

O REGRESSO DO «INVENTOR»

O AUTOR DO APLAUDIDO *IT WAS A DARK AND STORMY NIGHT* ESTÁ DE VOLTA COM DOIS NOVOS DISCOS. PARA TRÁS FICOU UM TRABALHO DE BASTIDORES COMO DIRECTOR ARTÍSTICO DO STEIM, ORGANISMO DEDICADO À INVESTIGAÇÃO MUSICAL E TECNOLÓGICA.

Após oito anos de silêncio, o norte-americano Nicolas Collins publicou duas obras em simultâneo. *A Host, of Golden Daffodils*, de parceria com Peter Cusack, já circula entre nós, via AnAnAnA, *Sound Without Picture* ainda aguarda a atenção de uma distribuidora portuguesa. Conversámos com este inventor de bizarros instrumentos electrónicos que tem a paixão das palavras. Como a seguir se vê...

Promúsica: O papel fundamental que o texto tem na sua música desde *It Was a Dark and Stormy Night* e muito especialmente no novo *Sound Without Picture* lembra as partituras em prosa do seu professor de composição na juventude, Alvin Lucier, e uma obra deste em particular, *I Am Sitting in a Roo*. Acha que há alguma conexão?

Nicolas Collins: *I Am Sitting in a Room* foi o *non plus ultra* da tendência da música americana do final dos anos 60 e da década seguinte para a transparência: era uma composição que se explicava a si própria, ainda assim deixando lugar para o mistério. Este papel «prosaico» da linguagem era mais significativo para mim do que quaisquer qualidades literárias que o texto pudesse ter. No que respeita ao aspecto «não musical», a ideia de um «não Lied», de uma «canção» feita com um texto não poético, foi radical. Essa gradual transformação do mundano para o sublime permaneceu no coração da minha música.

PM: De que modo?

NC: Se o meu interesse pela semântica e pelo conteúdo nasceu muito antes, a minha fascinação pela fenomenologia do discurso – os seus som, melodia, ritmo e patologia – foi indubitavelmente inspirada por Lucier. *It Was a Dark and Stormy Night* (1990), a minha primeira obra com predominância do texto, foi fundamental para mim. Depois, por volta de 1993, propus a mim próprio o desafio de compor uma peça de música que desse ao ouvinte a sensação de que lia e não de que ouvia – a distinção é subtil, talvez, mas fez com que o meu propósito falhasse. Com *Sound Without Picture* sinto que me afasto finalmente do texto falado, mas estou a experimentar com formas visuais de apresentação dos textos durante os concertos (com projecções, por exemplo) e de incorporação do discurso, transformando-o para além da inteligibilidade.

COMPLEXO ANTI-IMPROVISAÇÃO

PM: Vê-se como um compositor que toca e que por vezes até improvisa, ou como um compositor «e» um músico, um improvisador? Parece-me muito significativo que, depois de oito anos de silêncio, o seu regresso se faça com dois álbuns, um composto, a solo, e o outro improvisado, em duo...

NC: Os meus anos de formação foram dominados pela ideia emergente do compositor/performer. Muitos dos compositores que abandonaram as partituras tradicionais pela notação em prosa e pelas instruções orais ou tiveram problemas com os intérpretes que tomavam «demasiadas liberdades» ou, simplesmente, adoptaram uma atitude defensiva para justificar a sua «real» condição de compositores, apesar de não escreverem

«verdadeiras» partituras. Foi o que aconteceu com Alvin Lucier, que era contra a improvisação. Caf também eu nesse complexo anti-improvisação, que contradizia o meu gosto pela *pop*, pelo *jazz* e pela música indiana.

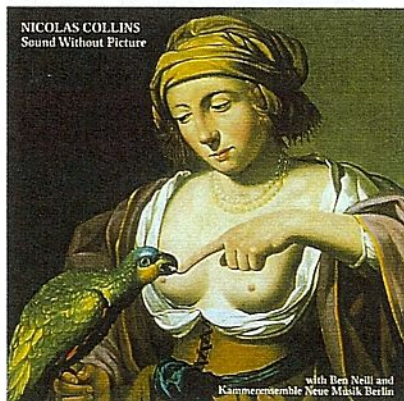
PM: Mas depressa mudou de ideias...

NC: Quando voltei para Nova Iorque após a universidade, em 1980, a «cena downtown» também estava dividida em dois campos: o dos minimalistas e dos compositores de «música experimental» e o dos improvisadores, cada um com os seus militantes, os seus circuitos e os seus fãs. Havia alguma mistura entre estes últimos, mas eu fui, lamento dizê-lo, completamente indiferente à cena da música improvisada até à segunda metade dos anos 80. Acabei por ficar seduzido quando recorri a improvisadores para as minhas composições mais abertas, devido à sua disponibilidade e ao seu entusiasmo. Aprendi muito com eles: a orquestrar, por exemplo.

PM: A sua música parece estar sempre entre uma coisa e outra. Não é «música clássica contemporânea» mas também não é *pop*; não é aquilo a que se chama *new music* e não é «música improvisada». E isto apesar de ter características e elementos de todos esses géneros. Essa «indefinição» é intencional da sua parte?

NC: Durante algum tempo tive orgulho em não seguir qualquer estilo. Senti que tinha decantado o meu gosto pessoal o suficiente para que uma composição minha não pudesse ser identificada numa primeira audição. Enfim, era jovem e estúpido.

Tenho um estilo, suponho eu, mas continuo intencionalmente a tentar evitá-lo, o que pode ter como consequência o estar «entre» de que fala. Não sigo, com certeza, qualquer «escola» ou pensamento composicional. É possível que o meu «estilo» seja a extensão natural da estética «fatia de vida» de John Cage associada à lição de Lucier de que é possível fazer música «sobre» virtualmente nada. A música pode não ser mais, nem menos, do que uma reflexão apenas ligeiramente mediada da vivência do dia-a-dia – isto é, nada de especial. Não venho de uma família musical, mas o meu pai tinha um bom número de inventores e artesãos entre os seus antepassados. É um cliché americano – o compositor como inventor, segundo Cage –, mas acho que tem um elemento de verdade: se tivesse de reduzir o meu estilo a uma palavra seria provavelmente «invenção». Uma forma relativamente pragmática, eficiente e económica de resolver problemas, recorrendo a tudo o que está à mão.



QUASE UM INSTRUMENTO

PM: De onde vem a sua necessidade de construir novos engenhos sonoros? Não conseguia obter os mesmos resultados com a tecnologia existente? É interessante que tenha transformado as suas máquinas de fabrico caseiro num «instrumento», uma espécie de trombone. Será que isso se deve ao facto de, para si, a convencional noção de instrumento ainda ser importante?

NC: O meu *trombone-propelled electronics* nasceu do desejo de criar um controlador electrónico que fosse suficientemente grande para ser visível da audiência e o trombone de 12 dólares que tinha guardado no sótão pareceu-me uma óptima

armadura. Montar um altifalante na embocadura para transformação acústica adicional dos sons electrónicos tornou o uso do trombone menos «arbitrário» e fez do conjunto «quase um instrumento». A minha motivação nunca foi construir instrumentos apenas por construir. O que me atrai nesta actividade são os híbridos, sistemas musicais que combinam *hardware* e *software*, elementos electrónicos e acústicos, tecnologia sofisticada e objectos do quotidiano, bem como a satisfação da minha necessidade de actuar no palco nas melhores condições. Tenho uma particular aversão pelo *design* futurista, prefiro a estética de um velho trombone ou de uma guitarra havaiana ao crómio e à fibra de vidro.

PM: Não se pode dizer que seja um músico de electrónica ou de electroacústica. Pelo menos enquanto tipologias com características específicas e exclusivas. Isso deve-se a quê, na sua opinião?

NC: É um facto e não porque eu não empregue a tecnologia requisitada. Acontece apenas que o conteúdo e a tónica das minhas obras são considerados demasiado «humanistas» e até antitecnológicos para caberem nessas rubricas. Essa observação faz sentido, apesar de ser para mim um choque, pois sempre achei que a minha música, para o bem como para o mal, tinha origem precisamente na tecnologia, no sentido daquela expressão de Tudor, *composers inside electronics*.

Nos últimos anos, tenho pensado que o significado último de «música electrónica» reside mais no seu valor pedagógico do que nas características identificatórias (a sua paleta sonora, por exemplo): que as experiências iniciais da música por computador e electrónica podem ser entendidas meramente como uma educação alternativa da forma musical, levando à composição de obras para instrumentos convencionais com formas e estruturas electronicamente inspiradas e conduzindo à erradicação da distinção terminológica entre «música electrónica» e «música». Podemos apontar Lucier como um exemplo perfeito desta evolução: em 1987, disse-lhe que ele seria conhecido de futuro como o mais proeminente compositor de música de câmara da América e, 12 anos volvidos, parece ser essa a direcção que tomou. Hoje em dia, quem lhe chama ainda «compositor de música electrónica»?

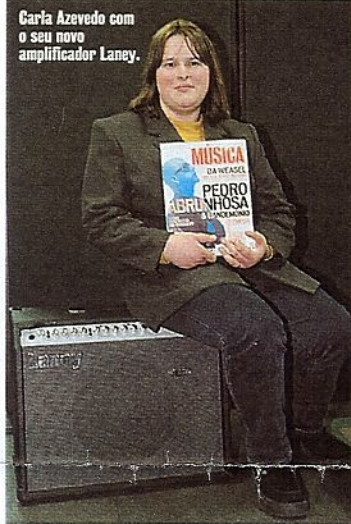
Rui Eduardo Paes

PRÉMIOS PROMÚSICA

Aquando da Feira da Música 99, realizada na Exponor, a *PROMÚSICA* promoveu, em conjunto com empresas e importadores, passatempos que habilitavam os participantes a prémios excelentes.

Dois dos felizes contemplados foram a Carla Fernanda Azevedo, da Trofa, que recebeu um amplificador Laney, gentilmente cedido pela Custódio Cardoso Pereira, e Gilberto Oliveira, de Vila Nova de Gaia, premiado com um par de colunas oferecidas pela DigiAudio. A ambos os nossos parabéns.

Carla Azevedo com o seu novo amplificador Laney.



Gilberto Oliveira recebeu um par de colunas oferecidas pela DigiAudio.



MIX@INFRARAVE 2000

A PARTIR DOS HISTÓRICOS APARELHOS ANALÓGICOS CRIOU-SE UM CD COM UMA CONCEPÇÃO ATRAENTE. COM OS SEUS 36 TEMAS ORIGINAIS "NON STOP". PARA QUEM OUVI E GOSTA DE MÚSICA DO MOMENTO MISTURADA POR MIX MC. CD DUPLO NUMA LOJA PERTO DE SI.



INFRARAVE
FAX: 21 496 03 67
TM.: 96 282 73 80
infrarave@usa.net



MEGAMÚSICA
FAX: 21 457 6173
TEL.: 21 458 75 10



deep cd 1 and

INFRARAVE

hard cd 2 beats mixed by MIX MC

2 H E 43 MIN. DE PURO PRAZER