

Música

5 Novembro '09

Ciclo 'Isto é Jazz?'

Comissário: Pedro Costa

Sten Sandell Trio

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Piano, voz e electrónicas Sten Sandell

Contrabaixo Johan Berthling

Bateria Paal Nilssen-Love

Qui 5 de Novembro

Pequeno Auditório · 21h30 · Duração: 1h30 · M12

Piano extensivo

Desde sempre que o piano está vocacionado para a experimentação sonora, por meio da exploração das suas próprias características mecânicas. A designação “hiperpiano” dada por Denman Maroney ao que faz não é mais do que a plena assunção da natureza deste instrumento. O primeiro grande exemplo desse carácter extrapolativo veio de Henry Cowell, figura das vanguardas iniciais do século XX que até no jazz e na chamada música improvisada deixou herdeiros, numa linhagem que começou em Cecil Taylor, mas de que podemos encontrar os primeiros indícios em Thelonious Monk. Sobre este, disse Gunther Schuller que «tocava como um pintor abstracto, trabalhando com padrões não-objectivos». Foi esse pioneiro do metapianismo quem introduziu os *clusters* (cachos de notas ou de acordes) e foi ele também quem primeiro teve a ideia de manipular directamente o interior do piano, bem como a madeira da armação. Um antigo aluno de Cowell, John Cage, avançou depois com o conceito de “preparação”, colocando objectos nas cordas a fim de lhes transformar a sonoridade. Instrumento harmónico com vocação melódica que pretendia ser, aproximou-se desse modo dos seus fundamentos percussivos e rítmicos e universalizou-se, deixando de ter um carácter europeísta para evocar o game-lão indonésio e os tambores africanos.

Se em 1930 Henry Cowell afirmava (escreveu-o no seu livro *New Musical Resources*) que as suas idealizações rítmicas só poderiam ser executadas por uma pianola, um derivativo do piano que tocava com a inserção de cartões

perfurados, foi isso mesmo que Conlon Nancarrow pôs em prática para dar a ouvir as complexas texturas polifónicas, os súbitos contrastes de tempo e os *glissandos* e *arpeggios* ultra-rápidos das suas derivações *arty* do ragtime. Este tipo de intervenção resultaria mais tarde nos *interfaces* de vários pianos geridos por computador de Richard Teitelbaum. O maior desafio, no entanto, era que esta nova metamúsica pianística fosse totalmente executada por humanos e tivesse em conta as limitações físicas destes, ainda que ampliadas pelo desenvolvimento de técnicas designadas por “extensivas”. O já referido Cecil Taylor é, até aos nossos dias, um desses exploradores. Lamentava ele que os pianistas, de modo geral, não se servissem «completamente» do piano, e foi a isso que se propôs, apresentando uma música atemática e atonal, jogando permanentemente com contrastes de ritmo, de dinâmicas e de velocidade. As suas construções descontínuas, aparentemente próximas do caos mas com uma ordem implícita, rebentaram literalmente com as lógicas internas do fraseado jazzístico.

A partir daí multiplicaram-se as tentativas de transcendência pianística nas mais diversas áreas da música criativa, valorizando uma grande diversidade de aspectos. Gordon Monahan entendeu que o piano podia ser «uma nova fonte potencial de materiais sonoros», encarando-o como «uma máquina de síntese de sons». Stephen Scott colocou os dez executantes do Bowed Piano Ensemble em torno de um único piano, munidos de nylon, crina, pinças, arcos de violoncelo e magnetos. Chris Burn troca as preparações fixas de Cage por outras

móveis e constantemente alteradas, para improvisar sobre módulos muito restritos, quase buscando a monofonia, com o propósito de «reduzir o piano a um objecto». Lidando apenas com a caixa de ressonância, ou seja, sem microfones ou qualquer outro recurso de amplificação, Agustí Fernandez produz gigantescos tsunamis harmónicos. Veryan Weston utiliza diversos tipos de afinação, umas já em desuso, substituídas pelo temperamento igual que rege a música do Ocidente nos nossos dias, e outras de sua confeitura, além de tocar protótipos de pianos que não vingaram, como o luthéal, criado em 1918.

No ponto presente de todo este fluxo de movimentações temos ainda Sten Sandell, um continuador do estilo sincopado de Monk e Taylor (se bem que com o tempero do lirismo de um Paul Bley) que não entende a música apenas pelo prisma do jazz – tanto assim que aponta o cantautor Robert Wyatt como o seu “herói” pessoal. Independentemente das múltiplas caracterizações que possa ter, o seu trabalho musical segue uma fórmula genérica, que designa por *politonalrhythmic totalmusic*. Como tal refere «o uso simultâneo de diversos modos, escalas e ritmos» (*politonal-rhythmic*), bem como de «elementos dos mais distintos idiomas musicais» (*totalmusic*), buscando inspiração não a um nome ligado ao piano, mas à composição orquestral, Charles Ives. Apesar de tocar outros teclados (sintetizadores analógicos, harmonium indiano, órgão Hammond B-3 com o grupo The Godforgottens), o Grand Piano é o seu instrumento de eleição. Na vinda a Portugal do Sten Sandell Trio, é com este, apenas, que vai actuar. Por

ocasiões, associando-lhe a própria voz, a que também aplica técnicas extensivas ora derivadas do canto por *overtones* do Tibete, ora de carácter «desconstrucionista», como o próprio músico as designa.

O formato instrumental escolhido é o do trio de piano jazz, tal como padronizado pelo Bill Evans Trio, mas reside neste particular outro factor de distinção da música que será apresentada por Sandell com Johan Berthling (contrabaixo) e Paal Nilssen-Love (bateria): «Procuramos uma forma musical muito mais colectiva do que a desse modelo, com os três intervenientes a solarem em conjunto, contrapontualmente.» Se em edições discográficas recentes este mesmo sentido colectivista levou o SST a transformar-se num quarteto com vista a maiores aprofundamentos (em *Strokes* com John Butcher nos saxofones e no novo *Never Forgotten, Always Remembered* chamando o trompetista Magnus Broo), ei-lo regressado à essência do projecto que há 10 anos vem desenvolvendo. E essa “essência” é, muito objectivamente, «investigar novas maneiras de tocar com uma *set up* convencional, assumindo a pertença deste trio a uma determinada tradição, a do jazz».

Isto, acrescenta Sten Sandell, «se continuarmos a considerar o jazz uma música improvisada», pois todos os concertos e discos do SST dependem unicamente da criatividade do momento. Não há partituras escritas nem estruturas definidas à priori, o que é curioso tendo em conta que o sueco é um reconhecido intérprete da obra pianística dos já aqui referidos Cage e Cowell, bem como de Morton Feldman e Iannis Xenakis, e

igualmente um compositor de talento, o que ficou demonstrado em projectos seus na área do rock experimental, sendo *This Heat* e *Tuxedomoon* as referências mais próximas. É um conceito integral de improvisação que Sandell aplica, unicamente determinado por dois vectores fundamentais: as características do espaço da performance e as capacidades transformadoras dos improvisadores envolvidos. Assim, improvisar é, na sua ideia, «investigar como um ensemble consciencializa a relação entre as contribuições de cada músico e o ambiente em que se realiza o concerto, de modo a criar um todo dramático-musical que, a partir de uma audição individual atenta a toda a envolvimento (a música que está dentro do silêncio), estabeleça paisagens sonoras colectivas e específicas ao espaço onde nos encontramos».

Este tipo de postura dispensa exclusivismos idiomáticos, mesmo que a linguagem-tipo adoptada seja a do jazz. Para todos os efeitos, todos os membros do SST dispõem de perfis e de histórias que comprovam a sua extrema flexibilidade e em simultâneo, o que pode parecer paradoxal, um comum sentido de “foco”. Aquilo que Sten Sandell traduz por uma máxima: «To be in the same room at the same time.» Além do que já se disse sobre o próprio Sandell, note-se que Berthling foi um dos fundadores de um renomado grupo categorizável como de avant-pop, Tape, e que Nilssen-Love tem surgido em contextos de *noise music* ou com matriz rock, como é o caso da *joint venture* Two Bands and a Legend. «Julgo falar por todos nós quando digo que pretendemos construir um mundo musical que nos seja único, mesmo que indo beber

aos géneros existentes à nossa volta», comenta o pianista.

É costume dizer-se desde Duke Ellington que o piano encerra já em si toda uma orquestra. No caso do SST não só isso é verdade como o invento de Cristofori é o eixo de uma complexa visão da música que não só envolve todo o passado e o presente deste instrumento, como até lhe configura um futuro. Tal é a importância deste concerto absolutamente a não perder...

Rui Eduardo Paes

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

Sten Sandell

piano, voz e electrónicas

Nasceu em Estocolmo em 1958. Entre 1976 e 1986 estudou, designadamente na Academia de Música da sua cidade, piano, improvisação, composição, música electro-acústica.

As suas influências vão da improvisação livre à música contemporânea (de compositores como John Cage, Morton Feldman, Xenakis) e à música étnica, seja a música clássica de países como a Índia, o Japão, o Irão, entre outros, à música *folk* da Suécia, da Noruega ou Norte de África.

De 1976 até ao presente tem-se envolvido em projectos de grupo, a solo, e de dança, teatro e cinema. As suas bandas que mais tempo duraram foram Sa Vidare, de 1979-1989, com o guitarrista Peter Soderberg e o saxofonista Johan Petri, que tocavam “improvisações estruturalmente organizadas”, Gush (desde 1988), com o saxofonista Mats Gustafsson e o percussionista Raymond Strid, conhecidos pela sua música livremente improvisada e Stan Sandell Trio, o grupo, já com dez anos de existência, com que esta noite se apresenta na Culturgest.

Nas suas actuações a solo usa o piano, o sintetizador, *samplers*, percussão e voz. Várias das suas gravações a solo, como *Frames*, exemplificam esta utilização de diversos instrumentos.

Sten Sandell tem tocado na Suécia, Finlândia, Dinamarca, Alemanha, Bélgica, Holanda, França, Itália, Canadá, EUA, Portugal, Suíça, Áustria, Bósnia, Rússia, participando em diversos festivais. Tem trabalhado, entre outros, com Paal

Nilssen-Love, Axel Dörner, Matthias Bauer, Evan Parker, Chris Cutler, Michael Zerang, Fred Lonberg-Holm, Sainkho Namchylak, Carlos Zingaro, Mats Persson, Kristine Scholz, David Moss, Philipp Wachsmann, Barry Guy, Sven-Åke Johansson, Carl-Axel Dominique, Anders Jormin, Kjell Nordeson, Simon Steensland, Johan Berthling, Fredrik Ljungkvist, Mats Gustafsson, Raymond Strid, Bengt Berger, Erika Frisell, Mats Öberg, Morgan Berger, Erika Frisell, Mats Öberg, Morgan Berger, Ivo Nilsson, Johan Petri, Peter Söderberg, Dror Feiler, Helena Franzén, Lotta Melin, Jukka Korpi, Gunnar Nehls, Björn Hellström, Peter Oskarson, Lars Wassrin, Peter Engkvist.

Informação retirada de vários sites na internet

Johan Berthling

contrabaixo

Nasceu em Estocolmo em 1973. Estudou no Conservatório Real de Música de Estocolmo entre 1996 e 1998. Trabalha como *freelance* em jazz, música improvisada e outras.

Actualmente faz parte dos grupos Animes (com David Stakenas na guitarra e Raymond Strid na bateria e percussão), LSB (com Fredrik Ljungkvist no saxofone e Raymond Strid), Sten Sandell Trio, Tape (com o irmão Andreas Berthling no computador e Tomas Hallosten no sintetizador e trompete), Goran Kajfes (com Per “Ruskträsk” Johansson nos saxofones, Daniel Karlsson em *fender rhodes*, Janne Robertsson na bateria, Chrille Olsson na electrónica e Goran Kajfes no trompete),

Nacka Forum (com Goran Kajfes, Jonas Kullhammar no saxofone e Kjell Nordeson na bateria), Angles (sexteto liderado pela saxofonista Martin Küchen com Mattias Stahl no vibrafone, Mats Aleklint no trombone, Magnus Broo no trompete e Kjell Nordeson na bateria). Tem trabalhado igualmente, entre outros, com Lindha Svantesson, Mark Wastell, Roger Turner, Tomasz Stanko, Mats Gustafsson, Ken Vandermark, Jeb Bishop e William Parker, a sua maior influência.

Bethling tem tocado nos países nórdicos, Alemanha, Inglaterra, EUA, entre outros. Apesar de muito novo é considerado um dos mais importantes contrabaixistas da música improvisada sueca dos últimos anos. Participou em cerca de duas dezenas de discos e dirige a editora independente Håpna que gravou já mais de 40 álbuns.

Paal Nilssen-Love

bateria

Nasceu em Molde, Noruega, no dia 24 de Dezembro de 1974, e cresceu num clube de jazz gerido pelos seus pais em Stavanger. A escolha da bateria como instrumento, tal como o seu pai, e do jazz como trabalho, terá sido uma consequência natural desta atmosfera familiar. A partir de 1990, desenvolveu actividades no meio do jazz em Stavanger e associou-se a bandas com músicos já estabelecidos, como o trompetista Didrik Ingvaldsen e o saxofonista Frode Gjerstad. Estas colaborações revelaram-se essenciais de várias maneiras e serviram como fontes de orien-

tação ao desenvolvimento da carreira de Paal. A sua vida progrediu muito depressa durante os seus estudos no Departamento de Jazz da Universidade de Trondheim e Paal obteve reconhecimento a nível nacional aos vinte anos de idade.

A formação do quarteto Element, em 1993, com o baixista Ingebrigt Haker-Flaten e o pianista Havard Wiik representou o início de uma nova fase na sua vida musical. Element tornou-se uma plataforma para muitos outros grupos, e esteve na origem de colaborações com Iain Ballamy e Chris Potter, entre outros. Paal mudou-se para Oslo em 1996, onde se associou e/ou participou na formação de grupos como Vindaloo, SAN, Håkon Kornstad Trio, The Quintet e Frode Gjerstad Trio. Mais tarde iniciou projectos próprios e colaborações com músicos suecos, como o pianista Sten Sandell e o saxofonista Mats Gustafsson. Estar envolvido com várias bandas ao mesmo tempo foi sempre a sua opção de trabalho.

Deu o seu primeiro concerto a solo em 1999; desde essa altura que o conceito de ‘solo’ passou a ser uma parte importante da sua actividade. «Todos deviam fazer algum trabalho a solo, para sentir quem são realmente e o que os leva a fazer o seu caminho». O álbum a solo *Sticks and stones* saiu em 2001 na SOFA Rec.

Todas estas bandas, de estilos variados e musicalmente versáteis, representam peças importantes de um todo, e todas elas foram formadas, ou a todas se associou, com um propósito claro. Hoje em dia, o *portfolio* de Paal inclui: Atomic, School Days, The Thing, Frode Gjerstad Trio, Sten Sandell

Trio, Scorch Trio, Territory Band, FME, 4 Corners e vários projectos em duos tais como os que incluem os instrumentistas de sopro Ken Vandermark, John Butcher e Mats Gustafsson, o organista Nils Henrik Asheim e o mago do *noise* Lasse Marhaug. Sem esquecer o Peter Brötzmann Chicago Tentet.

Antes de fazer 30 anos, Paal afirmou-se como um dos bateristas mais notados da Europa de hoje, fez inúmeras apresentações em festivais e clubes na Europa e nos EUA, e participou em mais de 50 gravações. Organiza ainda All Ears, o seu festival anual para música improvisada e parte muito importante da sua vida musical. Tem um projecto para criar a sua própria etiqueta para produções em vinil.

Adaptado de www.paalnilssen-love.com

Zoetrope

Rui Horta / Micro Audio Waves

Música Qua 11 Novembro

Grande Auditório · 21h30

Duração: 1h15 · M12

Concepção cénica, direcção artística, desenho de luz e multimédia

Rui Horta Música original Micro Audio Waves

Realização e edição vídeo Edgar Alberto

Motion graphics Guilherme Martins Programação

multimédia Rui Madeira Figurinos Ricardo Preto

Interpretação Micro Audio Waves: Cláudia Efe,

voz; C.Morg, programações, teclados;

Flak, guitarra, teclados, programações

+ Francisco Rebelo, baixo, programações

Direcção técnica e operação de vídeo Luís Bombico

Operação de luz Paulo Alfaced Operação de som Filipe Lourenço

Co-produtores Culturgest, Lisboa; Espaço

do Tempo, Montemor-o-Novo; Laboral

Escena, Gijon; Teatro Nacional São João,

Porto; Teatro Virgínia, Torres Novas

Apoio Embaixada de Portugal em Moscovo,

Instituto Camões Apoio logístico Europcar,

Moraudio Produção executiva Lado B

Após um ano intenso de espectáculos, com lotações esgotadas em Portugal e no estrangeiro e o aplauso unânime de espectadores e jornalistas, *Zoetrope* regressa ao palco da Culturgest onde foi feita a gravação do DVD que é agora apresentado.

Zoetrope é um espectáculo total que pode ser visto como uma *performance* multimédia, como um concerto encenado ou como uma produção coreográfica. Tanto faz, fica mesmo ao critério de cada um. Porque na era das confusões categoriais importa pouco ficarmos limitados pelas definições. Uma banda de pop electrónica quis desafiar-se e fazer um projecto diferente, sendo dirigida por um coreógrafo, que trabalha com vídeo e multimédia.

Quantos *frames* por segundo? Este espectáculo trabalha com percepções e baralha-nos propositadamente: a ilusão retiniana descoberta por Muybridge



(1830-1904) e montada num brinquedo chamado Zoetrope é o ponto de partida para uma viagem acelerada por ambiências espaciais, realidades alternativas, fantasias equestres e um compêndio de história da tecnologia. Porque na arqueologia do multimédia está a imagem animada, e porque hoje já não vivemos sem extensões do olhar, próteses que alargam a percepção e nos permitem ir ao micro e ao macro. Três ecrãs são preenchidos de informação visual que formam um invólucro em torno do espaço cénico ocupado pela banda, que além de Flak, C.Morg e Cláudia Efe, a vocalista, conta ainda com a colaboração de Francisco Rebelo.

A cada uma das canções corresponde um efeito gráfico diferente: “A riqueza gráfica está cá por causa da música deles, nada é por acaso. Não é uma coisa para encher o olho. A estética do multimédia unifica o espectáculo”,

justifica Rui Horta. “Propuseram-nos este projecto, que é exactamente o tipo de coisa que nos obriga a questionar, a trabalhar coisas novas... E, provavelmente, haverá muita gente à espera de ver dança e bailarinos, esta foi a primeira luta! As pessoas perguntavam: quem são os *performers*? Qual é o trabalho do Rui? Não me interessavam os processos habituais. Interessava-me trabalhar com a banda, com a visão de coreógrafo, e fazer o envolvimento do espectáculo. Fizemos um espectáculo de música, mas percebe-se que tem uma construção diferente, com marcações para os músicos e com uma direcção geral da acção a que podemos chamar encenação. E que é, ao mesmo tempo, uma banda a dar um concerto.”

*Baseado no texto de Mónica Guerreiro para o programa do espectáculo

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

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

Colecção de Arte

da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

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
