

Pianistas, pianistas, pianistas...

Pianíssimo é o meu tom de escrita quando penso nos mestres de piano que contribuíram para a evolução da música jazz e, conseqüentemente, da música que hoje se compõe. Tantos são os nomes e os estilos, tantas são as escolhas e as diferenças entre si que tornam este texto um desafio maior do que qualquer peça (em partitura) que escrevi até agora.

Gostaria de vos propor uma viagem, de preferência sem regresso marcado, às histórias e memórias que tenho do jazz e do piano, que fui aprendendo e vivendo ao longo dos tempos. Este não será o texto mais indicado para aqueles que procuram informações cronológicas e de carácter enciclopédico sobre os mais importantes pianistas de jazz, mas sim um testemunho inacabado (como qualquer improvisado) de quem vive, toca e nunca pára de se surpreender no convívio com as obras e os intérpretes desta família musical.

Breve história de um percurso.

Em 1983, vivia eu em Lisboa a minha vida normal de adolescente no ensino secundário, na escola Passos Manuel. Estudava também piano clássico e solfejo num regime semanal de aulas particulares. Tinha (e tenho) um gosto especial por música clássica ou erudita, fruto de uma educação familiar que, ainda hoje, enalteço como uma das minhas principais heranças. Nessa altura, os sons do jazz pouco significavam para mim; tinha até muitas dificuldades em aguentar aquele ritmo de notas pulsantes que apareciam não se sabe como – era o que pensava quando via o programa Jazz Magazine, na então RTP2. Lembro-me de sintonizar este programa quando passava um concerto do saxofonista **Sonny Rollins**. Era um som sujo, difícil de descrever e compreender, um emaranhado de notas com nexos inexplicáveis. Ficou-me apenas gravada a energia com que tocava e aquela dos músicos que o acompanhavam. A palavra que encontrei para aquele tipo de música foi “confusão”. 22 anos mais tarde, **Sonny Rollins**, representa para mim um dos maiores improvisadores de sempre. Tenho, agora e por esse motivo, a nítida sensação de que é preciso ouvir muito, aprender muito e acompanhar aqueles sons desde as suas raízes, para que a sua compreensão possa ser profunda.

Existem aqueles que gostam à primeira audição, muitos outros que nunca vão gostar (talvez por falta de interesse?) ou então preferem o *rythm&blues* – que facilmente associam ao jazz. No meu caso, foi preciso ligar a RTP2 uma semana mais tarde e, no mesmo programa, ouvir o pianista **Bill Evans**, principal responsável pela vida de músico de jazz que hoje levo. Foi uma avalanche de emoções aquele divino concerto gravado ao vivo no Teatro Nacional de São Carlos (o primeiro dos dois únicos concertos de jazz apresentados nesse Teatro). A sonoridade do seu piano era qualquer coisa de extraordinário, ainda que representasse uma enorme novidade para os meus pequenos ouvidos. A tal “confusão” daquela nova linguagem instalou-se de vez na minha vida, mas no caso de **Bill Evans** a fluência do seu discurso melódico foi, na realidade, imediatamente compreendida.

A partir desse dia passei a ter um sonho e uma razão para estudar piano. Foi preciso muita determinação e uma vontade obsessiva para dar os primeiros passos no mundo do jazz. Lisboa tinha sabor a fado mas eu estava determinado a encontrar outros sabores mais afrodisíacos, temperados à maneira de New Orleans.

Em tom de resumo, conheci a família **Moreira**, meus primos em 3º grau, que tinham já uma boa iniciação jazística – através do pai **Bernardo**. Passámos a viver em conjunto essa procura incessante da linguagem jazz, durante grande parte da adolescência e princípios da idade adulta. Foram tempos memoráveis que passámos juntos mas foi individualmente (quase secretamente) que me lancei na procura das notas, tecla por tecla, acorde por acorde, som por som. Que tarefa difícil! Que novidade tão surpreendente! Parecia-me quase impossível começar, mas descobri uma engenhoca – porque não me apetecia desistir daquela música! A partir de um velho gira-discos, comecei a ouvir os discos de vinil, que ia comprando a pouco e pouco, a metade da velocidade. É verdade! Os improvisos de **Bill Evans** e **Bud Powell**, entre outros, eram rápidos demais para os meus sentidos e eu tinha dificuldade em acompanhar

aquela arquitectura de notas irreverentes destes meus primeiros mestres. Com as rotações a metade da velocidade, o som que se ouvia era denso e indistinto, como se de uma sonoplastia para imagens em câmara lenta se tratasse; toda a gravação era reproduzida uma oitava a baixo do normal; as gravações que fazia para cassette (e que ainda hoje guardo como recordação) não eram suportáveis para qualquer ouvido mas representavam o meu pequeno segredo e a minha vontade de aprender.

Este foi só o princípio. Entretanto, decidi com **António Menéres Barbosa**, o meu professor de então, deixar o estudo de piano clássico. Ele teve um papel fundamental na forma como passei a sentir a música que tocava e, sobretudo, ensinou-me a olhar para o piano com disciplina e respeito. Um dia mais tarde, encontrei-o na rua e ele disse-me “é o jazz, é o jazz...” Pois é, respondi para mim. Pois foi. Gradualmente, o aproveitamento no liceu ia descendo à medida que o jazz ia subindo. Nesse ano chumbei a físico-química!

O meu principal e único objectivo consistia em copiar, da melhor forma possível, os improvisos da mão direita – em muitos casos, a principal criadora de linhas melódicas num pianista de jazz, enquanto que a esquerda desenvolve a progressão dos acordes; refiro-o como generalização, se bem que, em muitos casos, os leitores/ouvintes poderão ouvir um trabalho das duas mãos muito mais desenvolvido e variado. Não podendo respirar as ruas de Nova Iorque, os clubes do Harlem e as noites da Village, transformei-me pois, em Lisboa, num *cleptomúsico*, um verdadeiro *aspirador* das ideias musicais dos principais pianistas que ouvia. A mente humana será assim tão diferente de pessoa para pessoa? Não farão todos o mesmo que eu fiz, com ou sem gira-discos marados?

Foi preciso passar muitos anos a ouvir e tentar recriar as obras, os temas essenciais e os vários estilos dos principais pianistas do outro lado do Atlântico. Se dantes esta música me parecia longínqua, com o passar dos anos revelou uma vontade enorme de assim construir a minha vida. A idade da adolescência perdeu aqueles momentos (!) – dos quais muitos falam – mas eu tenho a plena consciência de que ganhei muito com o jazz.

Vamos então ao percurso não exaustivo (e em nada cronológico) pelos pianistas de jazz que foram para mim mais influentes, alternado por pequenas histórias sobre o piano:

Bill Evans (1929-80) foi o primeiro e, como já referi, foi a sua música que me aproximou das cores do jazz. Na minha perspectiva, foi ele que melhor trabalhou a harmonia do (e no) piano, tendo criado uma música muito pessoal ligada, nomeadamente, àquela de alguns dos grandes compositores românticos, tais como **Schubert**, **Schumann** ou **Brahms**. **Miles Davis** disse um dia que as suas interpretações de canções e *standards* serão sempre únicas, definitivas. No entanto, a sua música esteve sempre em contínuo desenvolvimento, pois se repararem na sua discografia podem verificar que os temas se repetem de disco para disco. O que me atrai muito na sua música é o desenhar constante de inversões e invenções harmónicas, muitas vezes em forma de arpejos ou acordes densos, produzidos pelas duas mãos, como movimento principal para a criatividade incessante das melodias (elogios à poesia) que constrói ao longo dos seus improvisos. **Bill Evans** reinventa o jazz e reinventa-se no exacto momento em que toca. Para além disso, o cuidado, que sempre lhe senti, com a sonoridade e *nuances* do instrumento (importante para quem ouve), sugere uma estética singular, uma ponte entre a música erudita e a tradição do jazz. Referido, muitas vezes, como pianista de jazz “branco”, tinha um *swing* que está para além do *swing*, branco ou negro. **Miles Davis**, o mais negro dos negros, foi buscá-lo para o seu quinteto. Com **Bill Evans** a sua música ganhou inequivocamente uma nova dimensão. Ouça-se “**Kind of Blue**”! Azul, branco ou negro? Who cares?

{1. Fui um dia tocar a uma ilha e quando cheguei ao aeroporto, à noite, estava à minha espera um dos organizadores do festival que ia começar nesse fim-de-semana. Ele pergunta-me “onde está o piano?”, ao que eu respondo “o piano já seguiu para o local do concerto. Passou no detector de metais e seguiu num contentor especial”. Como devem calcular, eu estava na

brincadeira, pensando que ele também se estava a divertir com aquela troca de palavras. No dia seguinte, apercebo-me de que não existe nenhum piano naquela ilha e que a nossa conversa do dia anterior era a sério. Não tive alternativas, acalmei os ânimos e acabei por tocar órgão nesse concerto!}}

Depois veio **Herbie Hancock** (1940-), pianista de todos os pianistas e o mais influente desde a era pós-bop até aos dias de hoje. É para mim um dos grandes responsáveis pela harmonia moderna no jazz, alternando um estilo *soulfull*, à base de longos ostinatos, com as suas linhas melódicas impressionistas e sempre imprevisíveis. O seu *touch* é uma força da natureza, assim como o desenvolvimento enérgico e temático dos seus improvisos. É para mim um dos “inventores” do *pedal point* no jazz, i.e., baixos contínuos ou notas repetidas obsessivamente de forma a criar tensão – elemento sobre o qual me debrucei com enorme dedicação, pois considero que é um dos aspectos mais interessantes da arte musical, improvisada ou escrita. **Herbie**, um dos grandes das várias gerações do jazz, tal como **Miles** e **Wayne Shorter**, encontrou os caminhos da música electrónica e do jazz de fusão (termo horrroso mas necessário), tendo, directa ou indirectamente, contribuído de forma decisiva para a música pop-rock dos dias de hoje.

Depois de um longo passeio pelo fraseado moderno de **Herbie Hancock**, saltei no tempo e recuei até aos dias do be-bop. **Bud Powell** (1924-66) foi, ao piano, o principal criador deste estilo e, desta vez, o fascínio transformou-se também em tormento. O gira-discos rodou mais do que com qualquer outro pianista. Com a mão esquerda essencialmente activa em desenhos de acordes de sétima, foi com a mão direita que Powell explorou, até aos seus limites possíveis, o primeiro grande exemplo de linhas melódicas em constante movimento. Se alguém quiser aprender a tocar piano-jazz terá certamente de ouvir este músico. Foi, de acorde em acorde, que comecei a entender a intenção e lógica de cada melodia, a introdução dos acentos no tempo fraco – aqui como definição de *swing* (balanço, em português). Copiei-lhe os solos todos, a sua discografia completa, ainda sem perceber muito bem a lógica das estruturas harmónicas. Esse conhecimento só veio uns anos mais tarde mas, então, respeitei-o ainda com maior reverência. Não será talvez o pianista mais referido nos meios do jazz, mas a grandeza da sua obra espalhou-se por todos os pianistas (e outros instrumentistas) que o seguiram e por todos aqueles que, depois dele, fizeram história. **Bud Powell** é, para mim, o centro da música jazz.

{2. A história que se segue aconteceu com um célebre afinador e técnico de pianos português, quando este foi chamado para afinar o piano de uma senhora que tinha já uma certa idade. Esta indicou-lhe a sala onde estava o piano e ele prepara os seus instrumentos para nele começar a trabalhar. Menos de cinco minutos depois, a senhora abre ligeiramente a porta da sala e pergunta-lhe “então, já está?”. Ele respondeu “já está quase!” Arrumou a sua mala de trabalho, fechou as tampas do piano e saiu.}

Imediatamente depois veio **McCoy Tyner** (1938-), pianista fundamental do quarteto de **John Coltrane**. Em conjunto, criaram, em 1960 e durante cinco prolíficos anos, duas das vias que me parecem fundamentais no jazz contemporâneo: uma primeira, mais técnica, foi o desenvolvimento extensivo do jazz dito modal – por vezes em temas com apenas um acorde. Aqui, **McCoy** explorou a antiga escala pentatónica até ao seu limite, permitindo uma notável construção harmónica (quase sempre à base de acordes de quarta com a sua mão esquerda de peso) e uma abordagem discursiva que até então nenhum outro pianista experimentara no jazz; ligado a esta importante evolução, surge uma segunda mais espiritual: a música e o improvisado como conhecimento e procura interiores – elemento místico que me despertou um interesse maior do que qualquer outro, musical ou pianístico. Temas longos, desenvolvidos com uma intensidade contagiante mas, ao mesmo tempo, serenos e sensuais, confirmados pelo precioso *touch* de **McCoy Tyner**. Foi ele, em determinada altura, o pianista que me “obrigou” definitivamente a optar pela vida de músico de jazz. O som do seu piano é histórico nas

gravações da Blue Note pelas mãos de **Rudy Van Gelder**, o engenheiro que, a meu ver, melhor definiu e trabalhou os sons (gravados) do jazz.

{3. Em 1992, nos meus tempos de tropa, já depois da recruta, fiz os testes para entrar na banda. Se chumbasse ia para a fanfarrinha tocar corneta. O sargento-mor pediu-me que solfejasse uma linha melódica. Assim o fiz, lentamente e sem erros graves. Em seguida, perguntou-me se eu tocava algum instrumento. Respondi-lhe que sim; referi também os meus estudos de piano e acentuei o interesse que tinha pela música jazz. “Toque lá um bocado!”, disse o sargento, apontando para um teclado minúsculo. Toquei uma melodia simples, tipo *blues*, mas tive de parar porque os meus dedos não cabiam nas teclas. Disse-lhe que não conseguia tocar ali. Depois de uma gargalhada geral, o sargento olhou-me irritado e disse em tom firme “o camarada não brinque comigo. Fica aqui na banda e vai para a percussão, tocar caixa!” Assim foi. Passei oito meses a tocar caixa e pequenas percussões na banda da região militar de Lisboa; ainda hoje tenho um calo no polegar direito.}

Conheci a música de **Thelonious Monk** (1917-82) através dos seus temas originais. De tal modo encantado com a novidade, aprendi o seu repertório na íntegra, tema por tema, tendo descoberto o primeiro exemplo real de humour pianístico – *slapstick* genuíno transformado em música. Tinha já ouvido algumas das suas gravações mas encontrava-me demasiado absorvido com **Bud Powell**. Todos sabem que aprender uma arte com prazer é uma questão de grandes obsessões. Acontece com quase todos e, assim, eu fico mais aliviado! Bom, **Monk** foi, a meu ver, aquele que melhor integrou os seus improvisos nos temas que compunha. Estes eram levados ao desenvolvimento máximo, em gestos de provocação contínua (com ou sem consciência disso), a partir da imaginação e do peso carismático das suas notas e dos seus *clusters*. Ouvi quase todas as suas gravações, uma mão cheia com o piano mais ou menos afinado, outra tal com o piano muito desafinado. **Monk** não estava com meias medidas; estava-se rigorosamente nas tintas! Sente-se-lhe um prazer imenso e uma necessidade vital de tocar piano. É sem dúvida um dos maiores compositores do século XX e aquele que melhor traçou os caminhos do vanguardismo no jazz. Um dia, durante o intervalo de um concerto num famoso clube de jazz, alguém lhe perguntou, na casa de banho, se ele estava disposto a dar aulas particulares, ao que ele respondeu “acabei de dar uma!” 40 anos mais tarde, um pianista de jazz londrino, profissional, disse-me (séria)mente) que “**Monk** mais parecia um principiante a exercitar-se ao piano”. A única resposta possível, naquele momento, foi o silêncio, incrédulo. Depois pensei que não lhe faria mal nenhum ter estado 40 anos antes nesse clube e, nessa noite, ouvir uma lição de piano.

{4. Nenhuma classificação qualitativa - de 1 a 10 - dos vários pianistas de jazz ficará completa se não tivermos os seguintes factores em consideração: 1. postura; 2. arranque; 3. *stamina*; 4. *performance* nas curvas; 5. utilização dos 3 pedais; 6. agilidade do dedo polegar; 7. rigor nas notas em pianíssimo; 8. capacidade de liderança; 9. presença; 10. calçado. Lembrem-se que um bom par de sapatos faz sempre uma grande diferença.}

Foi alguns anos mais tarde que descobri **Duke Ellington** (1899-74), músico elegante como nenhum outro do jazz. Um dia perguntaram-me numa entrevista se eu gostava de **Duke of Wellington** (!); respondi que não mas que sabia, no entanto, que **Duke Ellington** também gostava muito de vinho do porto! Como pianista admiro a intensidade das suas notas, mesmo quando, embora poucas, eram as essenciais; como compositor, arranjador e chefe de orquestra, foi ele, no meu entender, que melhor espalhou a palavra do jazz, tendo lançado os dados fundamentais para as gerações seguintes, nomeadamente na criação da linguagem do jazz moderno – o be-bop de **Charlie Parker**, **Fats Navarro** e **Bud Powell**, por exemplo – e de todo o jazz que hoje se faz. Para além de tudo isso, pensei numa pequena (grande) curiosidade: nos tempos do **Cotton Club** dançava-se **Duke Ellington**. Não me perguntem o que se dança hoje! Fiquemos por aqui. Aconselho-vos vivamente a conhecerem a sua orquestra, principal

formação com a qual desenhou algumas das mais belas cores do jazz. Aconselho igualmente as gravações “Money Jungle”, em trio com **Charlie Mingus** e **Max Roach**, e “Duke Ellington and John Coltrane”, em quarteto com este saxofonista, para além de todas as outras. Imperdível.

{5. Diplomacias do jazz. Uma noite no Hot Clube, em Lisboa, fui apresentado a um saxofonista norte-americano. Diz-me ele assim, “you sound wonderful”. Sabia que ele nunca me tinha ouvido tocar e disse-lho, ao que ele respondeu (enquanto se dirigia para o bar) “yeaaaaaah, you sound worderful”.}

Foi também mais tarde que cheguei a **Lennie Tristano** (1919-78), outro grande criador da era do be-bop e que, no entanto, foi muito mais além desta linguagem específica. Dotado de uma versatilidade técnica e de uma imaginação fora do comum, deixou-nos um tratado de linhas contrapontísticas ao piano – sempre com um sólido apoio rítmico do contrabaixo e da bateria, que o acompanhavam. Do seu aparecimento, resultou uma estética pianística por muitos utilizada até aos dias de hoje: rigor técnico, preocupação com a sonoridade do piano e, acima de tudo, o desenvolvimento temático a partir de pequenas células, sobretudo melódicas e rítmicas, como alternativa do tema interpretado (muitas vezes por ele omitido). Depois de **Bill Evans**, foi ele que despertou o meu interesse pelo trio de piano – secção rítmica, assim chamada; talvez a formação mais importante da história do jazz. Foi (injustamente) acusado de fazer uma música demasiado pensada, intelectual e fria – disparates que se dizem e pensam em determinadas alturas mas que pouco duram. A novidade e a ruptura gradual com o passado (não consciente nos artistas) foram e serão sempre o melhor veículo de evolução artística. **Tristano** foi, ainda que por pouco tempo, um desses exemplos – infelizmente, morreu cedo e deixou-nos poucas gravações, mas todos os músicos de jazz o referenciam como um dos grandes criadores desta música.

E já que falámos na importância do trio de jazz, chegamos à música desse grande homem que foi **Oscar Peterson** (1925-). Uma coisa são os *blues*, raiz principal da música jazz; outra coisa é o *rhythm&blues* de Chicago; outra ainda são os *blues* como forma de expressão no jazz. Existe a escala *blues* (muito utilizada) e uma forma de pensar os *blues* no jazz. É preciso ter isto em consideração e, neste último caso, foi **Oscar Peterson** o pianista responsável por lhes dar maior dimensão e deles construir o seu principal veículo de comunicação. Aliás, é mesmo aí que queremos chegar. O seu trio com **Ray Brown** e **Ed Thigpen** poderá ser aquele que desenvolveu uma nova forma de interpretação das canções do *american songbook* e de alguns *standards* do jazz. Para além disso, **Peterson** teve uma importância vital na arte de tocar as várias dinâmicas em trio – forte, diminuendo, pianíssimo, crescendo, etc. O seu entendimento com os músicos e com o público, o seu balanço infernal e a capacidade de liderar um grupo fizeram (talvez) dele o pianista que mais pessoas aproximou do jazz. Tenho só um pequeno detalhe a apontar: não gosto do uso abusivo que faz dos glissandos, gestos rápidos que percorrem o teclado de forma ascendente ou descendente – típicos de um estilo e artificios, a meu ver, desnecessários. Não se ofenda quem gosta. Isto são coisas de gostos e nada mais!

{6. Dormir bem. Em Edimburgo, Festival de Música de Verão, fiz uma aposta com 3 outros pianistas. Estávamos instalados no mesmo hotel e a ideia era saber qual de nós, em 5 dias, dormia até mais tarde – interessante o que fazem os músicos para se entreterem nos tempos livres! Fiquei classificado em terceiro lugar.}

Earl Hines (1903-83), assim como **Fats Waller** (1904-43), foi um pianista que não acompanhei com o mesma dedicação dos anteriores. Seguidor evidente de **Jelly Roll Morton** (1885-1941) e das origens do *ragtime*, foi ele que modernizou os estilos *stride* e *boogie-woogie*, tecnicamente difíceis de executar pela constante adernalina de movimentos em todo o território do piano. Foi também a primeira vez que ouvi aqueles intensos *walking-bass* na mão esquerda. Nunca me identifiquei muito com este estilo pianístico mas, a dada altura, apeteceu-

me experimentar a vivacidade daqueles saltos e sobre-saltos, aquela rítmica desenfreada, tendo servido apenas para me divertir à grande. Depressa desisti. A mais importante fase da sua música corresponde àquela maravilhosa época dos grandes desenvolvimentos sociais e culturais na América dos anos 20 e 30 – alegria de estar e viver, belle époque, city lights, movimentos da cidade, vida. É assim que eu olho para a sua música; sinto, sempre que o ouço, aquele contagiante e dançante sorriso que o caracterizou.

Dentro de um contexto diferente mas igualmente singular, não posso deixar de referir **Erroll Garner** (1921-1977), o pianista que me despertou para a verdadeira emoção de tocar piano. Quando o ouço, reconheço-lhe imediatamente o carácter único do seu jogo de mãos. Faz-me pensar agora no que me fascinou há anos atrás: o desfasamento rítmico da mão esquerda, muito marcada, em relação à direita, mais arpejada e com imenso dramatismo. A sua forma de tocar e recriar temas tinham um *swing* muito próprio. Ouçam! Só ele conseguiu gemer (por dentro) daquela maneira – tal como **Coleman Hawkins** no saxofone tenor - e vibrar com cada nota que tocava.

{7. Numa tarde de Verão, horas antes de um concerto, um afinador perguntou-me “que notas quer que eu afine?”, ao que eu respondi “as oitenta e oito”. Fomos (muito) diplomáticamente mauzinhos um para o outro.}

Cecil Taylor (1930-) foi um músico notável. Permitam-me esta pequena citação do livro “O Lobo das Estepes” de **Hermann Hesse**: «*Passando diante de um dancing, vem-me embater no ouvido, soante, quente e bruta como o fumo da carne crua, uma violenta música de jazz. Detive-me um momento; aquele tipo de música, por muito que a detestasse, sempre exercera sobre mim um secreto fascínio (...) com a sua selvajaria jovial e rude; tocava-me, a mim também, bem fundo no mundo dos instintos, exalava uma sensualidade cândida e franca.*» Esta frase expressa bem tudo aquilo que eu senti quando ouvi **Cecil Taylor** pela primeira vez. Não o detestei mas vivi mal com a impertinência dos seus dedos. Hoje, já com outra forma de ouvir, faço-lhe uma tardia e merecida vénia. Mecânica e brilhante, a sua música é tensão ardente, física, humana, transposta para as notas de um piano e todas as cores (tonais e atonais) que este instrumento tem para oferecer. Quando o ouço, nunca deixo de pensar na ligação que tem com alguns compositores modernos – **Bartok**, **Boulez**, **Ligeti** – e em toda a dimensão percussiva do teclado. Ele próprio disse que as suas peças “estarão sempre por acabar”, muito por causa da criatividade e da procura constantes, da diferença e da total liberdade de expressão que a sua música, em conjunto com outros instrumentistas, sugere.

Igualmente ligado ao nascimento do *free-jazz*, mas em nada semelhante a **Cecil Taylor**, aparece **Paul Bley** (1932-) na minha lista de audições importantes. Os sons de piano que gosto de lhe ouvir estão ligados a uma personalidade muito peculiar quando no improvisado contínuo de motivos melódicos, alternando sempre elementos desconstrutivos – *clusters*, harmonias atonais – e imagens surpreendentes. Ouvi-lo tocar é uma surpresa constante; acabo sempre por pensar no prazer que se lhe sente a ouvir os sons do piano, por fora e por dentro – aspecto importante e muito pouco explorado no piano-jazz. O eco das suas notas (especialmente quando toca a solo) transporta-me para outro mundo e faz-me sempre sonhar. A sua música é um gesto (livre) de pensamento profundo e imaginação.

{8. Tete Montoliu, carismático pianista de jazz catalão, disse-me um dia, com muita graça, “Bernardo...a los pianistas de jazz les gusta comer, dormir, los pianos *Steinway* y las mujeres! Que me dices tu?”}

Chega agora uma fase, no final dos anos 80, em que resolvi parar de estudar com aquele ritmo estonteante – mais dois ou três pianistas e acho que dava em louco! Comecei a viajar e tocar frequentemente e pensei que seria interessante (re)começar também a ouvir simplesmente pelo prazer de ouvir – coisa estranha para quem lê estas palavras! Em muitos casos, quando se quer aprender, analisa-se mais do que se ouve. Para além das gravações de **Miles** e **Coltrane**,

comecei então a comprar todas as reedições em CD (que podia) dos grandes clássicos da Blue Note – entre outros, **Lee Morgan**, **Hank Mobley**, **Art Blakey** e **Horace Silver** (1928-). Este último, foi o primeiro pianista que me despertou o interesse pela composição e, muito importante, pelas vozes (arranjos) dos instrumentos de sopro, especialmente em quinteto com trompete e saxofone tenor. Tive uma empatia imediata com a sua música e comecei aí uma nova fase de compreensão musical deste período pós *be-bop* a que chamaram *hard-bop*. Vejamos então: **Silver** introduziu, em formações pequenas, os arranjos desenvolvidos ao longo dos seus temas – interlúdios (ou separadores) escritos entre os improvisos de cada um dos solistas; contribui decisivamente para a inclusão de novos ritmos (*grooves*) no jazz, nomeadamente o estilo afro-latino em inúmeras variações *bluesy*, *funky*, *soulfully*. Paralelamente a isso, como pianista, gosto muito de ouvir a sua mão esquerda nos tempos rápidos, alternando acordes do tema com um efeito muito original, nas notas graves do piano, que me lembra o romper de um trovão, enquanto que na direita é o mestre de inúmeras citações humorísticas – pequenos apontamentos de vários outros temas, do jazz e de outras músicas. **Horace Silver** tem também um dom e uma graça únicos quando, ao vivo, apresenta os seus temas: “Jucy Lucy”, “Sanctimonious Sam”, “Filthy McNasty”, “Mellow D”, “The Hard-Bop Grandpop” ou “Opus The Funk”, entre muitos outros. Apetece ouvir esta música só pelo humor dos seus títulos.

{9. Em 1991, na minha primeira incursão pelos meios londrinos, tive de viver com o humor sarcástico dos músicos de jazz ingleses. Um dia, depois de tocar no 606 Jazz Club, um contrabaixista aproximou-se e, de forma aparentemente séria, disse-me assim: “Gosto muito da tua maneira de tocar. Não liguês ao que dizem por aí...”}

Muitos outros despertaram em mim essa enorme vontade de conhecer e aprender todos os caminhos do piano-jazz. Como o texto já vai longo, passo a descrever, de forma mais abreviada, as principais características que me parecem fundamentais em alguns desses pianistas: o fraseado de **Wynton Kelly** (192-) mexe com todos os meus sentidos; a fluência do seu discurso é impressionante, nas suas linhas saltitantes e com um *swing* muito próprio – até parecia que as teclas lhe queimavam os dedos quando por elas passava. Da mesma época, não me esqueço da fabulosa, independente, “pizzicata” mão esquerda de **Red Garland** (1923-84). Em **Hank Jones** (1918-) encontrei a serenidade e elegância musicais, como solista inspirado e excepcional acompanhador; aconselho vivamente a sua gravação de piano solo “Tip-toe Tapdance” e uma outra lendária, “Quiet Kenny” do trompetista **Kenny Dorham**. O piano de **Ahmad Jamal** (1930-) será sempre também uma das grandes referências do jazz; a sua música constrói-se através de imagens que sugerem extremos opostos: a força com a qual conduz o seu trio, a dinâmica imprevisível dos seus acordes, os seus silêncios surpreendentes e as alterações de direcção dentro do mesmo tema, fazem da sua música uma constante surpresa; quem quiser perceber a arte de tocar em trio não pode deixar de ouvir o seu tratado “Live At The Pershing”. De **John Lewis** (1920-2001) conheço melhor o trabalho com a sua original e conhecida formação, **The Modern Jazz Quartet** - o jazz, pela primeira vez, ouvido sob a forma de música de câmara, de *gentlemen* para cavalheiros, no qual reconheço e elogio o enorme respeito (que se sente) pela respiração musical, assim como a economia de notas no diálogo e contraponto entre os membros desse quarteto. Neste sentido, não deixo de referir a divina cantora e pianista **Shirley Horn** (1934-). Adoro ouvir a tranquilidade da sua música, especialmente quando canta em tempos lentos, *quasi rubato*. Ela, tal como **Frank** “o pai de quase todos os cantores” **Sinatra**, abriu-me os olhos para a importância da métrica das palavras – como dizer e como respirar em forma de música.

{10. Como é que se cala um pianista? E um guitarrista? Ao pianista, tira-se-lhe a partitura; ao guitarrista, põe-se-lhe uma partitura. *Just kidding!*}

O que dizer de **Art Tatum** (1909-1956)? Infelizmente menos conhecido do que devia, foi um génio sem igual na arte de tocar piano. É quase impossível tentar recriar as suas peças e os seus arranjos de *standards*. Dotado de uma técnica, de um sentido rítmico e de uma clarividência temática únicos, foi responsável por levar **Vladimir Horowitz** às caves nocturnas do jazz (escrevo-o com humor; que mal tem sair à noite?). É um caso único na história do piano-jazz e nenhum outro pianista alguma vez lhe chegou (e chegará) aos calcanhares! Não é possível...

Tal como no caso anterior, o que direi eu de **Keith Jarrett** (1945-)? Esqueçamos o estilo e a técnica! Esqueçamos que existe um homem e um piano!... e que esse homem tem um mau feitio feroz. Esqueçamos o seu percurso, os seus quartetos, os seus concertos, o seu emblemático trio! Esqueçamos o concerto de Colónia! – o disco de jazz mais procurado até hoje, a par com o fabuloso “Kind of Blue” de **Miles Davis**. Esqueçamos até o jazz! Ouçamos Keith Jarrett! Ele próprio, um piano e a música são um e apenas um. Ouço todas as suas gravações com igual admiração. Só tenho pena de nunca o ter visto ao vivo.

Dos pianistas de hoje gosto muito de sete (número perfeito), independentemente do estilo e sem ordem de preferência: **Edward Simon, Brad Meldau, Danilo Perez, Geri Allen, John Taylor, Mário Laginha e João Paulo Esteves da Silva**. Tenho a sorte de os conhecer, pessoal e musicalmente. Todos conhecem bem a linguagem do jazz mas eu prefiro pensar que fazem música improvisada da melhor que existe e, acima de tudo, sente-se que vivem intensamente a(s) sua(s) música(s). Existem muitos outros pianistas, alguns dos quais nunca ouvirei falar (o mundo é grande), mas estes são aqueles por quem tenho maior admiração como intérpretes e compositores. Porém, como existe sempre um reverso da medalha, ouço nalguns pianistas de jazz um estilo discursivo que me diz pouco; em muitos casos, e por diversas razões, não me diz mesmo nada – talvez seja o *touch* ou a sonoridade do piano, talvez seja a falta de interesse das suas linhas melódicas ou dos seus acompanhamentos, talvez seja a falta de silêncios. Aqui entra naturalmente o meu gosto pessoal e, embora não os refira neste texto, respeito o lugar que ocupam nos actuais meios do jazz.

{11. Uma história recorrente. Aconteceu com o Mário Laginha, comigo e com alguns pianistas que conheço. Um dia cheguei a uma sala de concertos e o responsável da organização apontou o dedo para o palco, na direcção de um teclado electrónico. “Aqui tem o piano”, disse-me. Não sabendo bem se havia de rir ou de chorar, comecei a rir (não me contive) e disse-lhe que aquilo não era um piano. Ele aproximou-se do instrumento e respondeu “mas olhe que tem aqui um botão a dizer piano”. Aquele objecto tinha ainda 4 outros botões: piano eléctrico 1, piano eléctrico 2, cravo e órgão de igreja! Qual deles escolher?}

Conclusão. Os tempos em que passei os dias a copiar aquela mão cheia de pianistas há muito que já passaram. Copia-se para se criar um estilo e seguirmos o nosso caminho – sempre à procura de caminhos outros. É também fundamental ler-se muito para se escrever com fluência, não é? Importante mesmo foi, para mim, sair de Portugal e respirar outros ares, sozinho e em conjunto com outros músicos. Referências e Influências? Todas, claro que sim. Foram os grandes pianistas de jazz que me deram vida. Aliás, se eu tivesse tido uma educação numa família diferente daquela onde nasci e cresci, com certeza que a minha voz teria outro tom, se calhar tocava harpa, ou não seria músico de todo. O jazz será sempre essa forma de música que muitos tentam explicar mas que será sempre uma realidade inexplicável. Aqui ficam algumas ideias dispersas: muita tradição, vida entre os músicos, escola de rua, clubes de jazz, memória, elogio à liberdade, tensão, resolução, paz, conflito, *feeling, groove*, azul, vermelho, energia, diferença, magia, contraponto, notas que não se escrevem (não se consegue), construção, despique, desafio, *you name it...*

Para este texto, pediram-me espírito crítico. Só consegui encontrar qualidades e virtudes; em muitos casos, genialidade e inovação. O contrário seria difícil! O piano-jazz teve uma evolução rápida, como acontece com toda a história do jazz e toda a música do século XX;

fez-se muito num curto espaço de tempo e, hoje, as novas gerações muito dificilmente poderão pensar em inovar. Não vejo nisto um problema; acho mesmo positivo vivermos com esta tão significativa herança musical. Dou-vos um bom exemplo disso: **Jason Moran**, pianista “vivo”, moderno (“Modernistic” é o título de uma das suas mais importantes gravações), absorveu bem toda a tradição do jazz; a partir daí surgem os seus (novos) caminhos de liberdade interpretativa, tanto na introdução do tema como nos improvisos que dele nascem. Neste ponto de vista, existirá sempre um regresso a qualquer lugar, em forma de re-organização das principais ideias que nos foram deixadas – não acontecerá o mesmo com a arte em geral? No entanto, existem (e existirão sempre) momentos únicos de interpretação e entendimento com os vários músicos – mais ou menos conhecidos – que hoje vivem no meio do jazz. O único e subtil apontamento que tenho a fazer é nunca ter encontrado em nenhum pianista de jazz o verdadeiro elogio do silêncio. Não me refiro nem aos silêncios inquietantes de **Ahmad Jamal**, nem ao silêncio real. Será possível existir essa tal forma musical como expressão no jazz, ao piano? Não será também essa uma fonte de energia? Já me falaram muitas vezes de silêncio ao piano mas, para mim, ainda não chegámos lá.

Finalmente, não posso terminar este texto sem referir uma simples e inesquecível frase que me disse Hank Jones há cerca de dez anos, a única acerca de música, depois de me ter ouvido num Festival em Espanha: “*Yeah, man. Keep practicing. Keep practicing all the time!*”

E assim será sempre. É o jazz, é o jazz...

{12. Entre si, os pianistas de jazz falam pouco sobre música, à excepção daqueles em princípio de carreira que querem saber tudo no mesmo dia.}

Bernardo Sasseti, Fevereiro de 2005