



1'54" / 2'15" / 5'10" / 7'25" / 13'40" / 14'20" / 17'10" / 17'40" / 19'10" / 20'30"

'There comes a point when the score is thrown away'

'The idea for the score arrives from a literal extrapolation of Frederic Rzewski's comment in an interview from 1984: 'there comes a point when the score is thrown away'. I undertook to act out this scenario and threw the scrunched up score away a number of times. The wastepaper basket was placed as far away as one can reasonably throw a paper ball, and I noted the times when he hit the target. (...) This little construct and the timings are placed on the table as a/the starting point for the collaboration.'

Dave Allen

"Chega um momento em que a partitura é deitada fora"

"A ideia para a partitura surgiu da extrapolação literal de um comentário de Frederic Rzewski numa entrevista em 1984: 'chega um momento em que a partitura é deitada fora'. Dediquei-me a encenar este enredo e a atirar fora várias vezes a partitura amassada. O caixote do lixo foi colocado a uma distância razoável para se atirar uma bola de papel, e aponte os tempos em que acertei no alvo. (...) Esta pequena construção e os respectivos tempos são colocados na mesa enquanto o/um ponto de partida para a colaboração."

Dave Allen

'The truth is there is no room for a score when an improvised piece is at stake - my intervention is merely conceptual...'. claims David Allen, one of today's most idiosyncratic artists, whose creations always include a musical element. For the series Improvisations / Collaborations, he was invited to create a graphic structure working as a platform for improvisation by Zeena Parkins (harp, electric harp) and Chris Corsano (drums), two improvisers whose aesthetic range has led them to a wide variety of musical situations, including a group formed by so-called 'intelligent pop' singer Bjork, and to thereby establish a very special complicity. The broad spectrum covered by the two musicians corresponds ideally to the scope of Allen's action, which feeds on rock, as well as on contemporary music and 'new music'. Allen's approach, in this specific case of improvisation, 'was just to establish a set of sketches that will only gain shape and cohesion during rehearsals'.

Those sketches consist of 'small descriptive texts or drawings - some adapted from former works - suggesting a method or a structure'. These parameters, which he considers 'very simple', usually ensue from remixes 'of the emotive timings and dynamics' of well known pop and rock songs in which each note is repeated for a second time. Some of the images result from the same processual duplicity, having been obtained by using photocopyers and mirrors: 'I used reflection as a technique in other works and it also seemed appropriate for this occasion, as I think that in a concert we are constantly listening to a mirroring or a correlation between the musicians and some meaning should be derived from that circumstance. Some of the images in this "score-in-progress" were made using mirror balls and Andy Warhol's double Elvis. Some guitar tablatures from the album "Daydream Nation" by Sonic Youth are also included'.

Improvisation with rehearsals? - Precisely, because there is a concept that must be converted into a praxis... For Corsano, although he considers that there is no reason to separate conceptualism and creative spontaneity ('I even think they can influence one another in interesting ways'), this is unfamiliar terrain: 'In fact, this situation is different from what I usually do since there is a score that was previously prepared. Which is to say, improvisation will not be total, although the structure is open to new variables, which ensure unforeseeable results in the global mix. As far as my personal contribution is concerned, I will interpret Dave's graphic notation while reacting to whatever Zeena will do. On the one hand, I will deal with data that was established to a certain extent and, on the other, with elements that are constantly emerging. The final product of the concert will be a relationship between these two frameworks'.

Similarly to what usually takes place with the installations, the videos, the CDs, the

"Na verdade, não pode haver uma partitura quando está em causa uma peça improvisada - a minha intervenção é apenas conceptual..." Quem o diz é Dave Allen, um dos mais idiossincráticos artistas da actualidade, e inclusive pelo facto de nas suas criações estar sempre presente um motivo musical. Para a série Improvisações / Colaborações, foi incumbido de estabelecer uma partição gráfica que seja interpretada - ou melhor, que sirva como plataforma de base para uma improvisação - por Zeena Parkins (harpa, harpa eléctrica) e Chris Corsano (bateria), dois improvisadores cuja amplitude estética os tem envolvido em situações musicais muito diversificadas, uma delas a que os integra a ambos numa formação liderada pela cantora da chamada "pop inteligente" Bjork e que os levou a cimentar uma especial complicitade. A polivalência dos dois músicos não podia corresponder melhor ao próprio âmbito de acção de Allen, que se alimenta tanto do rock como da música contemporânea e da "new music". E porque, neste caso em particular, é de improvisação que se trata, a postura por si adoptada é específica a esta: "Aquilo que estabeleci não passa de um conjunto de 'sketches' que só tomará forma e ganhará coesão durante os ensaios."

Esses "sketches" consistem em "pequenos textos descritivos ou desenhos que sugerem um método ou uma estrutura, alguns deles adaptados de trabalhos anteriores". Regra geral, estes parâmetros que considera "muito simples" decorrem de remisturas por si realizadas "dos 'timings' emotivos e das dinâmicas" de conhecidas canções pop e rock, nas quais cada nota é repetida uma segunda vez. Algumas das imagens em questão decorrem desta duplicidade processual, tendo sido obtidas pelo recurso a fotocópias e a espelhos: "Utilizei o reflexo como uma técnica em outras obras e pareceu-me apropriado também para esta ocasião, por considerar que num concerto estamos constantemente a ouvir um espelhamento ou uma correlação entre os músicos, sendo de retirar algum significado dessa circunstância. Obtive certas imagens deste 'score-in-progress' usando bolas de espelho e o duplo Elvis de Andy Warhol. Incluídas estão igualmente algumas tablaturas para guitarra do álbum 'Daydream Nation' dos Sonic Youth."

Improvisação com ensaios, diz Allen? Precisamente, e dado que há um conceito que é necessário converter numa práxis... Para Corsano, por exemplo, e ainda que considerando não haver motivo para separar conceptualismo e espontaneidade criativa ("acho mesmo que podem influenciar-se mutuamente de formas interessantes"), este é um terreno que não lhe é familiar: "De facto, esta situação é distinta daquilo que faço habitualmente, dado que existe uma pauta que foi preparada por antecipação. Ou seja, não será algo totalmente improvisado, se bem que a estrutura esteja aberta a novas variáveis que, no 'mix' global, garantirão que os resultados não sejam previsíveis. No que à minha contribuição pessoal diz respeito, interpretarei a notação gráfica do Dave e em simultâneo reagirei ao que a Zeena fizer. Lidarei, por um lado, com dados que foram fixados até um determinado grau e, por outro, com elementos que estarão continuamente a emergir. O produto final do concerto será a relação entre estes dois enquadramentos."

performances and the paintings of Dave Allen, this trio project also finds a reference in a musical concert piece: Alvin Lucier 'Carbon Copies', which premiered in 1989 by a trio formed by Anthony Braxton, David Rosenboom and the same William Winant who will participate in this cycle in Serralves. 'I came across "Carbon Copies" while researching this project and was immediately interested by its structure and by the processes that Lucier implements when introducing recordings in a live situation. The composition requires the performers to pay attention to the recordings made indoors and outdoors and to play with them. I like this formula and suggested Zeena and Chris to perform with one another's records or with the recordings they would bring along to Porto, in a sort of pre-collaborative collaboration. This is yet to be tested, to see how it works. In practical terms, my notation is very abstract. I am trying that it does not to become a very fixed score but a performative description of possible intentions', Allen clarifies.

An enthusiastic consumer of recorded music, Dave Allen thinks that a record works as 'our first introduction to a musician', and being a guitarist himself he likes the idea of a 'communal listening of records' involving the audience and the musicians. 'I am interested in investigating the way in which that influences a performance, namely, in how it affects what the participants play and how the spectators listen', explains the Stockholm based Scotsman. At any rate, a distance is sought vis-à-vis Alvin Lucier's piece: 'In this context it would not make sense to merely interpret it; there are many interesting aspects in it regarding writing for improvisation. Actually much like Frederic Rzewski's "Composition For Two Players", which is another model of what we try to do. What will come out of this I do not know; I do not know at all what to expect'. His only certainty is in knowing the abilities of Zeena Parkins and Chris Corsano: 'They are very connected ideologically and are both flexible'.

The harpist sees her instrument as 'a sound machine with unlimited possibilities', translated either through the application of extended techniques, many of which created by her, and mobile preparations (with clips, nails, rubber, velvet, bows, metal objects, glass, hairclips, disposable strings, etc), or through electronic processing that include guitar effect pedals and a range of hard and software. With a trajectory on the fringes of rock and jazz, as well as of a 'new music' straddling the erudite and the experimental - as her reconstructions of Claude Debussy's 'La Mer' illustrate - her name has been associated to major figures, such as John Zorn, Elliott Sharp, Fred Frith, Butch Morris, Nels Cline, Lee Ranaldo, Thurston Moore, Don Byron, Jim O'Rourke, Pauline Oliveros and Ikue Mori. As for Corsano, he became renowned as one of the most imaginative and irreverent drummers on the planet, both for his construction of textures and for his well-defined metrics and beats, in the areas of post-free jazz and free-improvisation (with Paul Flaherty, Wally Shoup, Evan Parker, Greg Kelly, Steve Swell

À semelhança do que acontece de regra com as instalações, os vídeos, os CDs, as performances e as pinturas de Dave Allen, também este projecto a três tem referência numa obra musical em concreto: "Carbon Copies", de Alvin Lucier, estreada em 1989 por um trio constituído por Anthony Braxton, David Rosenboom e o mesmo William Winant que mais adiante participará neste ciclo em Serralves. "Deparei-me com 'Carbon Copies' quando estava a realizar uma pesquisa para este efeito e fiquei desde logo interessado pela sua estrutura e pelos processos que Lucier implementa, ao introduzir gravações numa situação ao vivo. A composição pede aos executantes que atentem nos registos feitos em ambientes entre paredes e ao ar livre e que toquem com os mesmos. Gostei da fórmula e sugeri à Zeena e ao Chris que performassem com discos um do outro ou com gravações que eles levassem para o Porto, numa espécie de colaboração pré-colaborativa. Isso ainda terá de ser testado, para verificar como funciona. Em termos práticos, a minha notação é bastante abstracta. Estou a tentar que não seja uma partitura muito fixa e sim uma descrição performativa de possíveis intenções", esclarece Allen.

Entusiástico consumidor de música gravada, entende Dave Allen que um disco funciona como "a nossa primeira introdução a um músico", acrescentando o facto de este também guitarrista apreciar a ideia de uma "audição comunal de discos", envolvendo a audiência e os instrumentistas. "Interessa-me averiguar a forma como tal influi numa performance, designadamente como afecta o que os participantes tocam e a maneira como os espectadores ouvem", explica este escocês radicado em Estocolmo. De qualquer modo, procura-se que haja alguma distância relativamente à peça de Alvin Lucier: "Não faria sentido neste contexto interpretá-la apenas, mas o certo é que tem muitos aspectos interessantes no que se refere à escrita para improvisação. Aliás, tal como 'Composition For Two Players', de Frederic Rzewski, que é um outro modelo do que procuraremos fazer. O que resultará daqui desconheço ainda. Não sei, de todo, o que esperar." A única certeza que tem é a que lhe garante o conhecimento das capacidades de Zeena Parkins e Chris Corsano: "Eles estão ideologicamente muito ligados e são igualmente flexíveis."

A harpista entende o seu instrumento como uma "máquina sonora de capacidades ilimitadas", seja pela aplicação de técnicas extensivas, muitas delas por si mesma estreadas, e de preparações móveis (com "clips", pregos, borrachas, veludos, arcos, objectos de metal, vidros, ganchos de cabelo, cordas descartáveis, etc.), como pelo processamento electrónico, indo de pedais de efeitos para guitarra a diverso "hardware" e "software". Com um percurso nas franjas do rock e do jazz, mas também de uma "new music" entre o erudito e o experimental, a exemplo das suas reconstruções de "La Mer", de Claude Debussy, o seu nome tem estado associado a luminárias como John Zorn, Elliott Sharp, Fred Frith, Butch Morris, Nels Cline, Lee Ranaldo, Thurston Moore, Don Byron, Jim O'Rourke, Pauline Oliveros e Ikue Mori. O baterista, pelo seu lado, ganhou fama como um dos mais imaginativos e irreverentes a nível planetário, ora orientado para a construção de texturas,

and C. Spencer Yeah, among others), and of neo-psychedelic jam-rock (with Sunburned Hand of the Man, Six Organs of Admittance, Vibracathedral Orchestra, Cold Bleak Heat, Rangda and Dimension X).

The elasticity of Parkins and Corsano's approaches is of the greatest advantage to Dave Allen's visionary dissolution of boundaries between 'high' and 'popular' culture. In 'Live Version' (1993), the then called 'rock artist' worked on Led Zeppelin's hit 'Stairway to Heaven'; 'Song Drawings' (1996-2005) consisted of a diagrammatic transposition of veritable hymns of several generations, such as 'Search and Destroy' by the Stooges, 'Blank Generation' by Richard Hell and The Voidoids, 'Smells Like Teen Spirit' by Nirvana and 'Highway to Hell' by AC / DC; 'This is the Score' (2005) was a revisiting of the punk universe and 'Canon to the Hammer of the Gods' (2008) was inspired by 'Dance with the Devil', by Cozy Powell. Also, a good portion of his 'concepts' has intersected both the ingredients and the iconography of rock and roll and so-called 'serious' music. 'Divine Intervention / New Wave of New Wave' (2003) portrayed an audition for an imaginary indie band in the Velvet Underground - Sex Pistols - Sonic Youth lineage but with a dodecaphonic arrangement and a citation of 'Kammer Symphonie', by Hanns Eisler. In 'One Way, Another Way, Then Any Other Way' (2006) we come across the Beach Boys' 'Wouldn't It Be Nice' and a sequence of notes from Frederic Rzewski's 'Les Moutons du Panurge'. 'Untitled' (2007) mixed the themes 'Cowboy Song' and 'The Boys Are Back in Town', by Thin Lizzy, with Terry Riley's 'In C', and Robert Ashley's 'Landscape with Terry Riley'.

In cases similar to 'Carbon Copies', Allen plunged headlong into the 'erudite' universe, apparent already in 'The Mirrored Catalogue d'Oiseaux' (2002-2006), in which Olivier Messiaen's piano pieces inspired by birdsong were played to canaries so that they would reproduce them in their own way, first in the space of an art gallery and later outside as they were released back to nature 'with the intention of enriching the sound landscape'. In any case, these procedures are not the most fundamental in Dave Allen's oeuvre. What seems to justify his games of translation of the musical into the visual and vice-versa is the phenomenon of perception, especially the perception of silence, namely 'silence as the voice of listening', in the words of theoretician Stan Link, or as 'a crack in which perception is confronted with itself', in Harald Fricke's view.

Allen's silence is not absence of sound or the reflection of inactivity, but something that was produced and intended. His installations with recordings of empty concert halls and studios (such as 'Hansa by the Hall Studios', in which he recorded the ambient of the studio where David Bowie recorded the two albums of his Berlin period) were only apparently silent - in fact, what was heard was the 'magic nothingness' of air particles colliding with one another; a spatial sound object rather than acoustic void. In one of his experiments

ora para bem definidas métricas e pulsações, nas áreas do pós-free jazz e da livre-improvisação (com Paul Flaherty, Wally Shoup, Evan Parker, Greg Kelly, Steve Swell e C. Spencer Yeah, entre outros) e do jam-rock neopsicadélico (nos colectivos Sunburned Hand of the Man, Six Organs of Admittance, Vibracathedral Orchestra, Cold Bleak Heat, Rangda e Dimension X).

A elasticidade das abordagens de Parkins e Corsano é do maior proveito para o visionarismo derrubador das separações entre "alta cultura" e "cultura popular" de Dave Allen. Em "Live Version" (1993), o então cognominado "artista rock" trabalhou sobre o "hit" "Stairway to Heaven", dos Led Zeppelin, "Song Drawings" (1996-2005) consistiu na transposição diagramática de autênticos hinos de várias gerações juvenis como "Search and Destroy" dos Stooges, "Blank Generation" de Richard Hell and The Voidoids, "Smells Like Teen Spirit" dos Nirvana e "Highway to Hell" dos AC / DC, "This is the Score" (2005) foi uma revisitação do universo punk e "Canon to the Hammer of the Gods" (2008) teve como mote "Dance with the Devil", de Cozy Powell, mas um bom número dos seus "concepts" tem cruzado não só os ingredientes como também a iconografia do rock and roll e da música dita "séria". "Divine Intervention / New Wave of New Wave" (2003) retratou uma audição para uma banda "indie" imaginária na linhagem Velvet Underground - Sex Pistols - Sonic Youth, mas com um arranjo dodecafónico e uma citação de "Kammer Symphonie", de Hanns Eisler. Em "One Way, Another Way, Then Any Other Way" (2006) deparámo-nos com "Wouldn't It Be Nice" dos Beach Boys e com uma sequência de notas de "Le Moutons du Panurge" de Frederic Rzewski. "Untitled" (2007) misturou os temas "Cowboy Song" e "The Boys Are Back in Town", dos Thin Lizzy, com "In C", de Terry Riley, e "Landscape with Terry Riley", de Robert Ashley.

Em casos similares ao de "Carbon Copies", Allen mergulhou por inteiro no universo "erudito", e tal verificou-se já em "The Mirrored Catalogue d'Oiseaux" (2002-2006), no qual as peças para piano de Olivier Messiaen inspiradas no canto dos pássaros foram dadas a ouvir a canários, para estes as reproduzirem a seu modo, primeiro no espaço de uma galeria de arte e mais tarde em liberdade, quando foram devolvidos à natureza: "com o intuito de enriquecer a paisagem sonora". Estes procedimentos não são, de qualquer modo, o que há de mais fundamental na obra de Dave Allen. O que parece justificar os seus jogos de translacção do musical para o visual e vice-versa é o fenómeno da percepção e muito em especial a do silêncio, designadamente "o silêncio como voz da audição", no dizer do teórico Stan Link, ou como "uma fenda em que a percepção é confrontada consigo mesma", segundo o entendimento de Harald Fricke.

O silêncio de Allen não é ausência de som ou o reflexo de uma inactividade, mas algo de produzido e intencionado. As suas instalações com registos de salas de concerto e estúdios vazios (por exemplo, "Hansa by the Hall Studios", na qual capturou o ambiente do estúdio onde David Bowie gravou os dois álbuns do seu período berlinense) só aparentemente eram silenciosas - na realidade, o que se ouvia era o "nada mágico" das partículas de ar a colidirem umas

in this area ('For the Dogs', 2002), Dave Allen recorded the graphic transcription of a composition by Erik Satie, 'Véritables Préludes Flasques pour Un Chien', distributing the sounds of frequencies between 18 000 and 36 000 hertz. Since sounds over 17 000 hertz cannot be perceived by the human ear, unlike the animal in the title of the composition we hear nothing. In another case ('Inverted Oh-Ton', 2004), he called upon a DJ to use two vinyl records of the Oh-Ton Ensemble interpreting Rzewski, Eckart Beinke and Kirsten Reese, with one of the decks playing the LP at regular speed while the other inverted the sound waves. By synchronizing the musical tracks and neutralizing the waves, the outcome was silence. The sounds were there, but had become phantoms.

For Harald Fricke, this approach parallels Roland Barthes' 'absolute zero' since 'the symbols of music and art practically collapse into one another to form an almost entropic unit'. This 'quasi-entropy' is the key to understand the particular world of Dave Allen - his art is not simply musical in theme, but focuses on the disjunctive factors between the aural and the visual, which, at a time of artistic syncretism, reinstates the consideration of the differences between the disciplines that deal with time and space. Relationship is insistently sought, but only to expose the elements of disorder and dysfunction that such encounters provide. In that regard, his proposals are unquestionably more radical than Christian Marclay's. Allen seems to question himself as to what remains of music in a visual creation that has it as its reference. And while the answer is left open, this does not only mean it is left to the spectator's judgement, as that would be a dubious conclusion. In the context of this partnership with Zeena Parkins and Chris Corsano, the ambiguity that is sought is more finely delimited: where does musical improvisation begin and end when there is an imagery score, to be necessarily read subjectively, and a sound recording that also articulates as a score?

Other questions (cracks) could be raised (exposed): one accompanies the evolution of non-conventional notations and has to do with its effective character of determination or orientation of what is played; another concerns the very nature of improvisational practice, always circumstantially confronted with its negation. It is therefore to be expected that the fissures that so interest Allen will appear in the zone of confluence of the coordinates present in this collaboration, silence emanating from them even if as mere interstice. A Cagean silence, pregnant with content, a speculative foundation of the art of this manipulator of the senses, and at least as decisive as what will be actually heard. The ideologist of this proposal will not be on stage, but his presence will be felt. As we may deafeningly guess...

Rui Eduardo Paes
(music critic, essayist)

Transl: Rui Cascais Parada

com as outras, um objecto sonoro espacial, que não propriamente o vazio acústico. Numa das suas experiências neste campo ("For the Dogs", 2002), Dave Allen gravou a transcrição gráfica de uma composição de Erik Satie, "Véritables Préludes Flasques pour Un Chien", distribuindo os sons nas frequências entre os 18 000 e os 36 000 hertz. Ora, como os sons acima dos 17 000 hertz não são perceptíveis pelo ouvido humano, nada podemos captar, ao contrário do animal aludido no título da composição. Em outro caso ("Inverted Oh-Ton", 2004), convocou um DJ para utilizar dois discos de vinil do Oh-Ton Ensemble a interpretar Rzewski, Eckart Beinke e Kirsten Reese, com um dos "decks" a girar o LP regularmente e o outro de forma a que as ondas sonoras ficassem invertidas. Sincronizadas as passagens musicais, a consequência foi a neutralização das ondas e o silêncio. Os sons estavam lá, mas fantasmizados.

Para o já mencionado Fricke, esta abordagem tem paralelismos com o "zero absoluto" de Roland Barthes, dado que "os símbolos da música e da arte praticamente colapsam um no outro para formar uma unidade quase entrópica". Esta "quase-entropia" é a chave para a compreensão do particular mundo de Dave Allen - a arte deste não é simplesmente de temática musical, incide isso sim sobre os factores de disjunção entre o meio auditivo e o meio visual, o que, num tempo de sincretismos artísticos, repõe a consideração das diferenças entre as disciplinas que lidam com o tempo e com o espaço. A relação é insistentemente buscada, mas para evidenciar os elementos de desordem e disfuncionalidade que esses encontros propiciam. Nesse aspecto, as suas propostas são indubitavelmente mais radicais do que as de um Christian Marclay. Allen como que se interroga sobre o que permanece da música numa criação visual nela referenciada, e se a resposta é deixada em aberto, não o faz apenas para a reservar ao julgamento de quem observa, mas sobretudo porque essa seria uma dúbia conclusão. No contexto desta parceria com Zeena Parkins e Chris Corsano, a ambiguidade procurada tem uma maior delimitação: onde começa e acaba a improvisação musical quando intervém uma partitura imagética de leitura necessariamente subjectiva e uma gravação sonora que também se articula como um "score"?

Outras questões (fendas) ainda se levantam (expõem): uma acompanha a evolução das notações não-convencionais e tem que ver com o seu efectivo carácter de determinação ou de condução do que é tocado; outra respeita à própria natureza da prática improvisacional, sempre circunstancialmente confrontada com a sua negação. É, pois, de esperar que as fissuras que tanto interessam a Allen surjam nas zonas de confluência das coordenadas em presença desta colaboração, delas emanando o silêncio, mesmo que este apenas tome uma evidência intersticial. Um silêncio cageano, preenche de conteúdo, alicerça especulativo da arte deste manipulador dos sentidos e tão decisivo, ou mais, quanto o que efectivamente se ouvir. O ideólogo desta performance não estará no palco, mas a sua presença far-se-á sentir. Ensurdecedoramente, podemos adivinhar...

Rui Eduardo Paes
(crítico de música, ensaísta)