

BERNARDO SASSETTI TRIO² “*ASCENT*”

1. Do Silêncio
2. Revelação
3. El Testament d’Amèlia
4. Ascent
5. De um instante a outro
6. Como quem diz
7. Reflexos, Mov. Contrário
8. Um dia, através do vidro
- Parte I*
- Parte II*
9. Outro lugar
10. Naquele Tempo
11. (In)diferente
12. Da Noite
- Ao silêncio

All music composed and arranged by Bernardo Sasseti, except “El Testament d’Amèlia” (of catalan popular inspiration, adapted by Federico Mompou); “Como Quem Diz” is based on “Cantiga do Campo” (of portuguese popular inspiration, adapted by António Fragoso).

Ajda Zupancic – Violoncello
Bernardo Sasseti – Piano
Jean François Lezé – Vibrafone
Carlos Barretto – Bass
Alexandre Frazão – Drums

Liner notes

Este texto nasce de uma série de perguntas que me foram feitas, por várias pessoas e em diferentes circunstâncias, sobre a música que tenho criado nos últimos anos – em particular, depois da gravação de “**Nocturno**” e das que se lhe seguiram com a editora **Clean Feed**.

Sobre a música composta

Como muitos compositores e intérpretes, não me é fácil traduzir por palavras a música que imagino interiormente. Posso, no entanto, referir o meu método de composição e interpretação, baseado essencialmente na construção de *ostinatos* – ideias obsessivas e linhas melódicas que me “perseguem”, mesmo que eu esteja longe do piano; estas surgem como determinação da estrutura e do desenvolvimento de cada uma das peças, podendo ser (ou não) objecto de infindas variações. Ao mesmo tempo, gosto de iniciar o processo de composição usando progressões harmónicas no seu estado mais simples e, a partir do momento em que o mote principal está definido, começo então por introduzir notas fora da escala ou acordes compostos, assim como linhas de constante tensão e resolução de maneira a poder dar a ideia de dinâmica e movimento. Muitas vezes, recorro também a intervalos de quintas perfeitas, paralelas e suas variantes (passe a teoria), como exemplo desse mesmo movimento, tanto na mão esquerda como na direita.

Em muitas circunstâncias, surge apenas uma melodia, geralmente na mão direita e de 4 ou 8 compassos, que vou experimentando na procura de um caminho concreto, quase até ao limite das suas possibilidades – mesmo que, no seu desenvolvimento, a melodia assuma uma direcção totalmente oposta relativamente ao motivo original. Este pode ser um exemplo de inquietação

musical e o meu objectivo acaba sempre por ser a procura de uma saída, ou melhor, de uma resolução do estádio anterior. Este modo de acção pode ser comparado a uma imagem recorrente de inspiração, suspensão (reticência/incógnita) e expiração do ar que respiramos.

Estes são, portanto, os principais processos simples e os modelos que utilizo com maior frequência de forma a relevar essa imensidade de cores e gestos musicais; e da ambiguidade, neles inerente, nasce o primeiro tema, desenvolvendo-se o raciocínio e, mais tarde, o discurso improvisado. Posso também referir que o cinema, a fotografia e a pintura, assim como a actividade de composição original para cinema – à qual me dedico com assiduidade – se manifestam, directa ou indirectamente, tanto em “Ascent” como nas gravações que lhe antecedem, desde 2002 com o CD “Nocturno”.

Sobre a música para cinema e sua relação com a música improvisada

O cinema distingue-se, entre outras coisas, pela forma original de contar uma história. Hoje, mais do que nunca, o processo de montagem de um filme talvez seja o seu principal segredo. Refiro-me a narrativas em que as personagens e situações principais aparecem sob a forma de fragmentos, independentes uns dos outros, assim como dos planos ou sequências – em efeito surpresa – que ganham forma e sentido à medida que a história decorre. Sobre a música, as vozes que vão surgindo e os motivos que são desenvolvidos ao longo da gravação, ainda que de uma forma abstracta e ilusória, poderão ser disso exemplo. A transposição desta ideia para as notas de uma partitura é apenas um possível ponto de partida para a sua representação musical – não devendo, por isso, condicionar aqueles que a ouvem.

Tive a sorte de conhecer e trabalhar com alguns realizadores, tais como José Álvaro Morais, Eduardo Guedes, Mário Barroso, Anthony Minghella, Marco Martins ou Margarida Cardoso, que foram despertando em mim um interesse pela contenção no acto de escrever música. Aprendi muito sobre o respeito pelo espaço artístico que cada um ocupa e, acima de tudo, sobre a importância do silêncio. Antes de dar início à composição, começámos por trocar impressões relativamente ao carácter musical pretendido nos momentos cruciais de cada história. E como se trata de um trabalho de constante colaboração artística, fomos experimentando várias soluções possíveis, introduzindo, ao longo da narrativa, o tema principal em todas as suas variantes e, claro, alguns temas circunstanciais. Por outro lado, acabámos sempre por retirar, a pouco e pouco, todo e qualquer modelo de superficialidade musical – desnecessário, no entendimento de alguns, mas que é uma fórmula recorrente quando se pretende induzir emoções nos espectadores. O Mário Barroso disse-me um dia, “aqui, não queremos poetizar o poema. A imagem diz tudo!” E aqui está a principal diferença entre a música para o cinema comercial e aquela que se ouve maioritariamente no cinema de autor; não me refiro à qualidade artística mas sim a um acto mais contido e, por isso, essencial, no último caso.

É claro que a composição de uma banda sonora depende sempre do conteúdo e do *timing* das imagens. Mas quando, noutras circunstâncias, penso em expressão musical (não condicionada), e mesmo que as “histórias” surjam unicamente da minha imaginação, acabo por representá-las sob um processo idêntico àquele que, em geral, utilizo na composição para cinema. Aliás, podem encontrar-se muitas semelhanças entre o desenvolvimento dos temas principais na música para cinema ou teatro – assim como para ópera ou bailado – e as linhas de improviso sobre um tema, no jazz – sua principal característica e aquela que melhor a distingue de todas as outras músicas.

No seguimento dos últimos parágrafos, parece-me absurdo pensar que, durante muitos anos, a música (composta) para cinema tenha sido considerada uma arte menor. Ainda hoje é assim referida – não por todos mas por muitos pensadores, sobretudo ligados à música erudita. O que será então uma arte menor? Será a presença de temas compostos em tonalidades menores? Menor será menos? Menos do que o quê? Menos notas? Menor duração? Bom, os instrumentos são os mesmos, tanto em grupos de câmara como em formações mais alargadas, chegando mesmo à dimensão de

uma orquestra sinfônica com mais de cem elementos. Ou serão estas formações aparentemente menores?

Muito bem! Imagino que seja outra a questão: música aplicada ou condicionada em oposição a música absoluta ou de concerto...

Na verdade, quando, em quaisquer circunstâncias, a música tem qualidade é (e será sempre) música, independentemente das imagens, dos realizadores ou dos opinativos produtores. Melhor será ficarmos por aqui.

Sobre os músicos

Conheci o **Carlos Barretto** quando ele ainda vivia em Paris, em meados dos anos 80. Lembro-me da minha primeira *jam session* com ele, no Hot Clube em Lisboa – uma daquelas sessões extraordinárias que se prolongavam pela noite dentro até à hora de sairmos mesmo a tempo de tomar o pequeno almoço. Bons tempos, corpos rijos! Acontece que foi a minha primeira experiência diante de uma audiência e os meus nervos estavam em franja; no fim, não me esqueço que veio ter comigo e, com um olhar sério e uma voz temível, comentou que eu devia ter mais cuidado com o tempo e que nunca devia deixar de ouvir as tónicas do contrabaixo. Possivelmente, a razão estava toda do seu lado, mas, por culpa de toda a inquietação que vivi naquela noite, nem me lembro dos temas que tocámos! Hoje, já podemos falar de tempo e de tónicas sem quaisquer problemas.

O **Carlos** tem uma forma única de tocar contrabaixo, muito irrequieto e sempre à procura do possível e também do improvável, sem nunca perder a consciência do tempo e do espaço no grupo; num registo que percorre todo o instrumento, desde o acompanhamento (em notas simples) até à execução dos improvisos mais irreverentes, admiro-lhe a espontaneidade e a agitação das suas linhas e dos seus movimentos harmónicos; estes são, por si só, um estímulo para qualquer solista que o acompanhe, seja qual for a formação. A sua respiração (bem audível nas gravações), quando se desliga do mundo que o rodeia e começa a fazer música, é um reflexo do peso e da intensidade da música que lhe vem de dentro. Gosto especialmente quando ele diz “esta parte podia ser mais ‘astrológica’!”

O **Alexandre Frazão** é também, para mim, um músico de referência. Basta-me não dizer nada para que ele perceba tudo, sem nunca dar a entender que percebeu, sem dizer coisa nenhuma e nada fazer para que eu perceba. Perceberam? Ouvi falar do seu nome logo que ele chegou do Brasil (Niterói) e começou a desenvolver um trabalho com o grupo **Ficções** e o quarteto de **Mário Laginha**, entre outros. Depois de nos encontrarmos algumas vezes, sempre com alguma timidez, percebi logo que deveríamos começar, num curto espaço de tempo, a trabalhar juntos.

Para além de ser a imagem do prazer de tocar, o **Alexandre** tem um conhecimento muito vasto sobre as diferentes linguagens e ritmos da música de expressão étnica ou tradicional, dos vários continentes; gosta de ensaiar – o que é uma vantagem nos dias que correm! – e consegue transformar os temas que lhe apresento em desafios artísticos, sem nunca recorrer a ritmos ou acompanhamentos vulgares. A polirítmia que utiliza frequentemente nos temas mais simples – em especial naqueles com uma toada lenta – e o seu jogo de sonoridades nos pratos, assim como as suas dinâmicas em crescendo e diminuendo, são algumas das suas principais características. O poder dos bateristas nas formações modernas é uma verdade inquestionável – às vezes, no meu entender, até insuportável pela adrenalina e volume de som exagerados, particularmente em situações de concerto; mas quando toco com o Alexandre, os conceitos de energia, força e subtileza ganham mais sentido pelo entendimento musical que possui, nomeadamente no desenvolvimento de cada uma das peças e, tão ou mais importante, pela forma versátil como ouve (e segue) a música que o rodeia.

O meu trabalho com o **Barretto** e o **Frazão** tem um percurso de quase 10 anos, apesar de já tocarmos juntos há mais tempo noutras formações. Sinto um enorme orgulho por este trio, não só pela evidente compreensão musical, comum aos três, como também pelo simples facto de nos

mostrarmos atentos ao que fizemos e, sobretudo, ao que podemos fazer no futuro, de forma a dar continuidade ao nosso trabalho. Aprendemos muito a tocar em conjunto, principalmente no sentido de nos expressarmos com intensidade, mais espontânea do que metódica, e em função do carácter de cada tema do nosso repertório. “*Ascent*” é a nossa segunda gravação; posso assegurar-vos, no entanto, de que não existe nenhuma razão concreta para que não tenhamos mais trabalhos de estúdio (ou mesmo ao vivo); e se existir, ela então é da minha inteira responsabilidade - “Bang! Shoot the piano player!”

Para esta gravação, contei com a participação especial de dois músicos que eu muito admiro da área da música erudita, **Ajda Zupančič** e **Jean-François Lezé**, de maneira a criar um novo trio de violoncello, vibrafone e piano – este último como elemento de união entre os dois trios.

Conheci a **Ajda** numa altura em que as composições para orquestra se tornaram cada vez mais regulares, nomeadamente as bandas sonoras para os filmes “Maria do Mar”, “A Costa dos Murmúrios” e “O Milagre Segundo Salomé” – com a Sinfonietta de Lisboa. Sempre ouvi o seu violoncello como uma voz (quase) definitiva, um exemplo de expressividade e entrega musicais, tanto a solo como em grupo. O controlo que tem no som produzido pelo arco é, entre outras, a característica que mais lhe admiro. Não posso também deixar de referir a preocupação que tem com o resultado final do grupo, o que a levou a dizer-me assim, um dia: “Esta passagem está mal escrita para violoncello! Ai, ai! Estes rapazes do jazz!” Toma lá e aprende...

O **Jean-François** é um músico versátil no campo da percussão orquestral. Trabalhámos juntos pela primeira vez numa composição arriscada mas que me trouxe um enorme entusiasmo: Música para Piano, Marimba e Tuba. Nunca eu pensaria nesta formação se não fosse através da proposta que o Conservatório das Caldas da Rainha me dirigiu! Desde logo percebi que o **Jean-François** se movimentava em vários estilos de música. Para além disso, como intérprete e compositor, tem uma enorme abertura de espírito e uma facilidade especial para o improvisado. Em “*Ascent*”, optámos pelo vibrafone. Como é fácil de perceber nesta gravação, não foi utilizado como instrumento particularmente melódico ou com uma presença impositiva, mas sim como elemento que surge em função das ressonâncias do piano. Esta sempre foi a minha primeira ideia e, sem quaisquer hesitações, ele po-la em prática com a sutileza e o silêncio necessários para o efeito pretendido – coisas de quem percebeu a música que tem nas mãos.

Trio², escolhido e impresso com alguma ironia, pode induzir muitas pessoas em erro; não é trio ao quadrado, porque então seríamos nove em vez de cinco; não é trio dois, porque este CD não é o 2º capítulo do anterior “Nocturno” – apesar de, nalguns aspectos, ser dele um acto contínuo; não é trio mais dois igual a cinco ($3 + 2 = 5$), ainda que possa ser uma verdade que a matemática não deixa mentir $\{\text{♪♪♪} + \text{♪♪} \text{ n/} = \text{♪♪♪♪♪\}$; e, finalmente, não é um dois super-escrito por erro de impressão. É simplesmente a designação de duplo trio – mesmo sabendo que, nalguns temas, os cinco instrumentistas tocam em conjunto. No entanto, se quiserem dizer trio ao quadrado aos amigos ou familiares (naturalmente porque não terão lido este texto), eles vão pensar que somos nove, e isso dá-me pena porque os amigos não devem ser enganados em circunstância alguma; e a culpa acaba sempre por ser do pianista...

“Don’t shoot!”

Sobre a música interpretada

Será possível traduzir por palavras a música (ou a arte) que imaginamos interiormente?

Todos sabem (ou imaginam) que o desafio de comunicar, a espontaneidade, a harmonia, o conflito de sons e ideias, assim como a energia sob várias formas e feitios, serão sempre lugares comuns quando falamos de música, escrita ou improvisada. Interpretá-la no momento é a expressão máxima do nosso caminho e a constante procura de caminhos outros. Eu gosto de pensar que talvez

seja a vontade de olhar para dentro e, do silêncio interior, dar sequência a algumas (possíveis) imagens da nossa memória e, ao mesmo tempo, do preciso momento em que o som e a ideia são lançados; mas o maior desafio de todos é, para mim, a incerteza na procura de outros lugares, indefinidos e muito longe daquele onde vivemos – quando deixamos para trás os nossos instrumentos.

Hoje, parece-me evidente que o jazz é o centro da música que faço, independentemente de muitas outras referências fundamentais; por outro lado, a determinação musical encerra em si um sem número de interrogações: quando o improviso começa, encontro-me sempre perante uma incógnita, mesmo que a estrutura seja bem precisa. Sinto sempre uma inquietação no movimento das invenções e inversões que surgem, experimentalmente, no instante de tocar. Só tenho certezas quando o instinto me diz que não existe muito tempo para pensar e a sequência dos sons deve ser, com igual valor, um espaço de espontaneidade criativa e uma constante entrega ao prazer de tocar - dito assim, parece fácil; mas, muito pelo contrário, trata-se de um processo de aprendizagem lento e que vive de uma prática constante, a sós ou em grupo e, principalmente, diante de um público. Reconheço também que qualquer forma de arte deve ser um meio de exploração das nossas convicções pessoais, ainda que possa ser um exemplo vivo de fragilidades e indecisões, tanto humanas como artísticas.

Muitas vezes, penso em música como uma forma de desconstrução, e conseqüente construção, do discurso musical, e também como representação de imagens abstractas, presentes na consciência imediata. Estes ganham ainda maior dimensão quando, em conjunto com outros músicos, surgem como “movimentos” dramáticos, objectivos mas também indefinidos, das “histórias” que nos propomos contar. Imaginemos um ser em pleno acto de levitação, suspenso no ar, sem consciência do trajecto nem a certeza do seu destino...

Seguindo estas ideias, vem-me à memória uma frase que nunca esqueci de **Bernard Herrmann**, um compositor que muito admiro: *“Everybody’s life has some rain in it”*. Esta observação vem reforçar a ideia de que a música que procuro transmitir é também um meio de expressão enigmático, mais intuitivo do que pensado (entenda-se bem, já que existe sempre um raciocínio), harmónicamente ambíguo e longe de qualquer análise concreta. De um instante a outro, sem razão aparente, o sol desaparece e a chuva cai; ou fica à espreita e a paisagem transforma-se, ou talvez não; não se sabe o que poderá acontecer, nem quando voltará o sol...

Partindo do princípio que estas razões são suficientemente válidas, e ainda, por muito que me esforce, poderei eu fazer uma análise consistente e fiel da minha música? E poderá essa análise, ao mesmo tempo, trazer alguma novidade ou interesse particulares? Sinceramente, acho que não. Tenho, no entanto, uma noção exacta do meu conhecimento teórico e do que sou (ou não) capaz de fazer com o piano; mas esse é apenas um meio para atingir, na prática, os meus principais objectivos e poder eventualmente sonhar com a ilusão de outras paragens. E não será assim com a maioria dos músicos?

Música composta ou improvisada, condicionada ou absoluta, é uma questão cada vez mais sem limites. Talvez seja o reflexo da nossa vida; talvez seja a realidade juntamente com o universo dos sentidos. Porém, mais do que a própria realidade, é o espelho das coisas que dela imaginamos: do silêncio e de regresso a ele, as imagens em forma de música terão sempre um carácter abstracto, suspenso, inacabado...

Bernardo Sasseti