

Jazz

15 Novembro '08

Steve Coleman and Five Elements

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Saxofone alto Steve Coleman Trompete Jonathan Finlayson Trombone Tim Albright
Voz Jen Shyu Contrabaixo Thomas Morgan Bateria Tyshawn Sorey

Sáb 15 de Novembro
Grande Auditório · 21h30 · Duração: 1h30 · M12

Variações à volta do pensamento musical de Steve Coleman

Creio poder afirmar que, entre os vários concertos de jazz nos últimos anos programados pela Culturgest, o desta noite se antevê como um desafio particularmente estimulante em termos de recepção, cumplicidade e disponibilidade auditiva por parte do espectador.

Como situar, então, em termos estéticos, a obra de Steve Coleman, nesta multifacetada e fascinante busca de modernidade a que hoje se assiste na cena actual do jazz? Julgo que ela começa a ser gradualmente intuída, pensada e mais tarde concretizada, na polivalência que veio a assumir, precisamente a partir da década de 1980, ou seja algum tempo depois de (cansado da cena musical de Chicago) o saxofonista-compositor ter chegado a Nova Iorque, aí se radicando numa primeira etapa e crescendo como músico até alcançar a estatura dos seus melhores pares.

Inicialmente influenciado por Charlie Parker e Sonny Stitt, admirador confesso de Sonny Rollins, John Coltrane, Bunky Green ou Von Freeman, mas com os pés bem assentes numa cultura popular marcada por James Brown e Maceo Parker e pelos grupos de *funk* e *rhythm'n'blues* em que tocou, Coleman

via-se agora a frequentar uma eminente escola de disciplina como era a Big Band de Thad Jones/Mel Lewis, enquanto, ao mesmo tempo, se atrevia a experimentar outros contextos de liberdade colectiva, menos sujeitos às tradicionais fórmulas composicionais e de arranjo instrumental, como as big bands de Sam Rivers e Cecil Taylor.

Por outro lado, a participação em grupos de tendências tão diversas como os de Michael Brecker, David Murray e Dave Holland ou as colaborações ao lado de Abbey Lincoln – para apenas citar nomes mais sonantes – além da mobilizadora emulação que certamente em si provocavam estas personalidades de tomo, transmitiam-lhe uma noção muito ampla e abrangente de como agir, criativamente, em contextos musicais com diferentes pesos e medidas no que toca à avaliação e integração das várias tradições jazzísticas, acumuladas na sua formação de músico.

Mais ainda, a passagem das alcantifas dos estúdios e das salas de concerto para o quotidiano turbilhão da grande metrópole, onde para subsistir economicamente se fez também como músico de rua ao lado de futuros companheiros de aventuras e de experiências, deram-lhe um traquejo e moldaram-lhe um estilo que jamais deixou de reflectir a evocação e a inserção, na sua própria obra, dos sinais da música popular urbana, designadamente o *hip hop*.

Estes primeiros sintomas da interferência do meio nas suas concepções pessoais foram mais tarde complementados e enriquecidos pelo estudo de outras tradições do Egipto ou da Índia, pela investigação das relações entre espécimes musicais e padrões rítmicos

da África Ocidental e outras expressões populares afro-latino-americanas (como o *candomblé* no Brasil ou a *santería* em Cuba ou Puerto Rico) e pela sua própria práxis em prolongados convívios musicais com instrumentistas destes países.

Se regressarmos, ainda por momentos, ao tempo da chegada de Steve Coleman a Nova Iorque – nessa absorvente e controversa passagem dos anos de 1980 para 1990 –, a postura e a apetência pelo ‘diverso’, já então reveladas por este músico inquieto, contrastavam claramente com um certo revivalismo mais ou menos textual do *hard-bop* da década de 1960, cada vez mais presentes na cena *mainstream* e então protagonizadas sob a crescente influência de Wynton Marsalis e dos chamados *young lions*, no campo da prática musical, ou de Albert Murray e Stanley Crouch, no campo teórico.

Não se identicavam, assim, com este voluntarista recuo estético, os pressupostos de Steve Coleman quanto ao ansiado renascimento da identidade afro-americana do jazz, que se vira algo abalada e ultrapassada pela crescente criatividade de um outro movimento jazzístico proveniente da *downtown* nova-iorquina, de origem fundamentalmente branca (e judaica) mas jamais renegando o estabelecimento de interessantes pontes com outros músicos das comunidades latino-italo-afro-americanas.

Para além de Steve Coleman se sentir, no plano filosófico e das (tão por si invocadas) relações do Homem com o Universo, cada vez mais atraído por certas correntes do pensamento metafísico, são ainda outros interesses que, no plano musical, passam a contribuir para

informar e moldar o seu próprio mundo conceptual, entre os quais a astrologia, a numerologia, a matemática, a álgebra de Boole.

Neste sentido, ele próprio constata e refere, no acto de improvisar (ou “compôr espontaneamente”, expressão que prefere), a influência da importação e apropriação de certas mnemónicas da linguagem de programação computacional, como a utilização da lógica... *if... then... or...*

Assumindo e propondo novos conceitos maleáveis de ‘forma’, enquanto complexa conjugação de microestruturas que interagem e se vão construindo e destruindo à medida que a execução de uma dada peça ocorre – reformulada, a par e passo, segundo o princípio causa/efeito –, Steve Coleman demonstra também uma articulação aparentada e complementar do fenómeno rítmico, preferindo à utilização das métricas regulares um processo de contínua desregulação do tempo musical, através do uso sucessivo e diferenciado de compassos compostos e jogando, ainda, com as noções de simetria e assimetria.

Talvez o que até agora foi avançado ajude a decifrar não só o posicionamento de Coleman quanto à rejeição das estruturas formais clássicas de composição como, em sentido contrário, a sua aversão à improvisação dita ‘totalmente livre’ (entendida como a assunção plena e exclusiva do aleatório e do incidental), porque também ela geradora de recorrentes impasses, quando não de *clichés* de novo tipo. No fundo, para Steve Coleman, os caminhos da improvisação são suscitados, muito mais, por essa questão de imperativas e consecutivas escolhas: *if... then... or...*

Música de grande densidade expressiva e formal, não tanto na componente harmónica mas, sobretudo, na componente melódica e sónica, as peças de Steve Coleman radicam em temas profundamente marcados, no seu enunciado, por uma extrema fragmentação que, nesta lógica conceptual, o saxofonista faz estender ao próprio fraseado da improvisação.

Neste âmbito, as intervenções dos restantes Five Elements, seus companheiros de sexteto, deixadas embora à espontânea criatividade individual, não deixam de ser enquadradas em última análise por este ‘constrangedor’ conceito de estratégia, com as próprias vocalizações sem palavras de Jen Shyu a serem tratadas de um ponto de vista ‘instrumental’. No campo rítmico, em que a intervenção omnipresente de Tyshawm Sorey, na bateria, exerce quer um papel de mediação e ponto de encontro quer uma função de dispersão e distúrbio, assiste-se com insistente frequência à irrupção de padrões rítmicos que ilusoriamente associamos às aparentes batidas binárias da música popular urbana mas cuja complexidade está sempre presente.

Em resumo, é assim que ao assistirmos a um concerto de Steve Coleman – e sentindo-se aqui e ali o elemento ‘afro’ subjacente nas suas peças – nos confrontamos em permanência com a dicotomia entre as fórmulas livres e as estruturadas, entre o concreto e o abstracto, o hermético e o aberto, o cósmico e o terreno, o emocional e o racional, o afinadamente popular e o tendencialmente erudito.

E mesmo que, em meio de um repertório totalmente original, apeteça

a Coleman inserir de passagem certos ‘clássicos’ de criadores que admira – como Parker, Dizzy ou Rollins – ele fá-lo, invariavelmente, de um ponto de vista de reverência e de referência mas sujeitando-os, sempre, a uma profunda transfiguração.

Manuel Jorge Veloso
blog O Sítio do Jazz



Steve Coleman

Steve Coleman nasceu em Chicago em 1956, tendo aí feito a sua formação musical. O seu primeiro instrumento foi o violino, que cedo trocou pelo saxofone alto, quando tinha 14 anos de idade.

Em Maio de 1978 mudou-se para Nova Iorque. Considerava que o panorama musical de Chicago se encontrava num beco sem saída. Ao ouvir bandas de Nova Iorque lideradas por nomes como Max Roach, Art Blakey, Woody Shaw, Sonny Rollins, entre muitos outros que estavam a explorar novos caminhos musicais, Steve não teve dúvidas sobre para onde queria ir.

Em Nova Iorque tocou com as Big Bands de Thad Jones-Mel Lewis, de Sam Rivers, de Cecil Taylor, entre outras, e participou em gravações como *sideman* com os líderes dessas bandas e outros grandes músicos como David Murray, Doug Hammond, Dave Holland, Michael Brecker e Abbey Lincoln.

Apesar de se apresentar com músicos consagrados, durante um período de cerca de quatro anos Steve foi obrigado a tocar nas ruas de Nova Iorque para ganhar a vida. E é nessa altura que forma com o trompetista Graham Haynes uma banda de rua, grupo que mais tarde viria a evoluir, a ser conhecido como Steve Coleman and Five Elements e que vai persistir com diferentes composições ao longo da sua carreira.

Em pouco tempo a banda começou a tocar regularmente em pequenos clubes em Harlem e Brooklyn, tendo Steve Coleman desenvolvido o chamado *M-Base Concept*, um conceito filosófico de improvisação musical a partir de ideias construídas sobre a experiência individual dos músicos.

Em meados dos anos de 1980 gravou, com a sua banda, para a editora alemã JMT, entre outros, os álbuns *Motherland Pulse*, *On The Edge Of Tomorrow*, *World Expansion*. Em finais dessa década Coleman consolidou as suas ideias originais em conjunto com os Five Elements e um colectivo mais alargado de músicos chamado M-Base Collective.

À medida que as suas ideias cresciam, Steve incorporou formas diversas de pesquisa com o objectivo de expandir os seus conhecimentos e a sua concepção da música. Estas técnicas incluíam a programação de computadores. *The Improviser*, um *software* que construiu, era capaz de desenvolver improvisações, estruturas harmónicas e ritmos de percussão através do uso de inteligência artificial criada a partir de teorias musicais que Steve foi construindo ao longo dos anos. Foi também nesta época que Coleman se interessou pelo

estudo de filosofias de culturas antigas. Esse interesse tinha começado no final dos anos de 1970, quando ouviu música da África Ocidental e estudou a diáspora africana, mas foi a partir dos anos 80 que começou a ler e a estudar sobre as ideias por detrás da música. Começou a aperceber-se de que a mesma sensibilidade que lhe comandava os interesses do presente, o despertava para as culturas do passado.

Estes conceitos estão documentados nos álbuns subsequentes – *Sine Die* (para a editora Pangaea), *Rhythm People*, *Black Science*, *Drop Kick*, *The Tao of Mad Phat* e o primeiro álbum do M-Base Collective, intitulado *Anatomy of a Groove* (todos para a BMG Records).

Não se contentando, todavia, com o estudo e a audição de gravações, fez a primeira de uma série de viagens de pesquisa, começando pelo Gana, entre Dezembro de 1993 e Janeiro de 1994, para estudar a relação entre a linguagem e a música. Esta viagem teve um efeito profundo na música e na filosofia de Coleman. De volta aos EUA gravou *Def Trance Beat* e *A Tale of 3 Cities* para a BMG. Mas foi só depois de conhecer, ainda em 1994, Thomas Goodwin, um filósofo especialista no antigo Egipto, que muito influenciou o seu trabalho, que a sua experiência no Gana atingiu a maturidade.

Em Junho de 1994 formou o grupo Renegade Way com Greg Osby, Joe Lovano, Craig Handy, Keny Davis e Yoron Isreal. Esta banda, com quem Steve nunca gravou, teve formações diversas e contou, numa composição mais tardia, com Gary Thomas, Ravi Coltrane, Anthony Tidd e Sean Rickman.

O álbum *Steve Coleman's Music – Live*

at the Hot Brass, editado pela BMG e gravado em 1995, representa simultaneamente uma síntese do trabalho de Coleman até essa data e a transição para uma nova fase.

O ano de 1995 marcou o início de uma série de viagens que teriam grande impacto na sua música. No seguimento das experiências anteriores, Steve quis conhecer e colaborar com músicos envolvidos em certas tradições musicais da África Ocidental como, por exemplo, a tradição Yoruba (Nigéria).

Em Cuba, Steve deparou-se com uma realidade mais complexa do que imaginara e constatou que a *santería* era uma mistura de vários cultos, culturas e tradições diferentes. E encontrou um grupo, chamado AfroCuba de Matanzas, especializado em preservar as várias tradições e os vários estilos de rumba.

Trabalhou com os AfroCuba, juntamente com um grupo de 10 músicos e bailarinos, e apresentaram-se no Festival de Jazz de Havana. Gravaram um disco para a BMG, *The Sign and The Seal: Transmissions of the Metaphysics of a Culture* e fizeram uma larga digressão pela Europa no Verão de 1997. É também nesse ano que Steve forma uma *big band*, a Steve Coleman and the Council of Balance.

Entre 1997 e 1999, continuou a dedicar-se a projectos que envolviam intercâmbio cultural com músicos de outras partes do mundo, nomeadamente, Senegal, Índia e Egipto. *The Sonic Language of Myth* (1999) e *The Ascension to Light* (2000), duas das gravações com os Five Elements editadas pela BMG, são um resultado directo dessas experiências.

O seu trabalho foi notado pelo

IRCAM, em Paris, que lhe encomendou que desenvolvesse as suas ideias sob a forma de um *software* interativo. Deste trabalho, realizado no IRCAM com o contributo de três programadores, resultou o programa *Rameses 2000*, que foi apresentado publicamente pela primeira vez em concerto em Junho de 1999.

Em 2000 e 2001 Steve viajou, estudou, ensinou na Universidade da Califórnia, em Berkeley, e no CNMAT (Center for New Music and Technology).

Em 2002, com os Five Elements gravou o álbum *Alternate Dimension Series 1* que está disponível gratuitamente no sítio da web de Steve (www.m-base.com), no qual podem ainda consultar-se vários textos teóricos sobre os seus conceitos de improvisação e composição. Ainda nesse ano e com a mesma banda, gravou *On The Rising Of The 64 Paths* para Label Bleu.

Sempre com os Five Elements foram ainda editados os álbuns *Lucidarium* e *Weaving Symbolics*, também para a Label Bleu, datando já de 2007 um novo CD, intitulado *Invisible Paths: First Scattering*, o primeiro gravado em solo absoluto.

A maior parte dos momentos mais importantes da sua carreira foram registados num documentário de Eve-Marie Breglia intitulado *Elements on One*, disponível em DVD.

© Ana Patrícia Magalhães Santos



Jonathan Finlayson

trompete

Jonathan Finlayson é reconhecido na comunidade jazz internacional como um músico a acompanhar. Licenciado pela Berkeley High em Berkeley, Califórnia, em 2000, Jonathan trouxe prestações aos festivais de jazz mais importantes dos EUA, incluindo o San Francisco Jazz Festival, New Orleans, Monterey, Montreaux, Long Beach, da Europa e do Japão. Recebeu vários prémios incluindo o lugar de trompetista na Clifford Brown/Stan Getz Fellowship Band, um quinteto escolhido entre cinco mil candidatos. Foi aluno de Roy Hargrove e de Steve Coleman e frequenta a New School de Nova Iorque como aluno bolseiro.

Tim Albright

trombone

Originário de Napa Valley, Tim Albright mudou-se para Nova Iorque em 1999

onde trabalha como trombonista *free lance* com uma carreira diversificada. Licenciou-se na Eastman School of Music em 1998 com formação em *performance* clássica e de jazz.

Tim Albright trabalha com Steve Coleman desde 1997, ano em que participou na gravação de *Genesis* (RCA). Tim vive em Nova Iorque onde também trabalhou recentemente com Don Byron, Ravi Coltrane, Ralph Alessi, entre muitos outros. Para além da sua paixão pela música improvisada, dedica-se também à música de câmara contemporânea, tendo ajudado a fundar o *Argento New Music Project*.

Jen Shyu

voz

Jen Shyu nasceu e foi criada em Peoria, Illinois. Desde a sua participação no álbum *Lucidarium* que se tem apresentado com Steve Coleman and Five Elements. Jen estudou dança a partir dos seis anos, piano a partir dos sete e violino a partir dos oito. Aos nove anos classificou-se em 6º lugar na Stravinsky International Piano Competition, e aos treze tocou, como solista, o último andamento do Concerto nº 1 para Piano de Tchaikovski, com a Orquestra Sinfónica de Peoria. Iniciou o treino clássico vocal aos catorze anos e continuou os seus estudos de ópera nas universidades de Stanford e Oxford, no Mozarteum de Salzburg e no Lake Placid Institute em Nova Iorque. Foi durante os três anos em que viveu na Bay Area, São Francisco, que Jen se desvia de uma carreira dedicada à ópera para explorar as suas potencialidades no universo da

música improvisada, assim como para se repensar como cantora e situar a sua voz enquanto artista e compositora sino-americana. Neste contexto trabalhou com artistas de música improvisada asiáticos e da Bay Area, tais como, Francis Wong, Jong Jang, Genny Lim, Art Hirahaar, AK Black, Doug Yokoyama, Lewis Jordan, Jimmy Biala, Lenora Lee, John-Carlos Perea, Melody Takata e Dee Spencer. Foi ainda nessa altura que produziu o seu álbum de estreia *For Now* e que se apresentou no San Jose Jazz Festival e nos Asian-American Jazz Festivals em São Francisco e em Chicago. Em 2002-2003, Jen recebeu uma bolsa atribuída pelo California Arts Council Next Generation. Desde 2001 que tem empreendido viagens de estudo a Taiwan, Cuba e ao Brasil e se tem dedicado à pesquisa do *qi gong* e de sons terapêuticos, bem como ao desenvolvimento de ideias no âmbito da improvisação vocal e da dança.

Thomas Morgan

contrabaixo

Thomas Morgan nasceu a 14 de Agosto de 1981 em Hayward, Califórnia. Estudou violoncelo entre os sete e os catorze anos de idade, altura em que se interessou pelo contrabaixo. Em Maio de 2003 completou o seu bacharelato em música na Manhattan School of Music onde estudou com Harvie S e Garry Dial. Thomas participou em concertos em Nova Iorque e no estrangeiro acompanhando músicos como David Binney, Joey Baron, Steve Coleman e Bill McHenry.

Tyshawn Sorey

bateria

O compositor / multi-instrumentista Tyshawn Sorey tem tido uma carreira que continua a distinguir-se na cena musical criativa do jazz nova-iorquino e europeu. Aparece como *sideman* em três gravações, ao mesmo tempo que é autor de músicas para quartetos e grupos de câmara que lidera. Tyshawn é também professor de jazz - composição e arranjos -, trombone, teoria musical e percussão. Actuou e gravou com nomes de primeira linha da cena musical contemporânea do jazz, incluindo o New Jersey Music Ensemble, Michele Rosewoman, Max Roach, Butch Norris, Reggie Workman, Christophe Schweizer, Henry Threadgill, George Colligan, Anthony Braxton, Werner Klausnitzer, Robin Kenyatta, James Moody, Billy Bang, Steve Wilson, George Garzone, Russ Lossing e Charles Gayle, entre muitos outros.

Próximo espectáculo

De que falamos quando falamos de performance?

Integrado no projecto Marte nº3



Conferência Performance / Cinema

Ter 18, Qua 19 de Novembro

UM PROJECTO DE NELSON GUERREIRO

Conferência Performance

Terça 18 · 21h30 · Pequeno Auditório

DAVID LAMELAS

Cinema

Quarta 19 · 21h30 · Pequeno Auditório

Dur. 1h50 · M12 · Filmes sem legendas

De que falamos quando falamos de performance?, é o terceiro número da revista Marte, uma publicação temática, teórica e anual dirigida por alunos da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa; um espaço dinâmico de investigação, em torno da criação artística actual.

Partindo deste número, coordenado por Liliana Coutinho e trabalhado a partir do conceito de *Performance* no contexto artístico, desenhou-se um plano de actividades. Este tem por

objectivo expandir a esfera de exploração do tema tratado para além do formato da publicação. Na Culturgest, propomos duas sessões. A primeira, consta de uma Conferência / *Performance* de Nelson Guerreiro que, tal como André Sousa, foi convidado a conceber um projecto de artista para a Marte nº3. O documento publicado na revista é o ponto de partida para o evento que será aqui apresentado. A sessão seguinte será uma retrospectiva dos primeiros filmes de David Lamelas. Pretende-se com esta sessão (comissariada por Jacqueline Holt e sugerida para a Marte nº3 por Ricardo Matos Cabo) apresentar um possível cruzamento entre *performance* e algumas obras mais próximas do contexto do cinema experimental.

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
