

Jazz

31 Outubro '08

Ciclo 'Isto é Jazz?'

Comissário: Pedro Costa

**Ernesto Rodrigues  
Christine Sehnaoui  
Axel Dörner**

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

***Culturgest***



Viola Ernesto Rodrigues  
Saxofone Christine Sehnaoui  
Trompete Axel Dörner

Sex 31 de Outubro  
Pequeno Auditório · 21h30 · Duração: 1h30 · M12

Uma característica em particular, e nesse aspecto diferenciadora das demais que vão surgindo nos mesmos territórios da criação musical, define as propostas de Ernesto Rodrigues: a combinatória dos princípios da improvisação, aplicados em toda a radicalidade das suas implicações, com o enquadramento de um conceito bem definido e articulado. À partida, estes dois âmbitos parecem excluir-se mutuamente, pois o conceptualismo artístico está nos antípodas da espontaneidade e da intuição da música improvisada, mas para o violista português reside precisamente nesse paradoxo o desafio que tem definido o seu percurso. Os títulos dos seus discos funcionam, regra geral, como grelhas de pensamento (alguns exemplos são *23 Exposures*, *Assemblage*, *Contre-Plongée* e *Kinetics*, remetendo-nos, inclusive, para o universo das artes visuais), e em algumas das edições as *liner notes* procuram mesmo circunscrever as coordenadas em que a música “acontece”. O jogo entre as duas dimensões adquire particularidades muito específicas, dado que não se trata de justificar teoricamente o que vamos ouvir, mas de lhe dar aquilo que Ernesto designa por “subjectividade referencial”.

A este nível, o álbum *Multiples* (2001) fornece-nos a chave para a compreensão das associações que Ernesto Rodrigues procura estabelecer nos seus projectos. Nesse CD encontram-se, por um lado, os postulados do serialismo ou do pós-serialismo e, por outro, os do *free jazz*, os primeiros tal como foram entendidos por Webern nas suas miniaturas, e os da *new thing* tomados segundo o especial crivo do Revolutionary Ensemble de Le Roy Jenkins. A equação perspectivou-a

Ernesto deste modo: “A vertente da miniatura weberniana foi determinante para a duração das peças, a aproximação do silêncio, a economia de elementos e a extrema concentração. Sendo um trabalho de improvisação livre, sem qualquer estrutura estipulada ou preconcebida, assumi a influência da escola inglesa desta prática musical, aquela que me parece mais relacionada com o *free jazz*. É verdade que as referências são hoje outras, mas eu precisava de resolver este dilema, e *Multiples* foi o meu disco de catarse. Aliás, no disco seguinte, *23 Exposures*, já esse ‘problema’ se encontra resolvido. Note-se que há uma tendência para a aproximação entre a música improvisada e a música erudita contemporânea. Esta diluição de limites é o resultado das cada vez mais habituais permutas entre os dois universos, e verifica-se mesmo um afastamento do jazz por parte de abordagens da improvisação como a minha. Depois do *free jazz*, temos a *free music*, que engloba algumas das expressões libertárias e libertadoras reclamadas por aquela corrente do jazz e algumas das concepções subjacentes à música dita ‘séria’ e ainda à acusmática, ao spectralismo, ao concretismo, à *laptop music*, etc., abrindo-se a todas as correntes de carácter inovador.”

A inovação é, de resto, a linha condutora dos investimentos deste músico ímpar da cena portuguesa. E tem a sua própria história, que em cada momento Ernesto Rodrigues assume e continua: “O Dadaísmo e o Surrealismo vieram subverter todas as noções ligadas à arte, na medida em que colocaram em causa a ideia de belo, de ordem, de perfeição, defendendo a liberdade criativa do indi-

víduo e a espontaneidade numa perspectiva provocatória e incomodativa. e o Construtivismo interessaram-me devido à sua contestação das premissas profundamente alicerçadas na própria epistemologia da arte. O Fluxus é-me bastante motivador, no sentido em que contestou os 'ícones' caros à sociedade burguesa. A Internacional Situacionista evidenciou os factores alienantes da nossa existência, a favor de uma visão mais consciente e humanizada, o que também foi feito por movimentos como o Letrismo, o Cobra, o Spur e o Imediatismo. Influenciaram-me também os cineastas 'problematizadores', a exemplo de Syberberg, devido à maneira como trata o espaço e o tempo, ou de Jean-Marie Straub, pela forma como se relaciona com a música, sobretudo a de Schoenberg, e como coloca o espectador no cerne das nossas questões metafísicas e ontológicas. Todos estes criadores têm em comum o facto de divergirem da banalidade e da superficialidade vigentes. Deparamo-nos com 'escolas' totalmente autonomizadas, já não existindo um modelo a seguir como no Barroco, no Classicismo ou no Romantismo – cada artista tem a sua própria matriz. Já no século XXI, dizem-me muito os compositores que sabem privilegiar algo de precioso – o silêncio. O silêncio anunciado por Cage tem hoje, finalmente, a importância que nunca antes lhe foi conferida. São eles Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino, Gerhard Stabler, Gérard Grisey, Toshio Hosokawa, Vadim Karassikov, Iancu Dumitrescu e Wolfgang Rihm, para só citar alguns."

E há que referir igualmente Emmanuel Nunes, com a música do qual Ernesto

tem uma ligação muito estreita: "Personalidades como o Emmanuel têm para mim um interesse superlativo. É um enorme privilégio poder disfrutar de toda a sua sagacidade, argúcia e mestria. Como ser humano, é de uma simplicidade e de uma generosidade assombrosas. A sua personalidade está intimamente ligada a um forte sentido de modernidade e a sua obra é um testemunho vivo da busca permanente de novas soluções e respostas em matérias como o contraponto e a espacialização – é sobretudo aqui que o seu testemunho tem importância capital. Com uma destreza notável no domínio de abstracções tão exactas como as matemáticas, é frequentemente rotulado como demasiado frio, mental ou rígido – epítetos com os quais estou totalmente em desacordo. No fim de um concerto meu nos Instantos Chavirés, alguém do público perguntou-me se a peça que tínhamos acabado de tocar era da minha autoria ou se teríamos interpretado uma obra de Emmanuel Nunes... Respondi-lhe que tudo tinha sido improvisado. Ao longo dos anos, talvez tenha assimulado e interiorizado inconscientemente algumas das características que melhor definem o estilo do compositor."

A consciência de todo este património é vital para Ernesto Rodrigues: "Tem sido fundamental para o desenvolvimento do meu espírito crítico e bastante enriquecedora no que diz respeito às minhas capacidades, dados os graus de exigência que procuro para o meu trabalho. O meu sentido autocrítico foi bastante estimulado por essa avidez de conhecer o que se passa à minha volta e o que aconteceu antes de mim." E se a necessidade de se posicionar diferentemente

em relação aos demais é uma consequência lógica do seu pessoal processo de busca, não desdenha as influências (ou "reminiscências", como prefere dizer, pois o termo refere-se com mais exactidão a algo que é sublimado no acto criativo) que foi recebendo. É assim que, se a sua música já pouco tem que ver com o jazz, a ascendência deste está patente em (quase) tudo o que faz. O que lhe sugere o seguinte comentário: "Tenho uma ternura muito especial pelos músicos do *free*. O fenómeno Charles Gayle, por exemplo, agrada-me particularmente. Assistimos a um revivalismo do *free jazz*, mas parece-me que se trata de um desfecho natural. Se, na altura em que surgiu, esta tendência era muito agressiva e arrojada, só consumida por uma elite universitária com simpatias pela extrema-esquerda, hoje já não tem a mesma carga política e social. Sei que estou a ser polémico, mas considero-a agora mais 'domada' e 'civilizada', além de mais fácil de tolerar pela sociedade de consumo. O presente ressurgimento do *free jazz* valoriza os projectos com alguma contaminação *mainstream*, perdendo em imprevisibilidade o que ganha em projecção popular."

O certo é que o expressionismo típico do jazz há muito que deixou de interessar a Ernesto Rodrigues: "Não é essa a via que acho adequada para mim neste momento – parece-me haver formas mais subtis, eficazes e condizentes com o panorama e as carências do mundo actual. No meu caso, a mudança verificou-se em finais de 1997. Na altura, fiquei com mais espaço e disponibilidade mental para poder definir e traçar as 'estratégias' que me interessavam e convinham. Em *Self Eater and Drinker*,

de 1999, já surgem algumas das coordenadas que hoje me norteiam. É claro que estes atributos são bem mais evidentes em *Sudden Music* ou em *Ficta*, mas a aproximação às coisas que mexem com a nossa personalidade é necessariamente lenta. A dinâmica criativa dialéctica torna-se fundamental: os materiais melódicos, harmónicos e rítmicos têm de ser moldados e dissecados à luz do mundo sensível de cada época. Vivemos numa turbulência incontestável, em crise de valores e até de identidade, e tudo no mundo corre muito rapidamente. Cabe à arte contrapor-se à realidade nua, pobre e inerte a que estamos sujeitos. O uso de microtonalisms, texturas, sons de características subliminares e psico-acústicas, 'drones', elementos de rugosidade, etc., são fenomenologicamente capazes de ser bem mais apropriados. Estes atributos podem conferir à música um lado mais telúrico ou mais escatológico, e eu gosto disso."

É esse tipo de materiais que encontramos na obra gravada do violista, caracterizada por uma atenção aos espaços que é rara no jazz e por uma clara preferência por situações de *pianissimo*. *Sudden Music* (2002) inicia um investimento musical de microscopias, com pequenos e subtis detalhes que exigem a máxima atenção do ouvinte para poderem ser devidamente percebidos em toda a sua riqueza. A não-linearidade das situações parece suspender o tempo, até porque se recusa a lógica de fraseado específica à improvisação jazzística. A música de Ernesto adquire um carácter estático, e isso apesar das permanentes metamorfoses internas que se vão operando e da tensão dramática que se instala. Com *Ficta* (também de

2002), recorda-se que, para um músico europeu, a prática da improvisação é coisa que vem de muito antes da universalização do jazz, e designadamente do Barroco. Era com a designação de “música ficta” que se aludia aos ornamentos não definidos pela partitura que os intérpretes acrescentavam de sua própria lavra, improvisando. E se em *Assemblage* (2003) encontramos uma maior laboração sonora do que é a habitual na linha ortodoxa da improvisação reductionista (a de Radu Malfatti e Taku Sugimoto), em *Cesura*, do mesmo ano, o ponto de partida e de chegada é a superfície em branco do silêncio, com a produção de sons a funcionar como uma intervenção por cortes “à faca”, e daí o título escolhido. Dada a crueza dos resultados, não surpreende, inclusive, que Ernesto Rodrigues considere este o seu álbum “menos musical”.

De edição em edição, Ernesto vem acrescentando algo aos seus processos de redefinição. *Contre-Plongée* (2004) pega no paradigma do quarteto de cordas camerístico e vira-o do avesso, pelo meio introduzindo elementos perturbadores que nada têm que ver com essa tradição – um enfoque retomado mais tarde por *Drain* (2006), desta feita com um trio de cordas particularmente percussivo. As funções são reduzidas ao essencial e daí nasce uma música celular nas suas dimensões, ainda que tensa e anunciadora de tempestades que nunca rebentam. *Dorsal* (2004) tem uma igual perspectiva de depuração, mas demonstra que o que se procura não é uma desvelação purificadora e *clean*: a inclusão de um transístor de ondas curtas e de um computador segue antes o propósito de sedimentar

o ruído. Em *Diafon* (2005) vai-se ainda mais longe neste objectivo, mas os registos seguintes, *Kinetics* e *Oranges* (ambos de 2006), o mesmo se podendo dizer de *Doppelganger* (2008), repõem o primado acústico dos instrumentos, e mesmo os recursos digitais seguem essa preocupação prioritária. Pode até ser que as manipulações instrumentais que ouvimos tenham como indicador a electrónica, de que Ernesto Rodrigues é um confesso apreciador, mas os desfechos são mais “quentes” do que qualquer coisa que venha dessa área criativa. Isso é especialmente evidente em *London* (2007), até pelo facto de se lidar com o factor timbre. E se aqui já encontramos farrapos de melodia, reside aí o motivo. O que nos suscita a curiosidade relativamente a futuros desenvolvimentos por parte deste singular improvisador: estará ele a retomar parâmetros que tinha abandonado e a preparar-se para uma nova direcção?

Fundamental para compreender a trajectória de Ernesto Rodrigues é ter em conta o aspecto colaborativo de cada um dos seus projectos. As parcerias com Guilherme Rodrigues, José Oliveira e Carlos Santos têm sido recorrentes, podendo afirmar-se que está nelas o núcleo duro da sua actividade, mas a permanente formulação de soluções outras que o move está bem representada pela variedade das companhias que experimenta ou experimentou: a nível nacional também Manuel Mota, António Chaparreiro, Marco Franco, Alfredo Costa Monteiro, Margarida Garcia, Pedro Rebelo, Jorge Valente e Carlos Bechegas, além da trintena de nomes que tem estado envolvida na sua Variable Geometry Orchestra,

e em termos internacionais toda uma série de figuras de relevo conotadas ou não com a corrente a que se chamou de reductionismo, como Gabriel Paiuk, Gerhard Uebele, Michael Thieke, Barry Weisblat, Oren Marshall, Wade Matthews, Bechir Saade, o casal Sharif e Christine Sehnaoui, Mathieu Werchowski, Toshihiro Koike, Angharad Davies, Alessandro Bosetti, Masafumi Ezaki, Birgit Ulher, Gust Burns, Vic Rawlings, David Hirvonen, Franziska Schroeder, Hans W. Koch e Tetuzi Akiyama. É em tal contexto que surge o trio formado para esta actuação na Culturgest, contando com o alemão Axel Dörner e com a libanesa Christine Sehnaoui, uma repetente em criações de Ernesto. Se esta nos indica que se prosseguirão as anteriores orientações, a escolha de Dörner pode ser entendida de duas maneiras, e não necessariamente por exclusão de partes: o trompetista é conhecido pelas técnicas invulgares que aplica em improvisações com um acentuado grau de abstraccionismo, mas também toca no âmbito do jazz, situando-se algures entre os modelos do *free* e do *bop*, como no caso das reinterpretações do *songbook* de Thelonious Monk a que procede com o Monk’s Casino de Alexander von Schlippenbach. Assim, pode até ser que encontremos um Ernesto Rodrigues menos distante da matriz jazz do que se poderia esperar...

Neste aspecto, veremos que significativos suplementares terão estas palavras que nos deixou: “Quando, há três décadas, Derek Bailey enunciou as bases da ‘música não-idiomática’ ou improvisada, colocando em prática, exaustiva e sistematicamente, esses mesmos princípios, lançou novas concepções num

terreno já em si avesso a cristalizações ou estagnações. O que não quer dizer que essas teorias fossem axiomáticas, irreversíveis, estanques ou até imunes às leis da geração e da corrupção... As mutações que verificamos ao longo da história do homem são necessárias e conformes com essa mesma condição, e a memória lega-nos tudo o que é marcante em determinada época. A fasquia que coloco é a de tentar ser coerente comigo próprio e fazer corresponder o mais possível a música que faço com as exigências de qualidade, frontalidade, autenticidade e contemporaneidade.”

Rui Eduardo Paes  
(crítico de música, ensaísta, editor da revista jazz.pt)



---

## Ernesto Rodrigues

---

Ernesto Rodrigues nasceu em 1959, em Lisboa. Estudou com os compositores Emmanuel Nunes, Eurico Carrapatoso e Paulo Brandão e foi desenhando, desde jovem, um percurso próprio que se tem vindo a destacar na música improvisada em Portugal. É violinista e violista há mais de 30 anos e, desde muito cedo, a música electrónica influenciou a forma como aborda estes instrumentos, contrariando a imagem tradicional do instrumentista de repertório romântico.

Os seus interesses têm-se dividido entre a música contemporânea composta e improvisada. Enquanto autor, foca-se principalmente nos elementos sónicos e texturais da música, por vezes mais próximo do *free jazz*, outras num contexto não idiomático muitas vezes apelidado de *novas músicas*.

Participou em inúmeros concertos e festivais no estrangeiro, dedicados principalmente a uma estética reducionista também apelidada de *near silence*.

Muito activo em diferentes áreas da criação musical, como colaborador ou enquanto líder de diversos projectos, já

trabalhou com vários músicos portugueses e estrangeiros, nomeadamente Lawrence Ferlinghetti, Phill Niblock, Han Bennink, Evan Parker, Carlos Zíngaro, Nuno Rebelo, Iannis Xenakis, Cecil Taylor, Karlheinz Stockhausen e Sei Miguel. Colabora frequentemente com o seu filho, o violoncelista Guilherme Rodrigues.

Fez ainda música para cinema e vídeo e, no âmbito da dança contemporânea, colaborou com coreógrafos como Mário Calixto, Ana Galan, Valérie Métyvier, Manuela Cipriano e Andresa Soares.

Em 1999, lançou a Creative Sources, uma importante editora a nível internacional no campo da música experimental e electro-acústica.



---

## Axel Dörner

---

Nasceu em Colónia em 1964. Começou por estudar piano e só em 1991 escolheu o trompete como segundo instrumento. Nesta altura o jazz *avant-garde* tornou-se um escape à rigidez dos estudos de piano. Neste período formou o seu primeiro grupo, o Axel Dörner Quartet,

com Frank Gratkowski, Hans Schneider e Martin Blume e, pouco depois, gravou a sua primeira sessão com o trio The Remedy, que formava com Sebastian Gramß e Claus Wagner.

Mudou-se para Berlim em 1994 e colocou definitivamente o piano de lado. Integrou a Berlin Contemporary Jazz Orchestra e, com o saxofonista Rudi Mahall, formou a banda de tributo a Thelonious Monk Die Enttäuschung. Mais tarde, os dois músicos juntaram-se ao baterista de *free jazz* Sven-Ake Johansson e formaram The Electrics. Entretanto, foi convidado para acompanhar a digressão de 1995 de Lawrence D. "Butch" Morris, que lhe proporcionou novos contactos com músicos importantes fora da Alemanha.

Em 1998, saiu o seu primeiro álbum enquanto líder, *The Claque*, onde é evidente a exploração de novas técnicas que continuou no seu trabalho com a Zeitkratzer, conhecida orquestra de câmara dedicada à música experimental, com a qual gravou dois discos. Aplicou estas novas técnicas também no pequeno grupo de improvisação em que participou com John Butcher e Xavier Charles, nos anos 2000 e 2001.

*Trumpet*, o seu primeiro trabalho a solo, foi editado em 2001.

Tem-se apresentado com regularidade em numerosos festivais na Europa, Japão, América do Sul e Estados Unidos, Austrália e Ásia.

---

## Christine Sehnaoui

---

Christine Sehnaoui nasceu em 1978 no Líbano, mas vive em França. Em 1997,

descobriu a música improvisada e decidiu tornar-se autodidacta na aprendizagem do saxofone alto. Começou, assim, a tocar em orquestras e formações regulares de improvisação livre.

Para além dos concertos a solo, toca habitualmente com Sharif Sehnaoui, Michel Waisvisz, Stéphane Rives, Quentin Dubost, Agnès Palier, Sébastien Bouhana, Mazen Kerbaj. Nos últimos anos tem trabalhado na área da dança (do butô à dança contemporânea) e tem realizado concertos para crianças e intervenções sobre música improvisada em escolas.

Desde 2001 que contribui para o desenvolvimento da improvisação no Líbano, onde co-organiza um festival anual chamado Irtijal. É curadora da associação Thlaweg and Ess Muss Sein para o projecto *Laps*, que organiza residências artísticas de produção musical.

Para além da sua actividade musical, Christine é formada em Sociologia e trabalha para uma editora de DVD's independente de cinema experimental, a Lowave, cujo objectivo é descobrir e promover filmes contemporâneos e vídeo-arte.

© Heiko Purnhagen



# Cristóbal Repetto



**Música** Seg 3 de Novembro

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h30 · M12

**Voz** Cristóbal Repetto

**Guitarra** Ariel Argañaraz

Nascido em 1979 em Maipú, província de Buenos Aires, Cristóbal Repetto é dono de um canto longe do lugar comum, que vai muito para além da idade e dos géneros. Tem, simultaneamente, a voz mais velha e mais nova do tango. Velha pelo seu timbre e pelo seu estilo, que nos recordam de imediato Gardel e o som das grafonolas, velha porque recupera canções antigas esquecidas, nova porque quer a sua voz, quer a forma como canta, são únicas.

Síntese entre o crioulo e o urbano, apresenta-se neste concerto acompanhado apenas por uma guitarra, recuperando canções que estavam destinadas a permanecer no esquecimento ou na recordação de muito poucos. Foi assim construindo um repertório de tangos, valsas e canções crioulas. Descoberto por Daniel Melingo (um dos

mais conhecidos inovadores do tango), com ele dividiu mais de vinte concertos em diferentes palcos de Buenos Aires e Montevideo.

Editou o seu primeiro disco em 2004, com produção artística de Gustavo Santaolalla, que foi nomeado para os Prémios Garnel para Melhor Álbum Masculino de Tango. Com o lendário cantor Juan Carlos Godoy gravou o disco *Café de los Maestros*, também produzido por Santaolalla e nomeado para os Grammy Latinos 2006.

Cristóbal Repetto é um grande intérprete, desconhecido em Portugal, mas que é urgente descobrir.

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

Ana Feteira Monteiro

estagiária

##### Direcção 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

Ana Raquel Abelha

estagiária

#### Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Maria Ana Freitas

#### Actividades Comerciais

Catarina Carmona

#### Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

#### Direcção Técnica

Eugénio Sena

#### Direcção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

#### Assistente de direcção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

#### Audiovisuais

Américo Firmino chefe

de imagem

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

Paula Pires Tavares

#### Recepção

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

#### Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

#### Colecção 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**

---