausência de complexidade – quando improvisa, Taylor é tão complexo como quando compõe. Aliás, em muitos casos é impossível discernir no que toca o que foi escrito e o que lhe vem às mãos no momento.

Como abstractas se catalogam tanto as músicas totalmente escritas como as práticas livremente improvisadas, ou seja, sem qualquer tipo de esboço previamente estabelecido. É um contra-senso que trata do mesmo modo o improvisador Evan Parker (outro profundo admirador de Kenny Wheeler, acrescenta-se) como o compositor Helmut Lachenmann, tendo este a suprema ironia de colocar na pauta as articulações típicas da música improvisada. John Taylor é indiferente a estes mal-entendidos e demite-se de polemizar sobre o sexo dos anjos. Prefere tocar e ser ele mesmo, sem contemplações ou estratégias conciliatórias. Para todos os efeitos, o que há nele de abstracto é muito concreto (leia-se: específico)...

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

---

## John Taylor

piano

---

John Taylor nasceu em Manchester em 1942. Chamou a atenção como *jazzman*, pela primeira vez, em 1969 quando iniciou a sua colaboração com os saxofonistas Alan Skidmore e John Surman. Mais tarde voltou a trabalhar com John Surman, designadamente numa banda que teve uma vida curta, Morning Glory, ou, nos anos 1980, no quarteto do baixista Miroslav Vitous.

No princípio dos anos 1970 acompanhou a cantora Cleo Laine e começou a compor para o seu próprio grupo, um sexteto, na altura. Tendo-se mudado para Londres frequentava assiduamente o célebre clube de jazz Ronnie Scott's onde tocou com muitos dos artistas que o frequentavam. Mais tarde integrou o quinteto de Ronnie Scott que, além de proprietário do clube, foi um excelente saxofonista, admirado de ambos os lados do Atlântico, tendo desempenhado um papel central no desenvolvimento do jazz no Reino Unido.

Em 1977 formou o trio Azimuth, com a cantora Norma Winstone e o trompetista Kenny Wheeler. O grupo foi descrito por Richard Williams como “um dos grupos de jazz contemporâneo de câmara mais imaginativos na sua concepção e mais delicadamente equilibrados”. O trio gravou vários discos para a ECM e apresentou-se na Europa, nos EUA e no Canadá.

Na década de 1980 John participou em grupos liderados por Jan Garbarek, Enrico Rava, Gil Evans, Lee Konitz, Charlie Mariano. Formou duos com o clarinetista e saxofonista Tony Coe e

com o baterista Steve Argüelles. Como compositor escreveu, entre outras, uma obra para o coro inglês Cantamus com Lee Konitz e Steve Argüelles e peças para a Orquestra da Rádio de Hanôver com o saxofonista Stan Sulzman.

John é frequentemente membro do quarteto de K. Wheeler e toca regularmente com John Surman em duos e quartetos. O disco que gravaram, *Ambleside Days*, recebeu grande elogio da crítica. Em 1996 Taylor tocou órgão na obra coral de Surman *Proverbsand Songs* na Catedral de Salisbury, peça que veio a ser registada em disco pela ECM. Na década de 1990 gravou, de resto, vários discos para a ECM com o trio que formou com Peter Erskine na bateria e Palle Danielsson no contrabaixo.

Em 2000 colaborou de novo com o trio Azimuth e com o Smith Quartet (reputadíssimo quarteto de cordas que se dedica à interpretação de música contemporânea) no Festival de Weimer. Nesse mesmo ano gravou *Verso* com Maria Pia de Vito e Ralph Towner.

Em 2002, ano do seu 60.º aniversário, fez uma digressão com o seu trio com Johnson e Baron pelo Reino Unido, integrado na Contemporary Music Network, onde também foi apresentada a sua obra *The Green Man Suite*, pela Creative Jazz Orchestra. Taylor recebeu o BBC Jazz Award para melhor composição original por essa suite.

O primeiro álbum gravado com o trio saiu no início de 2003 e em Setembro desse ano gravou o seu primeiro disco a solo, *Insight*, a propósito do qual *The Guardian* escreveu: “Este é um dos grandes músicos de jazz contemporâneos... Uma bela exibição a solo por uma estrela muito modesta”.

Em 2004 gravou *Where do we go from here?* em duo com Kenny Wheeler e *Nightfall* com o contrabaixista Charlie Haden, com quem se apresentou no Festival de Montreal. Ainda nesse ano formou o seu trio com Palle Danielsson e Martin France, o mesmo que actua esta noite. Para além de tocarem em digressões várias, gravaram dois CD's para a Cam Jazz, *Angel of the Presence* (2006) e *Whirpool* (2007), ambos muito elogiados pela crítica. Este último álbum, entre outras distinções, foi considerado pela revista *Jazz Magazine* como um dos melhores discos do ano. Martin Cladu, no site *All About Jazz*, escreveu: “*Whirpool* offers a good taste of contemporary jazz's most brilliant musical minds”, rematando a sua crítica com o adjetivo “Splendid!”. John Kelman, no mesmo site, chama-lhe “uma obra estelar”.

John Taylor tem sido professor de piano de jazz na Faculdade de Música de Colónia e é professor convidado de jazz na Universidade de Nova Iorque. Gravou mais de 80 álbuns para várias editoras, quatro deles a solo.

(a partir de [www.johntaylorjazz.com](http://www.johntaylorjazz.com) e Wikipedia)

---

## Palle Danielsson

### contrabaixo

---

Palle Danielsson nasceu em 1946 em Estocolmo. Aos dois anos tocava harmónica, aos oito violino, que veio a trocar pelo contrabaixo. Estudou na escola de música de Estocolmo e na Real Escola Superior de Música da mesma cidade. Em 1962, enquanto estudava, tornou-se músico profissional. Quase de imediato

foi considerado um dos melhores músicos de jazz da Suécia e começou a fazer digressões com vários grupos. Em finais de 1965 foi trabalhar com Bill Evans no clube de jazz de Estocolmo The Golden Circle.

Nos anos 60 percorreu a Europa com o trombonista Eje Thelin, o baterista Billy Brooks e o saxofonista Barney Wilen. Eje Thelin dava grande liberdade aos membros da banda, encorajando-os a seguirem o seu próprio caminho e teve grande influência no desenvolvimento da personalidade musical de Palle.

Danielsson recebeu influências muito variadas, vibrando tanto com harmonias simples como com a música de Bach, Bartók e Alban Berg. Dotado de uma técnica excepcional e de uma extraordinária capacidade em “localizar” os espaços naturais na música e de reagir rapidamente, é sobretudo um músico de grupo, não lhe interessando ser a estrela do espectáculo.

Palle Danielsson é sem dúvida o contrabaixista sueco mais conhecido internacionalmente. Foi um dos elementos do “quarteto europeu” de Keith Jarrett, entre 1974 e 1979, e nessa década também fez parte do grupo de músicos nórdicos que incluía Jan Garbarek e Bob Stenson. Trabalhou com Charles Lloyd quando este, após se ter retirado durante 12 anos, voltou à vida musical. No início dos anos 80 foi o baixista da banda de Michel Petrucciani.

Durante os anos 90 gravou e tocou regularmente com John Taylor e com o trio do ex-baterista dos Weather Report Peter Erskine. Mais recentemente formou e liderou a banda Contra Post, com Rita Marcotulli no piano, Joakim Milder no saxofone, Anders Kjellberg na bateria.

Danielsson tocou e gravou com numerosos músicos europeus e americanos, como, para além dos já citados, Geri Allen, Richard Galliano, Kenny Wheeler, Steve Kuhn, Albert Mangelsdorff, Enrico Rava, George Russell, Tomasz Stanko, John Scofield, Charlie Shavers, Ben Webster. A sua discografia soma mais de 90 títulos.

(a partir de [www.touchemusic.se/danielsson](http://www.touchemusic.se/danielsson))

---

## Martin France

### bateria

---

Martin France nasceu em 1964 em Rainham, Kent, e vive em Londres. É considerado um dos mais solicitados bateristas europeus. Participou em mais de 60 gravações e trabalhou com alguns dos melhores músicos de jazz da actualidade. Tocou em quatro continentes e em cerca de quarenta países.

Martin começou a apresentar-se em palco aos 12 anos em clubes de Manchester e arredores. Estudou com Geoff Riley, Kenny Clare, Joel Rothman e Richard Smith. Em 1983, com 19 anos, começou a sua carreira discográfica participando em vários álbuns da editora ECM.

Ponto de viragem na sua carreira foi o papel que desempenhou nos anos 1980 na Loose Tubes, uma *big band* inglesa que teve um papel fundamental na renovação do jazz no Reino Unido, onde começou uma longa colaboração com muitos dos seus membros. A sua associação com o pianista, multinstrumentista e compositor Django Bates levou-o para projectos fora do mundo do jazz,

que normalmente ocupam com o grupo Human Chain e a pequena orquestra Delightful Precipice. Esses projectos incluíram música para filmes, para teatro, colaborações interculturais e gravações envolvendo orquestras como a London Sinfonietta, a BBC Welsh Symphony Orchestra e o ASKA Ensemble de Amesterdão.

Martin trabalha também como músico de estúdio, participando em bandas sonoras para cinema e televisão, para além de compor para diversos projectos e artistas, incluindo a sua própria banda, Spin Marvel.

Ao longo dos anos Martin France tocou e gravou com músicos como Elvis Costello, David Gilmour, John Taylor, Kenny Wheeler, Ralph Towner, Lee Konitz, Dave Holland, Aril Anderson, Mark Johnson, Steve Swallow, Bob Mintzer e The Yellowjackets, Nils-Peter Molvaer, Bugge Wesseltoft, Mike Gibbs, Maria Schneider, Sidsel Endresen ou Maria João. Apresenta-se ainda com regularidade com a Orquestra da Rádio NDR de Hamburgo. Em Inglaterra tocou e gravou com os melhores da sua geração e está a preparar uma digressão com o seu grupo Spin Marvel onde toca sobretudo bateria electrónica.

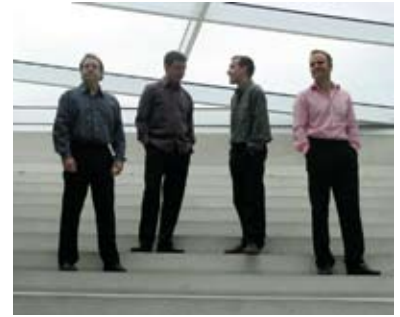
# Quarteto Remix

Concerto comentado  
por Rui Pereira

**Música** Dom 29 Março

Palco do Grande Auditório · 11h00

Duração: 1h20 · M6



**Violino** Angel Gimeno **Violino** José Pereira  
**Viola** Trevor McTait **Violoncelo** Oliver Parr

#### Programa

**Daniel Moreira**

Quarteto nº 1, *Images-Miroirs*

**Josef Haydn**

Quarteto op. 33 nº 2, *A piada*

**Alexandre Delgado**

*Pequena Suite Laurissilva*

**György Ligeti**

Quarteto nº 1, *Metamorphosis nocturnes*

A tradição Clássica de atribuir nomes aos Quartetos de Cordas é aqui ilustrada desde os seus primórdios até ao século XXI. Haydn corou de humor o final de um dos seus Quartetos Prussianos, simulando vários finais que deixam o ouvinte sem saber quando é o momento certo para o tradicional aplauso. Alexandre Delgado homenageou a ilha da Madeira dedicando cada andamento do seu quarteto de cordas, escrito em 2001, a elementos pictóricos da floresta laurissilva.

Já György Ligeti e Daniel Moreira, Jovem Compositor em Residência na Casa da Música em 2009, revelam no nome dos seus quartetos aspectos relativos às técnicas que utilizaram na composição das respectivas obras. O primeiro quarteto de Ligeti é uma das obras mais importantes do seu primeiro período criativo, o chamado 'período húngaro' no qual o compositor revela ainda a influência de compositores como Bartók. A partir de um breve motivo de três notas, Ligeti dá início a uma corrente de metamorfoses atingindo sonoridades de uma densidade orquestral considerável.

Este é, assim, um programa feito de surpreendentes contrastes quer pelos períodos históricos que percorre, quer pela extensa paleta sonora que um mesmo efectivo instrumental pode abordar.

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

Joana Bernardo

estagiária

#### Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

#### Actividades Comerciais

Catarina Carmona

#### Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

#### Direção Técnica

Eugénio Sena

#### Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

#### Assistente de direcção 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

José Luís Pereira chefe

Alcino Ferreira

#### Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

#### Frente de Casa

Rute Sousa

#### Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

#### Recepção

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

#### Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

#### Coleção de Arte

da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Valter Manhoso

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**

---