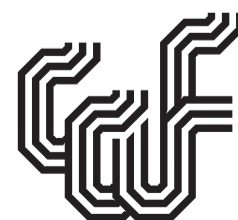
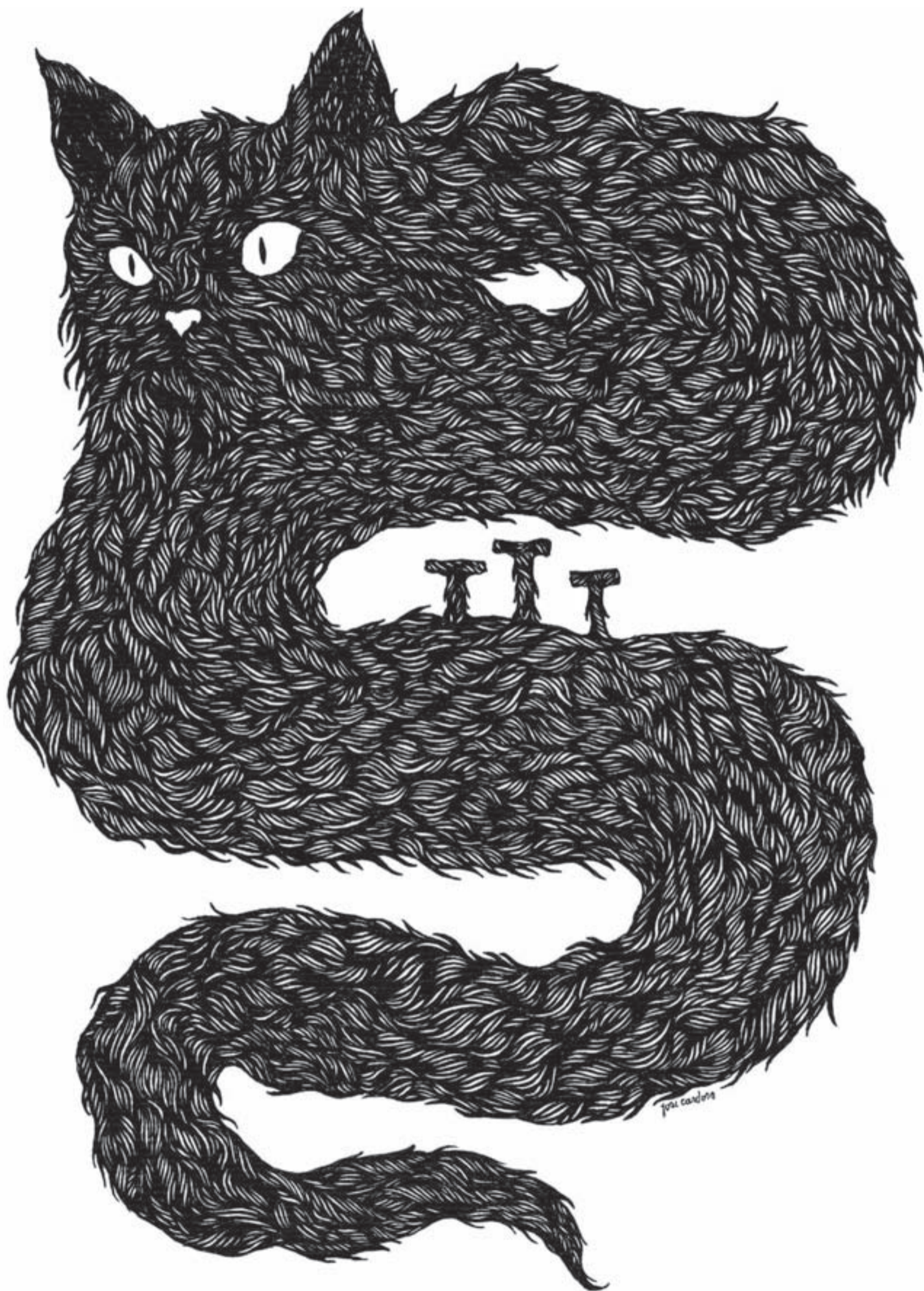


JAZZ

GUIMARÃES JAZZ 2010



CENTRO CULTURAL VILA FLOR
GUIMARÃES

**Produção Executiva
Guimarães Jazz 2010**

A Oficina
Direcção
José Bastos
Assistente de Direcção
Anabela Portilha
Assistente de Programação
Rui Torrinha
Serviço Educativo
Elisabete Paiva
Direcção de Produção
Tiago Andrade
Produção Executiva
Paulo Covas,
Ricardo Freitas
Assistência de Produção
Andreia Abreu,
Andreia Novais,
Carlos Rego,
Hugo Dias,
Pedro Silva,
Sofia Leite,
Susana Pinheiro
Direcção Técnica
José Patacão
Direcção de Cena
Helena Ribeiro
Luz/Maquinaria
Andreia Azevedo
(Coordenação de Luz)
Luz
André Garcia
Maquinaria
Eliseu Morais,
Ricardo Santos
Som/Audiovisuais
Pedro Lima (Coordenação)
Som
Rodolfo Pereira
Audiovisuais
Emanuel Valpaços,
Sérgio Sá
Direcção de Instalações
Luís Antero Silva
Apoio e Manutenção
Amélia Pereira,
Anabela Novais,
Conceição Leite,
Conceição Oliveira,
Jacinto Cunha,
José Gonçalves,
Júlia Oliveira

Comunicação e Marketing

Marta Ferreira
Design interno
Susana Sousa
Direcção Administrativa
Sérgio Sousa
Financeiro, Contabilidade
e Aprovisionamento
Helena Pereira de Castro
(Coordenação)
Ana Carneiro,
Liliana Pina
Serviço Administrativo
Susana Costa,
Rui Salazar
Área Expositiva
Carla Marques (recepção),
Rui Cordeiro
Informática
Bruno Oliveira
Tradução
Scott M. Culp
Som de Frente
João Paulo Nogueira
Fotografia
João Peixoto,
Paulo Pacheco
Afinador de Piano
Artur Sá
Backline
Vimúsica
Textos
Ivo Martins
Design Gráfico
Atelier Martino&Jaña,
José Cardoso

**Comissão Organizadora
Guimarães Jazz 2010**

Direcção Artística
Ivo Martins

Câmara Municipal
de Guimarães
Francisca Abreu
José Nobre

Convívio Associação Cultural
José João Torrinha
Eduardo Meira
Adelino Ínsua

A Oficina
José Bastos

GUIMARÃES JAZZ 2010, RETURNING TO THE IDEA OF A FESTIVAL

From November 11th to November 20th Centro Cultural Vila Flor will once more be the stage for Guimarães Jazz. On its 19th edition, Guimarães Jazz presents a continuation of the format of previous years with performances of renowned international jazz musicians. If in previous years the program has been considered a luxury, in 2010 Guimarães Jazz has once again a quality program that reflects the consistency and full growth of this festival in the past few years.

GUIMARÃES JAZZ 2010

À VOLTA DE UMA IDIELA DE FESTIVAL

Entre 11 e 20 de Novembro, Guimarães volta a ser palco de mais uma edição do Guimarães Jazz. Naquela que é a sua 19ª edição, o festival inscreve-se numa linha de continuidade do formato que se foi consolidando nos anos anteriores, apresentando grandes nomes do panorama internacional da música jazz. Se, nas edições anteriores, a programação do festival tem sido considerada de luxo, em 2010 o Guimarães Jazz volta a afirmar-se pela qualidade artística do seu programa, mas acima de tudo pela consistência e maturidade que tem vindo a consolidar nos últimos anos.



QUINTA 11 NOV | 22H00

M.F. PRODUCTION'S CELEBRATION OF LIONEL HAMPTON

€ 20,00 | € 17,50 C/DESCONTO

Jason Marsalis vibrafone
Roberta Gambarini voz
Jacey Falk voz
Anders Bergcrantz trompete
Ronald Baker trompete
Claus Reichstaller trompete
Jesse Davis saxofone alto
Red Holloway saxofone tenor
Lothar van Staa saxofone tenor
Markus Bartelt saxofone barítono
Curtis Fuller trombone
Sharp Radway piano
Martin Cjakonovski contraabaixo
Bill W. Ketzer bateria

SEXTA 12 NOV | 22H00

KENNY GARRETT PRESENTS

€ 20,00 | € 17,50 C/DESCONTO

Kenny Garrett saxofone alto
Johnny Mercier órgão
Kona Khasu baixo
Nathan Webb bateria

SÁBADO 13 NOV | 22H00

SAXOPHONE SUMMIT JOE LOVANO, DAVE LIEBMAN & RAVI COLTRANE

€ 20,00 | € 17,50 C/DESCONTO

Joe Lovano saxofone tenor
Ravi Coltrane saxofone tenor
Dave Liebman saxofone tenor
Billy Hart bateria
Cecil McBee contraabaixo
Phil Markowitz piano

DOMINGO 14 NOV | 22H00

PROJECTO TOAP/ GUIMARÃES JAZZ 2010

€ 5,00

Julian Argüelles saxofone tenor e soprano
André Fernandes guitarra e samplers
Mário Laginha piano e fender rhodes
Nelso Cascais contraabaixo e
baixo eléctrico
Marcos Cavaleiro bateria

QUARTA 17 NOV | 22H00

THE STORY

€ 7,50 | € 5,00 C/DESCONTO

Lars Dietrich saxofone alto
e electrónicas
Samir Zarif saxofone soprano e tenor
John Escreet piano e fender rhodes
Zack Lober contraabaixo e baixo eléctrico
Greg Ritchie bateria

QUINTA 18 NOV | 22H00

CHARLES LLOYD NEW QUARTET

€ 20,00 | € 17,50 C/DESCONTO

Charles Lloyd saxofone tenor e flauta
Jason Moran piano
Reuben Rogers contraabaixo
Eric Harland bateria

SEXTA 19 NOV | 22H00

GONZALO RUBALCABA QUINTET

€ 20,00 | € 17,50 C/DESCONTO

Gonzalo Rubalcaba piano
Yosvany Terry saxofone
Mike Rodríguez trompete
Matthew Brewer contraabaixo
Ernesto Simpson bateria

SÁBADO 20 NOV | 18H00

BIG BAND DA ESMAE DIRIGIDA POR THE STORY

ENTRADA GRATUITA (ATÉ AO
LIMITE DA LOTAÇÃO DA SALA)

SÁBADO 20 NOV | 22H00

THE NEW YORK COMPOSERS ORCHESTRA

€ 20,00/ € 17,50 C/DESCONTO

Wayne Horvitz direcção
Robin Holcomb piano e direcção
Marty Ehrlich saxofones e clarinetes
Doug Wieselmann palhetas
Andy Laster saxofone barítono
Briggan Krauss saxofone alto
Douglas Yates palhetas
Ron Horton trompete
Russ Johnson trompete
Zubin Hensler trompete
Curtis Fowkles trombone
Art Baron trombone
Tom Varner trompa
Lindsey Horner contraabaixo
Bobby Previte bateria

SÁBADO 20 NOV

FESTA DE ENCERRAMENTO DO GUIMARÃES JAZZ 2010

JAM SESSION

C/ THE STORY | 24H00

CHRISTIAN PROMMER'S DRUM
LESSON | 02H00

SÃO MAMEDE CAE

€ 10,00 (CONCERTO DE CHRISTIAN PROMMER)

Assinatura Guimarães Jazz € 90,00

A assinatura pode ser adquirida no Centro
Cultural Vila Flor ou no site www.ccvf.pt

Preços c/desconto

Cartão Municipal de Idoso e Reformados;
Cartão Jovem Municipal; Cartão Jovem,
Menores de 25 anos e Estudantes;
Deficientes e Acompanhante; Cartão
Municipal das Pessoas com Deficiência;
Sócios do Convívio Associação Cultural;
Cartão CCVF_desconto 50%

Maiores de 12

ACTIVIDADES PARALELAS

01 A 30 NOVEMBRO
EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIA
GUIMARÃES JAZZ
FNAC GUIMARÃESHOPPING

05 NOVEMBRO A 01 DEZEMBRO
PERCURSOS EXPOSIÇÃO DE CARTAZES
GUIMARÃES JAZZ 1992-2010
SÃO MAMEDE CAE

TERÇA-FEIRA 09 NOV | 21H30

CAFÉ FALADO
CAFÉ CONCERTO DO CCVF

QUINTA 11 A SÁBADO 13 NOV | 24H00

JAM SESSIONS THE STORY
CONVÍVIO ASS. CULTURAL

DOMINGO 14 NOV
LANÇAMENTO DO CD "GUIMARÃES JAZZ/
TOAP COLECTIVO VOL.4"
GRANDE AUDITÓRIO DO CCVF
No final do concerto do Projecto TOAP/
Guimarães Jazz 2010

DOMINGO 14 A QUARTA 17 NOV | 22H00

JAM SESSIONS
SÃO MAMEDE CAE, HISTÓRICO BY
PAPABOA, THE STEAKHOUSE

15, 16, 18 E 19 NOV | DAS 14H30 ÀS 17H30

OFICINAS DE JAZZ THE STORY
CENTRO CULTURAL VILA FLOR
Lars Dietrich e Samir Zarif Saxofone
John Escreet Piano
Zack Lober Contraabaixo
Greg Ritchie Bateria

TERÇA-FEIRA 16 NOV | 21H30

CAFÉ FALADO
SÃO MAMEDE CAE

QUINTA 18 E SEXTA 19 NOV | 24H00

JAM SESSIONS THE STORY
CAFÉ CONCERTO DO CCVF | € 2,50

A FESTIVAL

UMI FESTIVAL



A "HISTÓRIA" ENQUANTO PROBLEMA

Todas as ideias precisam de exemplos concretos capazes de as explicitarem e incentivarem descobertas: analise-se o Guimarães Jazz para se pensar num conjunto de condições em função das quais ele existe, sendo algumas delas inerentes às suas próprias práticas de sobrevivência e consolidação e outras absolutamente exteriores. Quanto mais vividas e experimentadas forem, tanto mais fortes estas ideias surgem junto das pessoas, aparecendo como representações plenas de sentido e por isso facilmente transmitidas entre os que por elas se interessam. Para proporcionarmos uma experiência que tem um lado muito subjectivo e imaterial, muitas vezes temos de saber encontrar fórmulas eficazes de propagação e de disseminação. Formular ficcionalmente um discurso que pense o evento pressupõe a adopção de uma certa técnica cinematográfica na escrita, como se de um argumento se tratasse. O seu registo facilita a comunicação, criando mecanismos narrativos e descritivos mais operacionais. No entanto, não é fácil envolver as pessoas numa narrativa com a intenção de contar o que se encontra nos bastidores da construção do Guimarães Jazz. Este ano escolhemos abordar e descrever, através da ilustração desenvolvida nas páginas seguintes, as muitas expressões artísticas de uma actividade multidisciplinar. Pretendemos furar na superfície visível do festival, entrar em algumas das suas estruturas abstractas e olhá-lo como o hipertexto de uma metáfora congregada num grupo de conceitos, formulada no desenrolar do acontecimento. É difícil escrever a história do Guimarães Jazz por não haver distância temporal suficiente e porque se pode transformar numa simples enumeração de pontos representativos, enquadrados como pretextos rememorais, compiladores de informação. Revisitar o arquivo histórico de um evento coloca-nos perante a ilusão do absoluto conhecimento da sua essência, restando-nos uma síntese parcial sobre um objecto que é, na maior parte dos casos, uma certificação das nossas emoções e convicções. A leitura histórica está sempre contaminada pelo processo interpretativo, impedindo-nos de ler os factos e impelindo-nos a sermos lidos por eles.

ENTRE A MEMÓRIA E A HISTÓRIA

Descrever o Guimarães Jazz será sempre uma narrativa falhada, um texto com muitas lacunas, porque é impossível traduzir a riqueza das emoções sentidas por quem nele participa. Assim, perceber o festival é vivê-lo por dentro, sentir tudo o que se vai passando nos concertos e nas várias actividades paralelas que decorrem nos dez dias da sua realização. A melhor maneira de o observar será comentar e

alargar algumas das nossas efémeras recordações, tentando dar a todas elas um sentido pessoal, de forma a condensarem mais memória. Indicar a sequência dos momentos não mostra o verdadeiro significado dos mesmos, não revela o seu subtexto nem as impressões de estranheza nele contidas. A câmara de filmar deverá ter a sua lente fixada nos espaços em branco, ainda por escrever, entre o público, os criadores e o mediador situado numa zona obscura e invisível para todos aqueles que misteriosamente aceitam o programa de cada edição. Ao retomarmos os mesmos assuntos e as mesmas problemáticas, temos dificuldades em atingir elevados níveis de distanciamento e de neutralidade sobre o que desejamos pensar. Decompor a estrutura de um tal evento requer afastamento e negação de posse para suscitar uma postura desinteressada e despojada de valorações subjectivas, de modo a alcançar uma visão sobre a unidade. Este exercício permite uma leitura diferenciada das suas parcelas, onde cada concerto se representa como uma possibilidade de ampliação e extensão no que existe e nos é comunicado pelos acontecimentos.

O INÍCIO: PASSAGEM DO PENSAMENTO AO ACTO

Uma provável metodologia a aplicar a esta descrição seria adoptar-se a clássica perspectiva temporal de organização. O primeiro festival foi basicamente uma experiência e um acto fundador. A fundação, porque elabora sobre o vazio, implica a mobilização de cargas extremas de significado – como se tivéssemos saído de um estado de quase absoluta insignificância para um ponto mínimo de identificação, o início na difícil aquisição de identidade. A criação exige empenho construtivo e solidez simbólica, assumindo por isso mesmo, uma importância fundamental, visto ser através dela que se dá a passagem de um trabalho de idealização para uma prática de materialização. Conceber e definir um perfil para o festival tem como premissa justapor simultaneamente e em paralelo a sua re-

"HISTORY" AS A PROBLEM

All ideas require concrete examples which can shed light on and spark discoveries: thus we analyze Guimarães Jazz in order to consider those sets of conditions in which the festival exists, with some of them inherent to its customary practices for survival and consolidation, while other factors are totally outside this sphere. The stronger and more intensely felt the ideas are, the deeper the mark they leave on people, appearing as representations full of meaning, and thus, easily shared by those who appreciate and are attracted by them. In our efforts to provide for an experience which has its quite subjective and intangible side, we must often seek out the most effective formulas for publicizing and disseminating the event. To fictionally formulate a discourse which ponders the event presupposes the adoption of a certain cinematographic writing technique, as if we were dealing with a film script. Its register facilitates

communication and creates more operational narrative and descriptive mechanisms. However, it is not easy to involve people in a narrative which seeks to show what happens behind the scenes of the 'making of Guimarães Jazz.' This year, we have opted to take up and illustrate the myriad artistic expressions of the multidisciplinary artistry on offer by presenting the images you are about to read in the following pages. We will go beyond what is seen on the surface, delving into some of the abstract structures of the festival and looking at it as the hypertext of a metaphor amassed within a set of concepts meant to unfold during the running of the event.

It is difficult to describe the history of Guimarães Jazz given the lack of proper distance in time from the event, and because any such attempt to do so would result in the simple enumeration of certain high points, ones selected for nostalgia's sake, thus ending up as a heap of information. When we revisit the historical archives of an event, we are placed before the illusion of having the absolute knowledge of its essence, with what really remains being a partial synthesis of an object which is, in most cases, a confirmation of our own emotional response and convictions. A historical reading is always contaminated by the interpretive process, one which prevents us from reading the facts and yet impels us to be read by them.

BETWEEN MEMORY AND HISTORY

To describe Guimarães Jazz will always be a failed narrative, a text with many gaps, since it is impossible to translate the wealth of emotions felt by those who have participated in the event. Therefore, to understand the festival is to live it from the inside, to feel what goes on during the concerts and during the variety of concurrent activities taking place in the ten days of the festival. The best way to observe the festival is to comment on and expand upon those fleeting memories in an attempt to cast a personal feeling on them as a way to solidify these memories. A simple recounting of the timetable of these past moments gives no indication of their true meaning; it reveals nothing of the subtext nor of the awe contained in the impressions experienced. A camera lens should be set up in some dark, hidden location and focused on the gaps – those still to be written about – filming the audiences, the producers and the performers, those who mysteriously attend each year's event. But to return to the aforementioned subject and its polemic, it is difficult for us to attain the proper levels of distancing and neutrality with respect to that which are attempting to

novação permanente e afirmar a sua própria identidade. Desejamos encontrar um modelo estético que reflecta uma diferenciação relativamente aos festivais já existentes e que antecipe futuras alterações conjunturais. Todas as intervenções criativas passam, ao longo da sua história, por momentos de dúvida e de reafirmação, provocando crises de crescimento, suscitando inúmeras incertezas e motivando a agir contra a indiferença e a inércia por elas geradas. Reagir aos problemas que se nos foram depa- rando, terá sido eventualmente a principal medida utilizada. O Guimarães Jazz evoluiu positivamente, adquiriu um corpo, uma identidade, tendo causado sensações ambíguas, ora de confirmação da sua verdade, ora de retrocesso nas suas convicções e entrando por vezes, num território confuso de atrofiamento. Nas ambivalências dos percursos e das observações que fomos fazendo, enfrentámos todo o género de obstáculos e de situações complicadas, conseguindo manter uma atitude construtiva de relacionamento com o meio. Posicionando-nos num equilíbrio entre a vertente artística e os aspectos organizacionais, tentando elevar a sua qualidade às últimas consequências, alcançámos uma interacção constante com a realidade circundante e descobrimos instrumentos de avaliação objectiva. A conjugação entre o lado artístico e as condições técnicas da produção possibilitaram uma organização leve e flexível, adaptável aos problemas e às necessidades emergentes. Convém recordar que este evento nasceu num determinado contexto (havia poucos festivais e a música era tida como uma arte dirigida a uma minoria, em alguns casos olhada como elite) e teve a capacidade de se desenvolver naturalmente. Organizar um festival é acção e não pensamento. É um trabalho de artesão, radicalmente oposto a um exercício intelectual e estético, baseado na subjectividade dos seus autores. No entanto, as dúvidas e a problematização do seu conteúdo não devem nem podem ser expressas nas escolhas feitas, dado aspirarem fundamentalmente ao consenso e à aceitação, numa dualidade possível se a sua leitura e fruição forem pessoais e despidas de ruído ou dispersão. Ao horizonte máximo de um festival ou apenas à experiência pura de um concerto está associado o conceito de gozo absoluto proveniente do contacto sonoro com o Belo e com o prazer eterno da música – algo apenas alcançável mediante a ausência de intermediações e de conceptualizações estéreis que enclausuram a arte em enclaves racionais, especulativos e emocionais, destruindo a possibilidade desse mo-

mento singular se desdobrar em êxtase e elevação através da comunicação e do entendimento dos conteúdos específicos em que se dá o encontro com a música. O acontecimento é, no instante em que se cumpre, algo lançado no mundo sem rede, tentativa precária de atingir um equilíbrio no qual apenas se pode subsistir se se deixar para trás dúvidas e inseguranças. Ele oferece-se ao tempo para depois ser retrospectivamente avaliado, transportando consigo a noção muito clara de que um dia será também eco ressonante, contendo informação e lastro histórico – passado.

O ESPÍRITO DE ARTESÃO



Quando as pessoas se comportam como consumidores deixam de pensar como artesãos. O trabalho do artesão corrobora uma atitude particular e um relacionamento especial com o mundo: agindo como consumidor, o artesão realiza mais do que uma tarefa mecânica porque ambiciona entender as razões de funcionamento do que compra e aprofundar as suas eventuais utilidades. Ele interessa-se por adquirir um saber e quer intervir no mecanismo de troca de informação, tornando-se menos passivo e mais crítico relativamente às suas escolhas. A capacidade de compreender e de processar essa informação decresce à medida que o seu volume aumenta. Estes factores arrastam níveis de consensualização, constringendo a liberdade de produzir discursos antagónicos. Assim, enquanto modelo de consubstanciação do projecto, o festival deve incentivar relações livres e desinteressadas. Há um clima de confiança e de credibilidade a disseminar junto do público participante que o leva a uma postura de seriedade, reflexão e exigência. Criam-se entre os intervenientes laços invisíveis, posteriormente transformados em simbologia de afectos e de sensibilidade, reflectidos num devir de história e de lembrança.

táculos, promoção comercial e indústria discográfica) e até mesmo o deslocamento fluido da criação para a promoção, originaram abalos com consequências imprevisíveis, num meio alimentado pela legitimidade simbólica dos princípios e valores artísticos, vampirizando os seus efeitos a vários níveis. É curioso constatar como essas alterações favoreceram a acumulação de tarefas, em certos casos incompatíveis por estarem sujeitas a interesses inconciliáveis. Ocorreram casos em que houve o patrocínio de algumas instituições públicas prestigiadas, processando-se tudo isto de forma totalmente impune, sem que se manifestasse o mais pequeno desacordo. Os efeitos sistémicos destas operações de transformismo revelaram-se particularmente graves pela opacidade do discurso dos intervenientes: nunca se soube verdadeiramente em que qualidade eles se pronunciavam, quando tornavam públicas as suas opiniões. Estas circunstâncias criaram um estranho sentimento de dúvida sobre tudo o que se diz e se escreve a propósito do jazz, dificultando qualquer trabalho sério e independente na sua divulgação. Os procedimentos referidos desprestigiam esta música e levam a ponderar a possibilidade de se continuar a fazer uma promoção eficaz e consistente, pelo facto de na sua área se detectarem incoerências e fragilidades de comportamento. É pertinente questionar-se a subsistência ética de um sistema quando os seus agentes não se definem nem se identificam de forma clara; também a transparência da sua “crítica” é questionável por não corresponder seriamente às exigências de legitimação do exercício compre-

analyze. To decompose the structure of a certain event requires a detachment and a negation of possession in order to create a posture that is unbiased and devoid of subjective values, and necessary to arrive at an overview of the event. This exercise allows for a differentiated reading of its parts, where each concert is represented as a possibility for amplifying and extending what exists and what is communicated to us when the events occur.

of differentiation from that of other festivals in existence and which anticipates future circumstances and shifts. All creative endeavors must endure moments of doubt and reaffirmation throughout their history, causing crises in growth, casting innumerable uncertainties and motivating people to action against the indifference and inertia generated by these perils. Dealing with problems as they have appeared has been the principal way used to face them. Guimarães Jazz has evolved in a positive way. It has taken on a body and an identity, and has brought about some ambiguous responses, some in confirmation of its genuineness, and others calling its convictions into question and at times wandering into the confusing territory of atrophy. In the ambivalence of the paths we have taken and the observations we have made, we have faced all types of obstacles and complicated situations and have succeeded in maintaining a constructive relationship with all sides. By balancing ourselves between artistic and organizational interests and always striving for the utmost in quality, we have achieved a level of reliable interaction with the reality which surrounds us and have discovered tools for objective evaluation. The coming together of artistic concerns and technical production quality has made responsive and flexible management possible, one able to adapt to any problems or needs which may arise. It bears recalling that this event was born within a certain context (there were few festivals at the time and the music was viewed as an art form geared to a minority audience, in some cases seen as elite), and it has shown a capacity for growing on its own in a natural way.

To organize a festival is an action, not a thought. It is the work of the artisan, radically opposed to that of intellectual and aesthetic pursuits based on the subjectivity of creative minds. However, the doubts and the problematization of festival content must not, and cannot, be expressed by the choices which are made, in that they aspire fundamentally to the concept of consensus and acceptance in a duality made possible only when any reading is made or any end result achieved in a personal way, free of noise or dispersion. At



O FESTIVAL E O SISTEMA DA ARTE



As dúvidas e problemas decorrentes da estruturação do festival revelaram com extrema acuidade a necessidade de se estabelecer, como condição essencial da escolha do programa, uma distância razoável com os vários interesses em jogo – aspecto tanto mais importante quanto mais evidente é a actual atmosfera de desorientação ética que influencia todos os actores em movimento no espaço do jazz. A mudança de estatuto dos agentes poderá constituir um dos sinais da degradação de um sistema estável e eticamente delimitado. Estas migrações imprudentes através das diversas funções da mediação (criação artística, programação, crítica jornalística, produção de espec-

THE BEGINNING MOVING FROM THOUGHT TO ACT

A probable methodology to apply to this description would be to adopt the classical and temporal perspective of organization. The first festival was basically an experiment, a founding act. The foundation, because it is set upon an empty space, implies the mobilization of extreme loads of meaning – as if we had just gone from a state of almost absolute insignificance to a small point of identification, the first step in the difficult process of acquiring identity. Creation implies the commitment to construction and symbolic robustness, and in being such, takes on a fundamental importance, since it is through creation that the way is made clear for the work of conception to be set on the path to its materialization. To conceive of and to define a profile for the festival has as its premise the simultaneous and parallel juxtaposition of its ongoing renewal and the affirmation of its own identity. It is our desire to find an aesthetic model which reflects the idea

the farthest horizon of a festival, or at least that of the pure experience of attending a concert, is the association with the concept of absolute enjoyment coming from the contact with Beauty through sound, and with the eternal pleasure of music – something which is only attainable through the absence of intermediaries and sterile conceptualizations which relegate art to the cloister of rational, speculative and emotional enclaves, ones which destroy the possibility that this singular moment can manifest itself as ecstasy and elevation via the communication and the understanding of specific content which an encounter with music affords. The event is something which, at the moment which it takes place, is cast out into the world without any ties to pull it back, a precarious attempt to attain a balance which can only survive if all doubts and uncertainties are left behind. It offers itself up to time in order to be assessed in retrospect, taking with it the very clear knowledge that one day it will also be a resounding echo, containing the information and historical weight known as the past.

THE SPIRIT OF THE ARTISAN

When people behave as consumers, they cease to think as artisans. The work of the artisan gives strength to a particular attitude and a special relationship with the world; in acting like a consumer, the artisan carries out more than a mechanical task since the ambition is to understand the reasons behind the functionality of what he achieves and deepen its eventual practicality. He is interested in acquiring knowledge and wishes to become involved with the mechanisms of the exchange of information, becoming less passive and more critical with respect to his choices. The ability to understand and process this information decreases at the same time as his volume increases. These factors make levels of consensus necessary, constricting the freedom to produce antagonistic discourses. Thus, as a model for the realization of the project, the festival must incentivize free and disinterested relationships. There is a climate of trust and credibility in getting the word out to those in the concert-going public, one which brings the artisan to a posture of seriousness, reflection and rigor. Invisible bonds are formed among the participants, ones later transformed into the symbology of affection and sensitivity reflected in a historical event and a memory.

THE FESTIVAL AND THE SYSTEM OF ART

The doubts and problems occurring from the structuring of the festival have revealed, with extreme clarity, its need to become established, with an essential condition being programming choices and a reasonable distance from the various interests at play – an aspect that is as important as it is evident is the current atmosphere of ethical disorientation which is influencing all the actors moving about within the sphere of jazz at present. The change of status of these agents may well constitute one of the signs of disintegration of a stable and ethically delimited system. These imprudent shifts in various forms of intervention (the creative process of the artist, programming, media critiques, the production of shows, commercial promotions and the recording industry) and even the fluid swing from creation to promotion, have shaken things up, leading to unpredictable consequences, in a medium which is nourished by the symbolic legitimacy of principles and artistic values, causing a vampire-like draining of its effects on all levels. How curious it is to note the extent to which these alterations have favored the accumulation of tasks, in some cases incompatible, for being subject to irreconcilable counter-interests. There have been cases in which sponsorship from prestigious public institutions was received, and they were given free rein without there being the least bit of disagreement voiced. The systemic effects of the hand of transformation on these operations proved to be particularly serious given the opaque nature of the discourse coming from the parties involved: it was never truly clear in what capacity people were speaking when they made their opinions public knowledge. These circumstances produced strange feelings of doubt about what was being said and written with respect to jazz, making it more difficult to execute any serious and independent work on the dissemination and performance of jazz. The aforementioned practices lessen the prestige of the music and raise the issue of whether there is any good in continuing to try effective and consistent promotional efforts given the fact that incoherence and weakness in behavior is seen in this area. It is fitting the call into question the ethical existence of a system when its agents neither define themselves nor identify themselves in a clear way; in addition, the transparency of its “criticism” is questionable for not corresponding seriously to the demands of legitimization vis-à-vis the comprehensive practice of the music. Those involved in the dissemination of jazz should be neither exempt nor impervious to the floating and molding interests which exist in the medium, as is the case with other areas as well. We must, therefore, not cave in to the temptation of attracting attention to events which are not and cannot be representative of their definition. We must learn how to survive in an arena where interests proliferate, and given the fact that they are unclear in how they manifest themselves, everything which takes place is immediately under the threat of commonness and banality. A festival must be an exclusive and uncompromised space, open to allow the public understanding and free individual enjoyment, thus elevating the prestige of jazz, its credibility and that of all of those involved. In this sense, the essence of our responses is found in the concerts – the performance of the musicians and the listening from the audience.

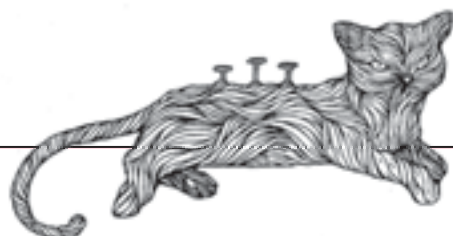
PROGRAMMING AND SUBJECTIVITY

Recent years have seen changes which confirm the ever-growing importance of the Festival Programmer, a role which has been granted a certain type of protagonism and relevance as recourse to the legitimation and identity-making affirmation of the events. This is perhaps the result of the multiplication of similar events (festivals, concerts, exhibition, cycles, etc.) and of the competition among them, from which it is necessary to determine the depth of their differentiating features and to sift through its aesthetic coherence. Another aspect contributing to the emergence of the figure of Programmer appears to be the idea of an increasingly techno-savvy and professionalized cultural context which currently demands greater specialization in the production and dissemination of shows. The role of Programmer is wrapped up in a decisive relevance and contains an elevated degree of media-based visibility, making the job an appealing position to hold, one with ample exposure to a confluence of interests and marginal pressures on artistic values.

Those who select the program must have the proper technical, intellectual and ethical qualifications which allow for an acceptable level of imperviousness and skill in order to make the best program decisions in the unyielding defense of integrity and the worth of the project. The Programmer's commitment requires a strategic vision and a keen eye for understanding reality, which will serve him in good stead for the sake of optimizing and decomposing the error, as well as for making himself aware of inevitability, and allowing for the mediation between the extremes, which will



be managed and interacted: that is to say, the musicians, the musical work and the audience. More crucial than the choices which the programming necessitates is the rejection of elements which may introduce unwanted noise into the relationship. Mentioned previously was the conflict caused by outside interests, ones with prejudicial and eventually destructive elements for the programming, yet we must still bear in mind the internal factor of this task, which is subjectivity. The Programmer should not renounce his own personal taste; to do so would be to do away with his obligation to mediate. Personal tastes cannot be interpreted as one conceives of a submarine, like some enclave which neither evolves nor creates communicative vessels with the relationship-based weight of the event. However, subjectivity must still set out on a path outside itself and project itself toward an exterior reality and be sensitive to the signals which it receives from itself, juxtaposing itself onto the consideration of interests of a commercial nature and processes of hierarchization and recognition, structured upon values and criteria of an order which is (re)defined by the self- and mutual certification of the work itself and on whom the evaluation occurs. Thus, we must disconnect ourselves from the pre-defined and exclusive positions of aesthetic criteria because analyses based on apriorism of the musical act cannot help but affect the disposition of those who attend the concerts as well as their later interpretation of the musical event. This resulting contagion of confusion generated by the various agents operating within the context of jazz imposes a critique prior to the performance of the event, restricting those involved in value judgments and kidnapping the Programmer and making him a hostage to himself, condemned to the attitude of a solipsist who cannot fulfill the task which he has been handed – to promote the disinterested focus on contact with this music.



ensivo da música. Os interventores na divulgação do jazz não devem prescindir de isenção e impermeabilidade relativamente aos interesses flutuantes e moduláveis que existem no seu meio, como no meio de todas as outras áreas. Não devemos pois cair na tentação de atrair atenções sobre os acontecimentos que não são nem podem ser representativos da sua definição. Temos de saber sobreviver num círculo onde os interesses proliferam e, pelo facto de não serem claros nas suas manifestações, tudo o que acontece está desde logo ameaçado pela vulgaridade e pela banalidade. Um festival tem de ser um espaço exclusivo e descomprometido, aberto à compreensão e à fruição livre e individual do público, prestigiando o jazz, a sua credibilidade e a de todos os seus actores. Neste sentido, o essencial das nossas respostas é encontrado nos concertos – a execução dos músicos e a audição do público.

PROGRAMAÇÃO E SUBJECTIVIDADE

Nos últimos anos tem-se assistido a algumas mudanças que confirmam a crescente importância da figura do programador, tendo-lhe sido conferido um certo protagonismo e relevância, enquanto instância de legitimação e de afirmação identitária dos eventos. Esta talvez seja a consequência da multiplicação de acontecimentos similares (fes-

tivais, concertos, mostras, ciclos) e da concorrência entre eles, daí que seja necessário aprofundar características diferenciadoras e apurar a sua coerência estética. Outro contributo para a emergência da figura do programador terá sido a progressiva tecnicidade e profissionalização da área cultural que exige hoje uma intervenção especializada na produção e na difusão de espectáculos. A função do programador reveste-se assim de uma relevância decisiva e contém um elevado grau de visibilidade mediática, tornando-a um posto apetecível, amplamente exposto a uma confluência de interesses e pressões marginais aos valores artísticos.

Quem elabora o programa deve ter uma preparação técnica, intelectual e ética que o dote de um nível aceitável de invulnerabilidade e competência para tomar as melhores decisões na defesa intransigente da integridade e da validade do projecto. O seu desempenho requer uma visão estratégica e uma capacidade de leitura da realidade que lhe sirva para otimizar, decompor o erro, conscientizando-se da sua inevitabilidade e possibilitar a mediação entre os pólos a gerir e a interagir – os músicos, a obra musical e o público. Mais do que as opções impostas pela programação, são cruciais as rejeições dos elementos passíveis de introduzirem ruído nesta relação. Referiu-se anteriormente o conflito de interesses externos, alguns elementos prejudiciais e eventualmente destrutivos da programação, mas também é preciso ter em conta o factor endógeno deste trabalho – a subjectividade. O programador não deve renegar o seu gosto pessoal; fazê-lo seria eximir-se à sua responsabilidade de mediação. O gosto pessoal não pode ser interpretado numa lógica de submarino, como enclave que não se envolve nem cria vasos comunicantes com as cargas relacionais do acontecimento. No entanto, a subjectividade deve voltar-se para fora de si própria, projectar-se na realidade exterior, ser sensível aos sinais que dela recebe, sobrepondo-se à consideração dos interesses de natureza comercial e de processos de hierarquização e reconhecimento, estruturados em valores e critérios de uma ordem que se (re)define pela auto e mútua certificação da obra e sobre quem exerce a valoração. Por isso nos devemos desvincular das posições predefinidas e exclusivistas de critérios estéticos, porque as análises apriorísticas do acto musical não deixam de afectar a disposição de quem assiste aos concertos, nem a posterior avaliação dos mesmos. Este contágio resultante da confusão gerada pelos vários agentes a operarem no contexto do jazz, impõe uma crítica anterior à realização dos eventos, condicionando os juízos de valor, sequestrando o programador, fazendo-o refém de si próprio, condenado a uma atitude solipsista que não cumpre os objectivos da sua função – promover o interesse desinteressado no contacto com esta música.

THE FESTIVAL AS AN EVENT: FORMAT AND IDENTITY

O FESTIVAL ENQUANTO ACONTECIMENTO: FORMATO E IDENTIDADE



**UM CONCEITO DE FESTIVAL

Um festival não é um conjunto desarticulado de acontecimentos no vazio, mas um todo lógico, um corpo orgânico que não pode ser analisado sem se ter em conta a sua unidade. É impossível apresentar e divulgar alguma coisa rasurando-lhe a sua retaguarda, o seu passado e desinserindo-a da sua história e das raízes do presente.

Quando planificamos o programa, surgem-nos sempre as mesmas perguntas: o que é actualmente um festival de jazz? Haverá um método específico que permita situar esta música e realizar, através de um evento, algum sinal identificador, seguro e universal de divulgação e de legitimação? No meio destas dúvidas e de alguns dos comportamentos já referidos, detectámos muitas respostas, desde a possibilidade de orientarmos o alinhamento num critério inspirado exclusivamente nos géneros, tipos, estilos e abordagens do jazz, durante as várias fases da sua história, até à selecção de músicos ou músicas que apenas visam fornecer bases mínimas de informação sobre o fenómeno, sem qualquer tipo de preocupação historicista ou estilística. O programa será mais rico se suscitar um maior número de leituras simultâneas e diferentes, reflectindo uma estrutura musical variada, fomentando diversos pontos de vista e incentivando a participação e a movimentação das audiências na direcção dos concertos. Com este objectivo tenta-se incrementar um leque alargado de estímulos e de insinuações que resultem directamente nas diversas propostas. A variedade de estilos e de géneros de cada alinhamento e as suas múltiplas associações a ideias sugeridas pelos artistas presentes e pelas inúmeras actividades paralelas, criaram uma atmosfera de abertura à divulgação da música, aglutinada num perfil estético coerente, numa produção consolidada e expressa nos concertos apresentados. O festival propõe-se ser um espaço de actuação livre e espontânea, onde os indivíduos sejam estimulados a descobrir uma disposição, de modo a empreenderem um esforço de pesquisa e de aprendizagem. Nestes termos, constitui-se o projecto desenvolvido num modelo de comunalidade, no qual o público se envolve e participa activamente, algo totalmente diferente dos estratagemas de comercialização dos espectáculos, assentes num esquema simples de procura e oferta que convida a uma atitude passiva do consumidor. A todas as práticas de venda está associado um conjunto de actos teatrais focados no controlo da incredulidade do consumidor, provocando nele uma espécie de ansiedade que o leva comprar mais. Há uma vontade de persuadir que distorce dramaticamente a percepção das coisas a adquirir. A fundação artística de determinados eventos culturais aproxima-se dramaticamente do discurso de convencimento que explora, de forma intensiva, o desejo de possuir.

A ilusão alcançada pela aquisição de um produto está relacionada com o exacerbar da sua posse e assume um papel debilitante numa sociedade que incentiva a passividade e deposita confiança na ausência de espírito crítico perante a facilidade de acesso ao consumo. A sensação de satisfação imediata, proporcionada pela posse do objecto é um desvio na necessidade de conciliar o conhecimento das lacunas psicológicas do consumo com o entendimento do mundo. Não nos interessa por isso, desenvolver uma técnica de compra e venda, pela qual os sucedâneos comercializados nas relações entre o festival e o seu público jamais poderão substituir as ligações humanas atingidas. Concebemos um conjunto de argumentos artísticos que certificam as nossas opções e fornecem ao alinhamento coerência e unidade mínimas de compreensão, um discurso sem ruído, formalizado nos concertos e nos textos que os documentam, recusando frontalmente as lógicas manipuladoras e as retóricas de venda do acontecimento enquanto produto cultural.

A CONCEPT OF A FESTIVAL

A festival is not an unconnected set of events in a void but a logical whole, an organic body which cannot be analyzed without bearing in mind its unity. It is impossible to present and disseminate something while erasing its rear-guard and its past, and by uprooting its history and its connection to the present.

When we plan the Program, the same questions always come to mind: What does it mean to have a jazz festival these days? Is there a specific method that allows us to identify the spot for this music and achieve (through an event) some identifying, safe and universal hallmark which helps to disseminate and legitimize it and its performances?

Bearing in mind these doubts and some of the behaviors previously mentioned, we have come across many answers: from the possibility to orient alignment in a criterion which is inspired exclusively in the genres, types, styles and approaches to jazz along the various phases of the music's history, up to the selection of musicians or songs which only seek to furnish the slightest basis of information on the phenomenon without any regard to history or stylistics. The program will be richer still if it succeeds in soliciting the greatest number of simultaneous and different readings, ones which reflect a varied musical structure which foment various points of view and incentivize the participation of audiences and their greater attendance at concerts. With this objective in mind, we have tried to add a wider range of stimuli and insinuations which will result directly in a variety of proposals. The diversity of styles and genres for each arrangement, and their multiple associations and ideas suggested by the artists present and by the innumerable parallel activities, have created an atmosphere of openness to the performance of the music, itself brought

together in a coherent aesthetic profile in the consolidated and expressive production of the concerts on offer.

The festival is meant to be a free and spontaneous performance space where individuals are encouraged to discover a new feeling that impels them to undertake a spirit of inquiry and learning. Given these terms, the project is developed within a model of communality in which the public becomes quite involved and participates actively – something totally different from the stratagems used for marketing shows, ones set upon the simple scheme of supply and demand, which requires a mere passive consumer attitude.

All sales techniques are associated with a set of theatrical techniques which focuses on how well a consumer's incredulity can be manipulated, which means producing a type of anxiety which causes him/her to buy more. There is a will to persuade, which dramatically distorts the perception of those things which will be purchased or acquired. The artistic foundation of certain cultural events comes dramatically close to the discourse of convincing, which exploits the desire to own or possess in a rather intense way. The illusion experienced by the purchase or acquisition of a product is related to the feeling of exacerbation of actually owning it, and thus it assumes a debilitating role in a society which incentivizes passivity and consigns its trust to the absence of critical spirit in favor of easy access to consumption. The instant feeling of satisfaction given by the ownership of the object is a detour with respect to the need to reconcile the knowledge of the psychological gaps seen in consumerism and the understanding of the world. We are, therefore, not interested in developing a sales or purchasing technique where later versions of the same, marketed to future relationships between the festival and its audience, will replace the already-attained human relationships which we enjoy. We have already come up with a set of artistic arguments which attest to our choices and which supply the programming guidelines with coherence, a minimal unity of understanding, and a noise-less discourse which is formalized in the concerts and texts which document it, and which frontally reject the manipulatory logic and rhetoric of sales of the event as a cultural product.

THE DEFINITION OF A FORMAT A LONG PATH

The festival should be seen as an organization-based platform which is made up of core group of concerts performed in the Grand Auditorium which has lasted over the years with just a few occasional modifications. Guimarães Jazz has created a framework, a base structure upon which the worth of small objective differences has been noted, factors which allow changes to turn into something which may have symbolic significance and a unique identity. The fact that our planning comes with no obligatory recourse to a specific artistic format, and being more flexibly built because of this, makes a balanced program more possible and shows that consensus can be reached over a wide variety of tastes. It was when other similar events had stopped functioning, thus opening up the field for us, that we understood the best context for the performances and what should be the best way to proceed. Attention given to others and the broader programming scope have helped to expand the festival within its possible framework, thus creating commitments and new friendships which have since grown stronger and expressed themselves ever more clearly.

Before the confirmation of any line-up, the organization draws up some guidelines and the format to be followed. Guimarães Jazz has grown like the plant whose vines extend in different directions, affirming its presence with a multi-polar vision such that it creates focus-points which attract the widest possible attention, more so than with a simple hosting of a concert. Guimarães Jazz is laid out in a harmony of space and time with additional side events having different purposes and goals (of an educational, festive or convivial nature) and none overshadowing the other. It seeks to attract a variety of people, to appeal to various, unique interests and to discover reasons for the public to attend, thus avoiding the cloistering effect of elitist and militant ghettos as well as any marginalization from those around us. Its high points are the concerts given in the Grand Auditorium, which are indeed the pinnacle, serving to crystallize and individualize the artistic criteria and values which sustain the festival and identify it. Occupying the premiere spot within the jazz tradition are the Jam Sessions, musical performance moments in which our affection for the musicians grows, causing spontaneous moments of improvisation and pure competition to occur; this is collective ritualization processed through music. The Jazz Workshops constitute the essential pedagogical component of a festival of this kind – they offer young musicians the opportunity to have direct contact with prominent and experienced performers and are an indispensable element to the festival. The Guimarães Jazz/TOAP Project, begun in 2006, is based on the collaboration between the Tone of a Pitch recording label, whose objective it is to build closer ties among the jazz community in Portugal. Their recording of concerts is one of their most important activities, which

DEFINIÇÃO DE UM FORMATO: UM PERCURSO

O festival deve ser encarado como uma plataforma organizativa, composta pelo núcleo principal de concertos realizados no Grande Auditório, mantida durante todos estes anos com ligeiras modificações conjunturais. O Guimarães Jazz criou um chassis, uma estrutura base, a partir da qual se tem confirmado o valor das pequenas diferenças objectivas, factores que permitiram converter as alterações realizadas em algo susceptível de se lhe atribuir uma marca simbólica e uma identidade próprias. O facto de ser planeado sem o recurso a um formato artístico específico, sendo por isso mais flexível na sua construção, facilita um programa equilibrado e faz com que os níveis de consensualidade alcançados sejam diferenciados nas versatilidades atingidas. Foi através do espaço deixado livre pelos outros eventos similares que fomos percebendo qual seria o melhor contexto de actuação e quais os procedimentos mais adequados para o executar. A atenção sobre os outros e a abertura ao exterior alargaram o festival na sua configuração possível, gerando compromissos e novas relações de proximidade que o sedimentaram e expuseram de forma muito mais nítida. Antes da confirmação de qualquer alinhamento, a organização traça as linhas estruturantes e o formato a seguir.

O Guimarães Jazz desenvolve-se de modo tentacular e projecta-se em diversas frentes, afirmando a sua presença numa óptica multipolar, de maneira a criar focos de atracção e de atenção mais amplos do que a mera realização dos concertos. Elabora-se numa disposição harmoniosa espaço-tempo com a difusão de acontecimentos dependentes de pressupostos e objectivos diferenciados, (educativos, festivos, convivais) não intervindo de maneira ostensiva. Pretende atrair diferentes tipos de pessoas, propagar múltiplos e distintos interesses, descobrir motivos para o público o frequentar e evitar enclausuramentos em guetos elitistas e militantes, assim como a sua marginalização relativamente ao meio envolvente. O seu ponto culminante são os concertos no Grande Auditório, nos quais se cristalizam e individualizam critérios e valores artísticos que sustentam o projecto, identificando-o. Ocupando um lugar incontornável na tradição do jazz, as *Jam Sessions* são actos de divulgação e promoção musical num ambiente mais afectivo com os músicos, provocando momentos espontâneos de improvisação ou competição pura – uma ritualização colectiva, processada através da música. As Oficinas de Jazz constituem a componente pedagógica essencial a um festival desta natureza – altura em que se concretiza um contacto directo entre jovens músicos e reconhecidos e experientes instrumentistas, expondo a sua face militante indispensável. O projecto Guimarães Jazz/TOAP, iniciado em 2006, funda-se em colaboração com a editora discográfica Tone of a Pitch, cujo objectivo é estabelecer uma ligação estreita ao jazz feito em Portugal. A gravação áudio dos concertos é uma das suas dimensões mais significativas, dando-se assim oportunidade ao evento de se auto-documentar e arquivar. Tendo sofrido várias transformações ao longo do tempo, o projecto Big Band evoluiu para uma actividade formativa em parceria com a Big Band da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, dirigido por um músico ou músicos residentes. O concerto que daqui resulta conclui uma semana de ensaios, cumprindo-se assim as expectativas de aprendizagem dos músicos participantes. Esta actividade cria dinâmicas colectivas de interacção e troca de experiências.

Com a deslocação para as instalações do Centro Cultural Vila Flor, inaugurado em 2005, a história do Guimarães Jazz conhece um momento decisivo na sua existência. Esta mudança permitiu um enorme salto qualitativo a nível da produção, do apoio técnico, da comunicação e da imagem. Contudo, a modificação mais importante verificou-se na disponibilização de um auditório com maior lotação (800 lugares) e de uma infra-estrutura dotada de potencialidade autónoma para a captação de público. Sem os habituais constrangimentos de espaço relacionados com as características do local onde se realizaram as anteriores edições, o novo equipamento, com melhores condições logísticas e técnicas de produção, proporcionou expansão e cresci-

mento, impedindo que o evento chegasse a uma situação de esgotamento. Face a esta alteração, o festival adequou e redefiniu as suas directrizes programáticas, de modo a otimizar e a rentabilizar as vantagens oferecidas pelo Centro Cultural Vila Flor. Isto constitui um exemplo, entre outros possíveis, da constante obrigatoriedade de se adaptar e definir um certame ao seu contexto, às vantagens ou limitações internas/externas dos espaços, das pessoas e também das experiências com a mesma natureza e objectivos. O cartaz final de cada Guimarães Jazz é o produto de uma apurada pesquisa, contacto e contratualização, executados por uma equipa alargada de pessoas, durante o ano precedente à sua realização. Há sempre um projecto, há sempre uma ideia a propor e a pôr em prática, ideia que por vezes nem nós próprios dominamos completamente. Depois de colocada à consideração, a disposição dos músicos incluída no programa transforma-se em novas leituras e entendimento, projectando vontades de participar e curiosidade sobre os instrumentistas. Muitas vezes os acontecimentos ultrapassam o previamente estabelecido e aguardado. Aprendemos algumas coisas com o tempo e percebemos que não há interesse em repetir músicos, assim como nos parece importante apresentar no Guimarães Jazz grandes figuras desta música, inscrevendo-o na história do jazz. A programação deve relançar novas interacções com o público de forma a exponenciar mecanismos de atracção e de sedução, passíveis de criarem uma atmosfera de confiança generalizada que influencie as audiências. A organização tem de cativar todo o tipo de pessoas, não só as mais atentas e in-



affords the concert event the opportunity to document itself and build up an archive. Having gone through various transformations over the years, their Big Band project has evolved into a learning activity in partnership with the Big Band from the Escola Superior for Music and the Performing Arts, directed by a resident musician or musicians. Their concert is an end-product of a week of rehearsals which fulfill the learning expectations held by the participating musicians. This intervention creates a collective dynamic of interaction and allows for the exchange of experiences. With the move to the Vila Flor Cultural Centre facilities in 2005, the history of Guimarães Jazz takes a momentous turn in its history. This move enabled the level of production, technical, communication and image support to improve dramatically. Nevertheless, the most important modification was felt in the fact that a new auditorium was now at our disposal, a larger, 800-seat space with an infrastructure whose quality would certainly assure greater audiences. The space restrictions felt at previous venues now being a thing of the past, the new facilities, with improved logistical and technical production values, allowed for expansion and growth of the festival, preventing it from falling into a state of fatigue. Faced with this change for the better, the festival redefined and reset its programming guidelines in order to optimize and make the advantages of the Vila Flor Cultural Centre more profitable. This constitutes just one among many possible examples which indicate how we must constantly adapt and define the festival with regard to its context, its advantages, or its internal/external limitations vis-à-vis the space, the people and the experiences which share the same nature and goals.

The final line-up for each Guimarães Jazz festival is the result of an arduous process of research, contacts and contracts carried out by a group of people broad in scope who work throughout the year previous to the festival year. There is always some project in mind, some idea to propose and put into practice, an idea which at times we ourselves do not completely control. After everyone has considered the list of artists for the program, new readings and understandings of the eventual program come into play, sparking new energies to participate and fueling curiosity about the instrumentalists. Often, the events themselves surpass the expectations formed at the outset. We have learned something over time, and we have understood that there is little interest in overusing the same performers; in the same way we have noted the importance of showcasing the great names of jazz at Guimarães Jazz, inscribing them in the Jazz Hall of Fame. The programming should spark interactions with the public such that there are greater means to attract and entice the public, ones able to create an atmosphere of overall confidence which can influence audiences. The programming organization must captivate all types of people, not only those who are the most attentive and informed about jazz, but also those who are less familiar with jazz and who might choose to have a first contact with the music. We have attempted to avoid an excessive degree of intellectual seriousness about the festival, for the sake of establishing the best conditions for having access and closeness to it. We do not negate the need for or the importance of the knowledge of art and art

history; however, we deem that this is neither the opportune moment nor context for theoretical and more complex approaches about jazz. Everything should take place upon a terrain free of any noise and solicitations which might steal our attention away, since there is a risk of lessened impact for those who are in search of an experience. At the root of this construction is the pleasure in doing things well, that certain spirit of the artisan who is contrary to a world that is too movement-oriented. The desire to do things simply for the pleasure of having done them well is rooted in personal experience over time. When people acquire new products, without using any particular criteria, they are in fact looking for satisfaction and acting like an insatiable consumer, in opposition to the artisan who is both proud of and master of what he creates. He always knows how to exploit all the advantages of his professional abilities and rigorously, with there being those who might affirm that the “me” of the artist could well lead to a feeling of possession that is deprived of generosity. Nevertheless, this spirit possesses a primordial virtue, increasingly lacking in today’s societies: commitment. The obsessive artisan believes in the objective value of what he creates, and it is only through rehearsals and successive errors that he improves.

Underlying this attitude is the development of talent and specific skill for organization which unfolds in stages and in irregular impulses. Within the context of the festival, we would like to explore ideas and work with them to the very end, and in doing so, create an event that can grow and carry us along with it. If we were to cut back on the time spent putting Guimarães Jazz together, our learning experience would be much more difficult, causing us to sit back and merely ponder the questions instead of dealing with them. It is only from this disinterested posture that we can benefit, just as the artisans do, from the guarantees of survival. It is our wish to favor all types of collaboration on a personal and intimate level through mutual agreement, which, for its part, also signifies a type of cloistering and renouncement since, in fact, we are concentrating on a single unique focus point.

IDENTITY AND PROGRAMMING

As various shifts have verified for us, participation in a multicultural world calls for a strong and credible identity. Currently, the formation of hybrid and heterogeneous identities requires means of disseminations that are flexible and non-imposing in an anti-persuasive non-discourse. For decision-making purposes, individuals become actors with a certain cultural way of acting which does not suggest exaggerated levels of homogeneity and uniformity which allow for monolithic and generalist expressions in the manifestation of taste. We consider each audience to be unique and impossible to repeat, in contrast with the concept of mass society which would

formadas relativamente ao jazz, como também as que, não o conhecendo, podem a qualquer instante decidir ter um primeiro contacto com ele. Tentamos evitar um grau de excessiva seriedade intelectual à sua volta, no sentido de se estabelecerem as melhores condições de acesso e de aproximação. Não negamos a necessidade nem a importância do conhecimento da arte e da sua história, mas julgamos não ser este o momento, nem o contexto mais oportunos para fazer abordagens teóricas e, portanto, mais complexas sobre o jazz. Tudo deve acontecer num terreno despovoado de ruídos, de solicitações concorrenciais susceptíveis de desviarem as atenções, sob risco de se retirar parte do impacto junto daqueles a quem se quer chegar. Na origem desta construção está o prazer de fazer as coisas bem feitas, um certo espírito de artesão que contraria um mundo demasiado móbil. O desejo de fazer as coisas pelo simples facto de as fazer bem, enraíza-se na experiência pessoal ao longo dos anos. Quando as pessoas adquirem sem critério novos produtos, procuram a sua satisfação, agindo como um consumidor insaciável, em oposição à atitude de artesão, orgulhoso e senhor daquilo que faz. Ele sabe sempre explorar todas as vantagens do rigor e da sua capacidade profissional, havendo quem afirme que o “eu” artesanal pode levar a um sentimento de posse desprovido de generosidade. Contudo, este espírito possui uma virtude primordial, cada vez mais em falta nas sociedades actuais: o compromisso. O artesão obsessivo acredita no valor objectivo do que faz e só através de ensaios e erros sucessivos melhora as tarefas. A esta atitude subjaz o desenvolvimento de um talento, uma competência particular de organização que se desenrola por etapas e por impulsos irregulares. No âmbito do festival queremos explorar as ideias e trabalhá-las até às últimas consequências, criando um evento capaz de crescer e de nos arrastar no seu crescimento. Se encurtarmos o tempo dispendido na elaboração do Guimarães Jazz, a nossa aprendizagem torna-se mais difícil, levando-nos a aflorar as questões em vez de as aprofundar. Só investindo nesta postura desinteressada podemos beneficiar, tal como o artesão, de garantias de sobrevivência. Desejamos favorecer o aparecimento de complicitades pessoais e íntimas, através de um acordo mútuo que também significa clausura e renúncia, para nos concentrarmos numa coisa só.

IDENTIDADE E PROGRAMAÇÃO

De acordo com as mutações verificadas, a participação num mundo multicultural reclama uma identidade forte e credível. Actualmente, a formação de identidades híbridas e heterogéneas requer meios de divulgação flexíveis e não impositivos, num discurso anti-persuasivo e não ostensivo. Pela tomada de decisões, os indivíduos tornam-se actores de uma determinada maneira de agir cultural, não denotando níveis exagerados de homogeneidade e de uniformidade que permitam intervenções monolíticas e generalistas nas manifestações do gosto. Consideramos o público único e irrepetível, contrariamente ao conceito da sociedade de massas que suprime as individualidades do sujeito. Nesta dualidade acontecimento/pessoas pretende-se preservar o indivíduo com as suas idiosincrasias e dissemelhanças contra todo o género de acções niveladoras e uniformizadoras na construção de identidade e de singularidade. O Guimarães Jazz ganha espaço ao pôr ao critério dos que gostam desta música e dos que com ela querem contactar pela primeira vez, um ciclo de concertos e de acontecimentos, transformando-os em oportunidades de audição de vários tipos. O que verdadeiramente apreciamos é a concretização do nosso trabalho e a reacção participativa, profundamente relacional do público aos espectáculos. Recusamos o processo de moda no qual impera uma ideia de marca, evitando que as actividades do festival se dissolvam numa única projecção mediática. Caso não o fizéssemos seria mais um concerto ou um músico do que o acontecimento a impressionar a audiência, prejudicando as diferenças estabelecidas com o alinhamento do programa e reduzindo toda a va-

O cartaz final de cada Guimarães Jazz é o produto de uma apurada pesquisa, contacto e contratualização, executados por uma equipa alargada de pessoas, durante o ano precedente à sua realização. Há sempre um projecto, há sempre uma ideia a propor e a pôr em prática, ideia que por vezes nem nós próprios dominamos completamente.



riedade a um produto de consumo homogéneo e uniforme. Também o público tem de agir como artesão, magnificando as dissemelhanças, conhecendo assim a paixão do instante, sem desviar a sua atenção, nem os seus níveis de exigência. O desafio consistirá em elaborar o que é diferente em cada um dos momentos musicais, inserindo-os na concepção artística unitária. Ampliar as diferenças sem uma ilusão efectiva sobre capacidade de não se ser escravo do desejo de participar é, na sua essência, uma forma de liberdade só possível com uma autêntica e espontânea participação. O tempo é um elemento essencial de solidificação, facilitando as interpretações de uma multiplicidade de narrativas que justificam, explicam e confirmam a validade e o interesse das escolhas. São muitas as causas que condicionam o alinhamento e é sempre difícil conciliar as agendas dos músicos com o calendário do festival. O programa é planeado com um ano de antecedência e, posteriormente, vão-se fazendo os contactos. A sua concepção precisa de tempo e de criatividade, sendo necessário ter acesso às digressões



suppress the individualities of the subject. In this event/person duality, the intention is to preserve the individual with his idiosyncrasies and dissimilarities against all sorts of actions which might flatten and standardize the construction of identity and singularity.

Guimarães Jazz has assumed a broader space by providing those who enjoy this type of music, and those who are looking for their first contact with this music, with a concert and event cycle which offers opportunities to listen to various types of music. What we truly appreciate is the sense of satisfaction when our work is accomplished and when we see a participatory and relationship-centered reaction from the public at the performances. We refuse to accept the ‘fashion process’ in which one idea of brand reigns and does not allow the activities of the festival to blend into a singular media-based display. If we chose not to do this, it would be just one more concert or one more musician at the event to impress the audience, putting at risk all the differences agreed upon within the program guidelines, which would strip away all the diversity of a homogenous and uniform consumer product. The public should act like an artisan as well, magnifying the dissimilarities, thus comprehending the passion of the moment with nothing to distract them or to lessen how demanding it is. The challenge consists in describing what is different in each one of the musical moments, placing them within the unified artistic concept. To magnify the differences without the proper mindset to defend against not becoming a slave to the desire to participate is essentially a form of freedom that is only possible with authentic and spontaneous participation. Time is an essential element which serves to solidify, facilitating the interpretations of a multiplicity of narratives which justify, explain and confirm the validity and the interest of the choices made.

There are many factors which might jeopardize our line-up, and it is always difficult to reconcile the availability of the musicians with the festival calendar. The program is set a year in advance, and later the contracts are drawn up. The conception of the line-up needs time and creativity since it is necessary to have access to the performers’ European tour schedule to confirm the final set of options. It is only in this way that coherence can be maintained. Nowadays, things have to be fast and have to show results and success. People do not like to experience abrupt changes in their lives especially when they occur without the proper justification; people feel anxious, insecure and ill-at-ease. Short-term thinking prevails over growth, and the greatest limitation for this type of event is the lack of time to mature; this is because growing requires that knowledge accumulate slowly, as if it were layers of sediment forming. For this to occur naturally, it is essential to have the time to take risks and to correct faults in order to ponder and find the most appropriate means to carry out ideas. Perhaps many

européias dos músicos para depois se confirmar a totalidade das opções iniciais – só assim se mantém coerência. Hoje em dia, as coisas têm de ser muito rápidas a atingir resultados e sucesso. As pessoas não gostam de experimentar mudanças bruscas nas suas vidas, sobretudo quando essas alterações não lhes são apresentadas de maneira justificada; sentem-se ansiosas, inseguras e pouco à vontade. O pensamento a curto prazo prevalece sobre o crescimento e a grande limitação deste tipo de eventos é não ter tempo para crescer devagar, porque crescer exige uma lenta sedimentação de conhecimentos. Para isso acontecer naturalmente é essencial ter-se tempo para arriscar e corrigir, para se pensar e se encontrar o meio mais apropriado de executar as ideias. Talvez muitas das questões explicadas anteriormente ajudem a perceber porque é que o Guimarães Jazz teve tempo necessário para pensar e consolidar um projecto com identidade, conseguindo manter ao mesmo tempo, uma incessante trajetória de ascensão. Pode considerar-se este facto uma situação rara, num mundo onde tudo se altera a grande velocidade. Quando o jazz é coligido numa tática de divulgação, – um festival – o seu centro artístico desloca-se para uma afinidade entre os concertos, acompanhada pelos argumentos justificativos da presença dos músicos no alinhamento e pelas divergências respeitantes à sua singularidade. A coerência do programa ganha assim um novo sentido e relevo, concretizados num exercício de comparação. O Guimarães Jazz cria um método de compreensão entre os concertos, sujeitando-os a uma ordem definida através de impulsos intuitivos e permitindo preservar uma espontaneidade inatingível caso o alinhamento fosse delineado segundo critérios exclusivamente racionais. Isto não exclui de modo algum as particularidades específicas de cada contacto com o jazz, sendo a sua unidade reconstruída a partir desse confronto.

A variedade de relações ocultas e complexas torna o festival um momento único, encadeado numa trama de pontos comuns e de diversidades que, não se anulando, se unem a outros elementos externos. A história de cada projecto aparece como factor de exteriorização, uma busca de tópicos substancialmente enriquecedores da pluralidade de leituras e de entendimento. Um festival é uma montagem extravasante de significados, uma espécie de *happening* representado pelos concertos propostos – referências, informação e mensagem que nos invadem e nos levam a reflectir sobre o que está a acontecer. Esta montagem pode ser sentida por quem participa e descobre uma orientação para o programa assim construído. O público torna-se um visitante condicionado a recolher conhecimentos, a tactear nos muitos problemas colocados pelas escolhas, a debruçar-se e a penetrar nas inúmeras ocorrências que o possuem e o inundam. Quanto mais informação acrescentarmos, tanto mais expostos a ambiguidades passíveis de conflito ficamos.

of the questions discussed earlier might help to explain why Guimarães Jazz has had the necessary time to ponder and consolidate its identity, and at the same time, has achieved a constant upward trajectory. This might well be considered an unusual event given the speed with which things change in the world these days. When jazz is linked to a strategy for dissemination and performance – a festival – its artistic center seeks out an affinity among the concerts, one accompanied by the arguments justifying the presence of the musicians in the line-up and by the differences underlying their singularity. The coherence of the program thus takes on a new direction and contour, brought about by an exercise in comparisons. Guimarães Jazz has created a way for the concerts to understand each other, subjecting them to a pre-defined order via intuitive impulses which allow for the preservation of a spontaneity which cannot be touched should the line-up fall victim to exclusively rational criteria. This in no way excludes the specific particular nature of each contact with jazz since its unity is reconstructed from this conflict. The range of hidden and complex relationships makes the festival a unique moment framed in a fabric of common points and diversities which unite with other external elements and do not cancel each other out. The history of each project appears as a factor of exteriorization, a search for topics which show substantial richness in the plurality of how they can be read and understood. A festival is a montage overflowing with meaning, a type of *happening* represented in the concerts proposed – the references, information and message which invades us and calls us to reflect on what is taking place. This montage can be felt by those who participate and discover a pull toward the program put together in this way. The public becomes a type of visitor conditioned to gather in knowledge, sound out the problems which arise from choice, and wrestle with and penetrate the endless number of occurrences which have power over and inundate it. The more information we add, the more exposed we are to ambiguities which may cause conflict.

THE RELATIONSHIP WITH THE PUBLIC

A RELAÇÃO COM O PÚBLICO



NOTAS INTRODUTÓRIAS

Um programa é pensado exclusivamente no sentido de se estabelecerem novas relações com o público. Na sua origem está a necessidade de se corresponder às expectativas dos que se interessam pelo jazz. Tentamos encurtar distâncias a um conjunto alargado de indivíduos que não podem ser tratados de forma massificadora, nem numa abordagem colectiva.

A proclamação da grande síntese histórica foi um sonho perigoso e, em determinados aspectos, a revolução sempre funcionou ao contrário da democracia. A modernidade não significa o triunfo do uno como proposta de mudança universal, mas o seu desaparecimento, a sua substituição pela difícil gestão do quotidiano. Nas imprescindíveis e complicadas interações entre a racionalização e a liberdade individual, o século XX revelou uma violência demasiado cruel, não permitindo confiar minimamente na virtude da história, nem na inocência do progresso. O presente incita-nos a abrir clareiras na floresta da tecnologia, dos regulamentos e das burocracias consumistas, para podermos tirar partido da primazia da liberdade sobre tudo. Um festival deve ser espaço de evasão, momento de revitalização generalizada, incentivadora de contentamento através da experimentação da cultura.

O público que começou, no início do século XX, a interessar-se pelo jazz procurava nesta música, bem como no ci-

INTRODUCTORY NOTES

A program is thought of exclusively along the lines of establishing a fresh relationship with the public. At its origin is the need to correspond to the expectations of those who are interested in jazz. We have tried to bridge the gap, reaching out to a broader range of individuals who cannot be treated as a mass group of people, not even with a collective approach.

The declaration of a grand historical synthesis was a dangerous dream, and in regard to certain aspects, the revolution always operated in opposition to democracy. Modernity does not mean the triumph of one as a proposal for universal change, but rather its disappearance and its replacement with the difficult management of daily life. In the indispensable and complicated interaction between rationalization and individual liberty, the 20th century revealed exceedingly cruel violence, no longer allowing the slightest trust in the virtue of history or in the innocence of progress. The present beckons us to open up a clearing in the forest of technology, regulations and consumer-based bureaucracies in order to take greatest advantage of the primacy of freedom over everything else. A festival must be a space allowing for escape and moments of generalized

revitalization which incentivize contentment through cultural experimentation.

The public which began to become interested in jazz at the beginning of the 20th century, sought in this music, and the cinema as well, a highly innovative art form deemed to be the mark of modernity and the avant-garde. At the same time, they wanted to be identified with a culturally-advanced elite eager to be seen atop the transformations and convulsions being felt in matters social, technological and artistic. This bestowed upon jazz the direct association with the idea of the tribe, an exclusive group in which the music would act as the symbolic device for access and acceptance – the emblem of the most cultured and enlightened. These statements highlight the two fundamental and apparently contradictory bonds between the public and jazz: on the one hand, it recognizes the artistic importance granted by the introduction of ruptures and innovations to the musical canon (an evolution seen in a short amount of time but not accompanied by aesthetic transformations in the plastic arts or literature although all these manifestations took place within the framework of osmosis of references and artistic practices: improvisation, increasingly complex rhythms, the discontinuity of musical phrasing, automatism, the use of non-conventional instrumentation); and on the other hand it singles out the relationship motivated by extra-musical reasons of affirmation of cultural status – the ideal of contesting something through scandal and confrontation with society and the path to assuming a radical political position.

CASCAIS JAZZ AND THE DEATH OF A PARADIGM FOR A FESTIVAL

The political component so often associated with jazz in Portugal can be explained by taking into account the cultural phenomenon connected with the birth of the Cascais Jazz festival. This event became extremely representative because it brought together social, political, economic and artistic elements. Begun during the years of the dictatorship and cultural isolation in Portugal, the festival was transformed, much against its will and nature, and despite its extraordinary musical merit, into a political forum for protesting the regime masked as a cultural event dedicated to jazz performances. In fact, it is only in this way that we can understand to what extent a festival with such a character and organized under such adverse political conditions could have made a go of it and brought in more than 10,000 people per night, tearing down all sorts of walls of separation, itself even more meaningful an achievement given that this was the early 1970s where only a well-informed minority was aware of cultural events taking place in Europe, the USA and the world and where the majority was blocked from any such access.

Cascais Jazz is a crucial reference point in the cultural and music history in Portugal given its confluence of meanings, transformations and contacts which it set free, opening the door to other forms of learning and other festivals. Nevertheless, the fragile nature of the bonds (namely political ones) between the public and jazz became evident, and this led to the weakening of the climate of protest against the system given that the social reality was changing. These changes led to a re-thinking of the strategies underlying the festival.

nema, um tipo de arte altamente inovadora, considerada sinal de modernidade e vanguardismo. Ao mesmo tempo, desejava identificar-se com uma elite culturalmente evoluída, ávida de se mostrar a par das transformações e das convulsões que se faziam sentir em termos sociais, tecnológicos e artísticos. Isto revela uma associação directa do jazz à ideia de tribo, grupo restrito no qual a música actuaria como dispositivo simbólico de acesso e de aceitação – emblema dos mais cultos e esclarecidos. Estas constatações realçam duas ligações fundamentais e aparentemente contraditórias do público ao jazz: por um lado, reconhece a importância artística, conferida pela introdução de rupturas e inovações no cânone musical (evolução verificada num curto espaço de tempo, não acompanhando as transformações estéticas nas artes plásticas ou na literatura, apesar de todas estas manifestações sucederem no interior de um quadro de osmose de referências e de práticas artísticas: - a improvisação, a complexificação dos ritmos, a descontinuidade da frase musical, o automatismo, a utilização de instrumentação não convencional etc.); por outro lado, distingue a relação motivada por razões extra-musicais de afirmação de estatuto cultural – ideal de contestação através do escândalo e da confrontação com a sociedade e trajecto para a assunção de uma posição política radical.

O CASCAIS JAZZ E A MORTE DE UM PARADIGMA DE FESTIVAL

A componente política tantas vezes conotada com o jazz em Portugal, pode ser explicitada tomando por exemplo o fenómeno cultural associado ao nascimento do Cascais Jazz. Este tornou-se um acontecimento extremamente representativo porque conciliava elementos sociais, políti-

O Cascais Jazz é um marco crucial na história da música e da cultura em Portugal, devido à confluência de significados, de transformações e de contactos por ele desencadeados, tendo aberto a porta a outras formas de aprendizagem e a outros festivais.

cos, económicos e artísticos. Tendo aparecido numa época de ditadura e de fechamento cultural, foi transformado, contra a sua natureza e apesar da sua extraordinária pertinência musical, num fórum político de contestação ao regime, mascarado de ocorrência cultural dedicada à divulgação do jazz. De facto, só assim se compreende que um festival com aquele carácter e realizado sob condições políticas tão adversas tenha conseguido proporcionar a audição directa desta música a mais de dez mil pessoas por noite, quebrando as previsíveis linhas divisórias que separavam, de modo ainda mais evidente no início dos anos 70, uma minoria esclarecida com acesso aos eventos culturais na Europa, nos EUA e no mundo, de uma maioria impossibilitada de lhes aceder.

O Cascais Jazz é um marco crucial na história da música e da cultura em Portugal, devido à confluência de significados, de transformações e de contactos por ele desencadeados, tendo aberto a porta a outras formas de aprendizagem e a outros festivais. No entanto, também tornou notória a fragilidade das vinculações (nomeadamente políticas) entre o público e o jazz, tendo-se enfraquecido o clima de protesto anti-sistema à medida que a realidade social se modificava. Estas alterações obrigaram a repensar as estratégias de divulgação.



O PROGRAMADOR E O OUTRO



Um festival não é só inventado por quem o pensa, mas também pelas pessoas que com ele contactam. A audiência parte de uma elaboração pessoal desligada do projecto e, depois de ter contactado com a música, transfigura o festival numa substância plástica, moldada pela multiplicidade de informações e emoções experimentadas. Para este relacionamento se concretizar de modo frutífero, é determinante que a concepção do evento não se imponha, mas convide as pessoas a uma apreciação conjunta, sugerindo um espírito capaz de desenhar um espaço livre de constrangimentos. É na relação participativa e cúmplice que se exige a renovação constante dos estímulos. Do desafio do qual nasce o compromisso inicial,

MASS SOCIETY AND GLOBAL SOCIETY

The public is the most important conduit to diffuse information, ecstatic in the way that various forms of received cultures are dealt with, and moving about in a complex interaction of the place where such occurrences comes from and the present moment. These two factors intermingle via the communication of creative, dynamic and constant composition, leading to open and hybrid formats for understanding. What is thus being created is a complex and heterogeneous community founded upon a multi-lingual collective, divided into groups which follow their own paths in life. Having left behind the community of the masses characterized by the anonymity of its members, by the absence of social reciprocity and by indifference felt toward individuals, the people who emerge from the ruins of this society define themselves by their desire to be near like-minded people, albeit assuming respective individual differences. This individual is the result of a new era of transition from the society of the masses to a global society. This person must

ca e constante, conduzindo a formatos abertos e híbridos de entendimento. Cria-se assim uma comunidade complexa e heterogénea, assente num colectivo plurilingue, dividido em grupos que vivem seguindo os seus próprios trilhos. Tendo-se saído da comunidade de massas caracterizada pelo anonimato dos seus membros, pela ausência de reciprocidade social e pela indiferença perante os indivíduos, o homem que surge das ruínas desta sociedade, define-se pela vontade de se encontrar entre iguais e a si mesmo, assumindo as respectivas diferenças. Este indivíduo resulta de uma nova época de transição da sociedade de massas para uma sociedade global. Ele tem de sobreviver na convergência de dois fenómenos: a aceleração e consequente globalização planetárias e a decomposição da ordem estabelecida pelo fim da guerra-fria. O ambiente pró-democrático favorece a mobilidade, a proximidade e os confrontos. Por isso o homem foi obrigado a subsistir num domínio estruturado em rede, variável, dinâmico e desprovido de pontos de referência. Este ambiente dificulta a aplicação de acções influenciadas pelo



THE PROGRAMMER AND THE OTHER

A festival is not just 'invented' by those who envision it, but also by those persons who have contact with it. The listener begins with his/her personal mind-set, one not as yet connected to the performances, and then after contact with the music, he/she shapes the festival like clay, molding it with the multiplicity of information and emotions being experienced. For this relationship to bear the most fruit, it is crucial that the conception of the event not impose itself but rather invite people to unfettered enjoyment within an atmosphere laid out as a space free of any constraint. It is in the complicit, sharing relationship that the constant renewal of stimuli is required. From the challenge in which the initial agreement is born – out of seduction, surprise and the presentation of the different readings of jazz presented – new forces of attraction for prolonging and reiterating the dialogue emerge.

A bond of this nature implies two presuppositions: the awareness of the other as an entity able to assess and judge, and the knowledge afforded those who attend the concerts – something which is only possible through effective conflict management and the pledge to sensitivity inherent to the signing of a mutual and radically differentiating agreement.

pela sedução, pela surpresa e pela apresentação das diferentes leituras do jazz apresentado, surgem novas forças de atracção para um diálogo a prolongar-se e a repetir-se no tempo.

Uma ligação desta natureza implica dois pressupostos: a consciência do outro enquanto entidade capaz de ajuizar e avaliar e o saber colocar-se no lugar de quem assiste aos concertos, algo só possível mediante uma gestão eficaz de conflitos e uma contratualização de sensibilidades, inerentes à assinatura de um acordo mútuo e radicalmente diferenciador.

SOCIEDADE DE MASSAS E SOCIEDADE GLOBAL



O público é o mais importante difusor de informação, absorto no tratamento das diversas formas de cultura recebidas, movendo-se numa interacção complexa entre o lugar donde provém e o momento em que se encontra. Estes dois factores interpenetram-se e fundem-se, através da comunicação numa composição criativa, dinâmi-

survive the convergence of two phenomena: the acceleration and resulting globalization of the world and the decay of the post-war established order. The pro-democratic atmosphere favors mobility, proximity and confrontations. For this reason, man was obliged to subsist in a network structure, variable, dynamic and deprived of reference points. This atmosphere makes the application of actions influenced by the centralist/directionist criteria more difficult. If we compare the social, political and economic context in which the avant-garde emerged (considered the front-guard of artistic and aesthetic elaboration through which all cultural challenges were organized) with the current context, we note the non-existence of any conditions where the avant-garde might exercise any rejuvenating influence. At the time, the avant-garde needed a society organized along hierarchical and functional lines to manifest itself. Today, the world has changed, and there is no longer any need for that shocking, jolting action in order to change anything at all because we have gone from a monolithic society with an enormous capacity for consumption to another society much more eager to upset the idea of selfishness, indifference and the tendency for individual isolation and the breaking off into large groups. The network society has abandoned the pyramid organization in order to adopt a more complex form, structured upon a flat surface and intersected by crossroads

critério centralista/dirigista. Se compararmos o contexto social, político e económico donde surgiram as vanguardas (sentidas como posto avançado da elaboração artística e estética, através das quais se organizava toda a contestação cultural) com o actual, verificamos a não existência das mesmas condições para que essas vanguardas exerçam a sua influência renovadora. Na altura, para se manifestarem, elas precisavam de uma sociedade organizada numa perspectiva hierárquico-funcional. Hoje o mundo mudou e não tem necessidade de qualquer tipo de acção de choque para alterar o que quer que seja, porque transitámos de uma sociedade monolítica de grande consumo para uma outra mais desejosa de contrariar o egoísmo, a indiferença, a tendência para o isolamento individual e para a separação em grandes grupos. A sociedade em rede abandonou a organização em pirâmide para adoptar uma forma mais complexa, estruturada numa superfície plana, intersectada por cruzamentos e contactos, numa miríade comunicacional. Neste terreno complexo, as ocorrências culturais mais importantes verificam-se no instante

and contacts, in myriad acts of communication. In this complex terrain, the most important cultural occurrences are seen at the moment when people, individually, interact with art; speaking more concretely, it would be in this first contact with jazz that each person would see him/herself reflected, and in doing so, be able to initiate those habits which would lead to a deeper perception and understanding of musical phenomena.

THE PUBLIC AND SUBJECTIVITY

People are the result of the balance between a project and memory, appearing to us as a distinctive whole, where life, thought, experience and conscience all combine. The ambivalence in this unity is reflected in the tension felt between two modes of articulation, necessitating constant movements of passage or transference from the spheres of self-consciousness to other spheres: from the state of the Subject, viewed in a more generalist manner and as part of a totality, to a state of the Individual which possesses

do pessoal e se transforma em agente, inserido nas diversas relações sociais. Esta imersão no social altera-o e impede-o de se identificar completamente com um grupo ou uma colectividade. Desde que se dá o contacto imediato com o jazz, verifica-se uma grande produção subjectiva de juízos e valorações em constante mudança e complexificação, solicitando modelos de comunicação suficientemente amplos para se promover a curiosidade e a participação.

A relação com o público exige inexoravelmente uma postura de distanciamento. No limite, isto requer uma espécie de reformulação do compromisso, no qual o evento constitui a ponte que facilita o trânsito afectivo, emocional e estético entre os músicos e o público. Só o público deve falar, só ele deve ter um discurso. A aparição do proponente/programador neste trabalho de permuta consensualizada distrai e impossibilita a motivação central do encontro – uma experimentação do acontecimento e a consequente reacção emotiva por ele suscitada. Este é o verdadeiro diálogo e a sua transparência



em que as pessoas, individualmente consideradas, interagem com a arte; no caso concreto, será no primeiro contacto com o jazz que cada um se pode ver reflectido em si próprio e assim iniciar hábitos conducentes a uma melhor percepção e entendimento dos fenómenos musicais.

O PÚBLICO E A SUBJECTIVIDADE

As pessoas são consequência do equilíbrio entre projecto e memória, aparecendo-nos como um todo particular onde se combinam a vida e o pensamento, a experiência e a consciência. A ambivalência desta unidade reflecte-se na tensão sentida entre dois modos de acção, obrigando a constantes movimentos de passagem ou de transferência das esferas da consciência de si, para a dos outros: do estado do sujeito, olhado de maneira mais generalista e enquanto parte de uma totalidade, para o estado do indivíduo, detentor de um domínio específico e aprofundado de vida. É pelo controlo exercido sobre a sua vivência que o indivíduo adquire um senti-

Hoje o mundo mudou e não tem necessidade de qualquer tipo de acção de choque para alterar o que quer que seja, porque transitámos de uma sociedade monolítica de grande consumo para uma outra mais desejosa de contrariar o egoísmo, a indiferença, a tendência para o isolamento individual e para a separação em grandes grupos.

a specific and profound knowledge of life. It is through the control exercised over life that the individual acquires his/her own personal path and is transformed into an agent and placed within various social relationships. This immersion into the social alters the individual and prevents him/her from identifying completely with a group or collectivity. Once immediate contact with jazz occurs, a proliferation of subjective judgments and evaluations is seen, which are in constant change, growing more complex and requiring communication models that are broad enough to spark curiosity and promote participation. The relationship with the public inevitably requires a position where a certain distance is maintained. At the very least, this requires a type of reformulation of compromise in which the event constitutes the bridge which facilitates the affective, emotional and aesthetic passage between the musicians and the public. Yet it is only the public who should speak; they are the ones who should engage in discourse. The appearance of the proposer/programmer in this task of consensual change is what distracts and make the core motivation of the encounter impossible – the experiencing of the event and the subsequent emotional reaction caused by it. This is the true dialogue, and its transparency must be safeguarded against the noise caused by the excessive

deve ser preservada do ruído provocado pelas proximidades excessivas dos interesses que viciam relacionamentos e podem transformar uma proposta limpa e aberta numa marca de imposição – opinião ou impulso efêmero de afirmação absoluta de um ego condicionador da liberdade e da subjectividade do público que não só se apropria do evento, como dialoga em exclusivo com ele.

proximity of interests which spoil relationships and which may transform a pure and amenable proposal into a mark of imposition – the opinion or ephemeral impulse of the absolute affirmation of an ego which seeks to constrain the freedom and subjectivity of the public, which not only take possession of the event but also assume an exclusive dialogue with the public.

One's attention can only be kept for only the smallest fraction of time, and via shock and scandal, and it is given this fact that we can say that artistic endeavors have been stripped of their subversive capital because they have surrendered to the dominant mindset of the system and of the market. As a symbolic authority of life, culture loses its influence, and in a parallel way, the audio-visual industry has developed through

FROM THE AVANT-GARDE TO INNOVATION: THE NEED FOR A NEW INTERPRETATION

DAS VANGUARDAS À INOVAÇÃO: A NECESSIDADE DE UMA NOVA INTERPRETAÇÃO



JAZZ E MEMÓRIA

Vivemos numa época tão globalizante que escapa à nossa capacidade de assimilação e nos torna reféns de muitos problemas insolúveis. À semelhança da biosfera, o mundo artístico ou cultural vive tempos difíceis numa conjuntura de devastação ideológica, sustentada pelo crescimento do consumo. A cultura está à mercê dos meios de comunicação nos quais triunfam o *zapping* e o entretenimento; a arte submeteu-se voluntariamente ao princípio de “impacto máximo e obsolescência imediata”. A atenção não pode ser senão captada durante pequenas fracções de tempo pelo choque e pelo escândalo e assim se pode dizer que a actividade artística ficou destituída do seu capital subversivo, tendo-se rendido às lógicas dominantes do sistema e do mercado. Enquanto autoridade simbólica da vida, a cultura perde influência e paralelamente a indústria audiovisual desenvolve-se através da proliferação de jogos e de artefactos tecnológicos, convidando-nos a descobrir novos mundos virtuais e a ficarmos muito tempo diante dos ecrãs e a vermos televisão. Deixámos para trás o ciclo das obras imortais que elevavam o homem para entrarmos numa outra realidade onde as pessoas apenas ambicionam adquirir um produto, satisfazendo a necessidade criada por um engenhoso sistema de publicidade e de marketing. As indústrias culturais pretendem aumentar a distração e o acesso à coisa cultural, facilitando a animação, o entretenimento e a exploração comercial de todo o espaço circundante. O valor do espírito é substituído pelo consumo indiscriminado e a durabilidade dá lugar ao descartável, assim como o dinheiro destrói o antigo prestígio do pensamento, negando a dimensão universal do homem que se estruturava na meditação e na reflexão. Assiste-se hoje, a uma multiplicação de manifestações culturais sem critério que não acrescentam substrato de consciência ao mundo e se nos impõem para além da nossa vontade, tornando-se por vezes obscenas. Somos confrontados com uma profusão de eventos e de espectáculos que pulverizam os conceitos do belo e da obra duradoura. A atitude contemplativa e esteticamente orientada é suplantada por imagens renovadas a grande velocidade, destinadas ao olhar e ao consumo. Teremos de encontrar um caminho contrário à generalizada falta de preocupações estéticas na cultura e interromper, de maneira eficaz, a promoção generalizada de superficialidade. Devemos ainda aprender a

tirar partido das vantagens do enriquecimento sensível, através do conhecimento da arte, do distanciamento crítico e da sensibilidade ao belo, apesar da perspectiva utilitária das suas manifestações. Estabelecer um contacto orgânico com o passado, numa época em que todos vivemos uma espécie de presente perpétuo de uma história a escrever-se a grande velocidade, é tarefa cada vez mais difícil de concretizar. A única forma de realizarmos uma experiência total na arte exige emoção. Isto obriga a desligarmo-nos dos princípios, dos valores e dos preconceitos. A noção de vanguarda, tal como foi sendo formulada e estabilizada no passado, centrava-se na definição de um objecto artístico ao qual se atribua uma determinada simbologia, uma pose específica, uma iconografia do escândalo e da confrontação – factores estranhos à relação com a arte quando não são conciliados com a emoção. Os excessos do vanguardismo e as suas ideias sucedâneas de inovação e de novidade levam a uma postura social, traduzida em exibicionismos e em ostentações estéticas que limitam as respostas aos apelos de universalidade e de inclusão, incessantemente lançados pela arte.

JAZZ AND MEMORY

We live in such global times that this fact escapes our capacity for assimilation, making us hostages to many problems which have no solution. As is happening with the environment, the artistic and cultural worlds are experiencing hardships within the framework of ideological devastation caused by growing consumerism. Culture is at the mercy of media and means of communication where zapping and sound-bites are entertainment; art has voluntarily handed itself over to the principle of “maximum impact and immediate obsolescence.”

the proliferation of games and technological artifacts which invite us to discover new virtual worlds and to spend long hours in front of some type of screen, watching images pass by. We have left behind us the cycle of immortal works of art which elevated people in favor of an entrance to a reality where people only want to acquire an end-product, thus satisfying a need created by an ingenious system of advertising and marketing. Cultural industries are looking to increase the distraction and access to the cultural object, making entertainment and commercial exploitation easier within the surrounding space. The value of the spirit is replaced by indiscriminate consumption, and what is durable is exchanged for what is disposable, in the same way that money has destroyed the now-by-gone prestige of thought, wiping out the universal human dimension structured upon meditation and reflection. We see nowadays a multiplication of silly cultural manifestations which do not appeal to any conscious level of the world and impose themselves on us against our will, often becoming quite obscene. We are confronted with a profusion of events and shows which pulverize any concept of beauty and a long-lasting work of art. The contemplative and

aesthetically-oriented attitude is supplanted by the series of strobe-light flashing images meant to catch the eye and spark consumption. We must find a path that is contrary to the generalized lack of aesthetic concerns regarding culture, and interrupt, in an efficient manner, this overall promotion of superficiality. We must still learn to take advantage of sensory enrichment by embracing art, by keeping a critical distance and by being open to beauty despite the utilitarian perspectives of its manifestations. And it is increasingly difficult to establish an organic contact with the past while we all live in a type of perpetual present, with our history being written at high-speed.

The only way for us to have a total art experience requires emotion. It calls for us to disconnect from our principles,

Somos confrontados com uma profusão de eventos e de espectáculos que pulverizam os conceitos do belo e da obra duradoura. A atitude contemplativa e esteticamente orientada é suplantada por imagens renovadas a grande velocidade, destinadas ao olhar e ao consumo.

“QUAIS OS LIMITES DO JAZZ?” UMA PERGUNTA DESNECESSÁRIA

Reconfigurar o espaço contemporâneo coloca questões incontornáveis sobre a comunicação. A introdução das redes digitais e das vias virtuais de circulação da informação impõe outras abordagens da linguagem, levantando novos problemas e respectivas soluções. Com a consequente mudança do processamento comunicacional, constata-se uma alteração radical do paradigma da reciprocidade e da convivência, da perspectiva reflexiva sobre a realidade e, por inerência, da própria arte. Hoje tenta-se descrever e problematizar categorias volúveis e incertas, das quais apenas se intui a sua acelerada transformação. A representação estável do mundo é-nos, neste momento, desconhecida e devemos concentrar esforços no sentido de descodificarmos a sua linguagem cifrada para actuarmos sobre o real. A presença proveniente do facto de hoje não sabermos como ler o mundo nem como nele intervir, induz um sentimento de dúvida e de angústia, gerador de mais incompreensão e de mais bloqueios na comunicação.

Enquanto acontecimento público, o festival é uma tentativa de resolver conflitos da contemporaneidade através de consensos, de movimentos compreensivos e de compromissos – algo contrário ao cortejo sumptuário dos exibicionismos promovidos pelo escândalo, assim como pelos simulacros vanguardistas mais actuais. Ainda há quem pense a arte como um centro em expansão, resultado dos esforços de afirmação irredutível de uma minoria militante que, a partir das suas origens de gueto elitista, a consagra e a reconhece universalmente, insistindo em ignorar um mundo cujo centro se perdeu para sempre – tudo é margem.

Criar assuntos de controvérsia e de polemização acerca das definições do jazz não resolve nenhum dos seus problemas, nem ajuda a construir um perfil de festival assente no diálogo profícuo e abrangente com as pessoas. Os programas têm de ser planos utilitários de divulgação musical, fontes de acção pragmática não submetida às imagens de propaganda e de marketing, assumindo um espaço exclusivo e liberto para a sua compreensão e fruição. A reacção aos concertos constitui a resposta assertiva à planificação do evento, – os músicos tocam e o público escuta – não havendo interesse algum em transformar esse acontecimento num fórum ou debate ritualizado sobre as interrogações dos limites desta música.

Não negamos a pertinência dos discursos de questionamento crítico da arte nem, no caso específico, do jazz. Preferimos o diálogo, de forma a definirmos a delimitação das suas fronteiras, a sua relação plástica com o mundo e com as transformações mais recentes. Contudo, enquanto acto público de divulgação e de proposta relacional, um festival não é o lugar indicado para se manifestar angústias ou avaliações internas mais ou menos subjectivas: na nossa opinião, é o lugar do fazer e não do pensar ou do discutir, onde estes dois últimos aspectos assumem um papel subalterno. Entre nós e a realidade interpõem-se múltiplos obstáculos de leitura; o presente é o vórtice da tempestade, o seu centro imaterial e confuso, ao qual apenas podemos fazer simplificadas aproximações perceptivas, produzindo reflexões contraditórias; a sua descodificação exige tempo e distanciamento face ao objecto.

values and preconceived notions. The way that the avant-garde in the past was formulated and established was centered on the definition of an artistic object to which a certain symbology, a specific posture, and an iconography of scandal and confrontation were attributed – factors foreign to the relationship with art which is not reconciled with emotion. The excesses of avant-garde-ism and their successive innovative and new ideas lead to a social posture which translates into exhibitionism and sterile ostentations which limit the responses to the appeals of universality and inclusion which are constantly being thrown about by art.

“WHAT ARE THE LIMITS OF JAZZ?” AN UNNECESSARY QUESTION

To reconfigure the contemporary space puts unavoidable questions before us on the subject of communication. The introduction of digital networks and virtual pathways for information transmission has called for new approaches to language, which have caused problems and raised certain solutions. With the consequent change in the communicative process, there has been a radical change in the paradigm of both reciprocity and living in society, and reflective perceptions on reality and, inseparably, art itself.

AS LÓGICAS DA DESORIENTAÇÃO E DO RESENTIMENTO

Os conflitos sociais são provocados pela reconfiguração da política e da economia. No passado, a desigualdade concedeu a uma humanidade ansiosa de encontrar o seu momento salvador, a energia capaz de transformar o mundo. Hoje surgem novas forças de pressão, obrigando os indivíduos a assimilar rapidamente todo o tipo de alterações incompreensíveis, complexas, incontroladas e desprovidas de direcção. Deste estado de coisas sobressai um sentimento de impotência, cujas tensões internas ao próprio sistema não produzem senão doses maciças de ressentimento. O cidadão é hoje um homem irritado por sentir que, apesar do seu esforço em respeitar as regras do jogo, foi injustamente enganado e descaradamente maltratado. Para além da satisfação alcançada pelo consumo intensivo e indiscriminado de bens, vive-se numa sociedade sem alternativa, por isso a divulgação de um acontecimento cultural deve evitar acréscimos de crispação, mais mal-estar sobre o já desgastado e esmagado tecido social no qual temos de encontrar outros pontos de referência, susceptíveis de nos fornecerem elementos estabilizadores de identidade individual e colectiva.

O JAZZ E A PÓS-MODERNIDADE

O escândalo – produto essencial na afirmação das vanguardas – não dispõe hoje, do mínimo espaço vital para cumprir finalidades disruptivas e apopléticas sobre a classe burguesa, declarada como entidade inimiga a abater porque se assumia como classe detentora do poder. A arte foi usada como modelo provocador de impacto e de incompreensão, abalando o sistema e criando condições para a revolução esperada. Pergunta-se se o neologismo “pós-moderno” criado para apreender toda a época contemporânea, continua a justificar a sua utilização actual. No final dos anos 70 iniciámos uma nova etapa, denominada hipermodernidade. Esta mudança não ocorreu por termos superado a fase anterior, mas porque este novo ciclo, associado a uma maior potenciação da antiga modernidade que agora surge elevada ao quadrado, assumiu um novo patamar superlativo, onde a realidade está a ser lida na tripla metamorfose da ordem democrática-in-

Today, we attempt to describe and problematize unstable and uncertain categories from which only an accelerated transformation can be intuited. The stable representation of the world is, at this moment, unknown to us, and we should concentrate our efforts in the direction of decodifying its ciphered language in order for us to act upon what it real. Pressure coming from the fact that today we neither know how to read the world nor how to intervene within it infers the presence of doubt and anguish, thus generating more misunderstanding and more communication blockage.

As a public happening, the festival is an attempt to resolve conflicts of contemporaneity through consensus, comprehensive movements and commitments – something contrary to the sumptuous parade of exhibitionism sparked as much by scandal as by the most current avant-garde simulations. There are still people out there who consider art a central core in expansion, the result of tireless efforts to affirm the militant minority which, taking off from their origins in the elitist ghetto, worship art and appreciate it universally, continuing to ignore a world whose central core has been lost forever – everything is margin.

Creating topics of controversy and polemization on the definitions of jazz does not resolve any of its problems, nor does it help to construct a profile of the festival built upon an advantageous

dividualista, da dinâmica do mercado e da tecnociência – um mundo no qual já não existem forças estruturantes capazes de intervir na sua modificação. Vivemos numa era de particularismos, caracterizada por uma espiral hiperbólica de comportamentos e por uma escalada paroxística das manifestações artísticas, reflectidas nas mais diversas esferas da tecnologia, da economia, do social e do individual. Erráticas e fugazes nos seus quadros temporais, as vanguardas privavam os indivíduos do sentido do movimento narrativo porque se inspiravam no aleatório do inconsciente, na criação em tempo real e no mundo dos sonhos. Hoje é impossível retomar uma estratégia que recusa liminarmente toda a inovação formal pela apologia do valor do inconsciente, como local donde provém o mundo contingente e incerto das palavras e dos símbolos, no qual se ancora uma imaginação espontânea não mediada pelos sistemas de controlo racional, levando-nos para um universo imaginário visivelmente ilógico. Tendo por objectivo rejeitar a própria arte, as vanguardas alimentavam-se dessa destruição, num pressuposto inscrito na revolução universal, cujo alvoroço público era um dos seus princípios de coesão. O conceito mais recente de “inovação, no contexto da arte, transporta outro significado porque a procura do novo corresponde a uma exigência do mercado e do sistema que se desinteressou da necessidade de conflito e de confronto relativamente à sociedade e aos seus valores. A vanguarda é hoje um anacronismo porque não tem um “inimigo” a combater, restando-lhe a sua reinvenção formal, desinserida da componente política, anti-institucional e reivindicativa.

and wide-reaching dialogue with people. The programs must be utilitarian plans for musical performance and sources of pragmatic action which are not subjected to the images of propaganda and marketing but which assume the exclusive and free space for understanding and enjoyment. Reaction

Criar assuntos de controvérsia e de polemização acerca das definições do jazz não resolve nenhum dos seus problemas, nem ajuda a construir um perfil de festival assente no diálogo profícuo e abrangente com as pessoas.

to the concerts constitutes an assertive response to the event planning – the musicians play and the audience listens – which has no interest in transforming the event into a ritualized forum or debate to ponder the limits of the music.

We do not deny how pertinent the discourse and critical questioning of art is, including the specific case of jazz. We prefer the dialogue wherein we may define the limits of its borders, its physical relationship with the world and with more recent transformations. Nevertheless, as a public act of performance with a relationship-based purpose, a festival is not the proper place to show anguish or put more-or-less internal assessments on display: in our opinion, it is place for doing things and not for pondering or arguing (these latter two should assume a lesser role). Between us and reality there are

a multitude of obstacles to reading; the present is a vortex of storms, its center immaterial and confusing, about which we can only make simplified perceptive approximations, ones producing contradictory reflections; breaking the code requires time and distance with respect to the object.

THE LOGIC OF DISORIENTATION AND RESENTMENT

Social conflicts are caused by the reconfiguration of politics and economy. In the past, inequality provided people who were eager to find their saving moment with the energy which could transform the world. Today, new forces of pressure have emerged, obliging individuals to rapidly assimilate all types of incomprehensible, complex, uncontrollable and directionless changes. Out of this state of things a feeling of helplessness materializes, whose internal tensions within the system produce nothing if not massive doses of resentment. Today’s citizen is a man who is irritated because he feels, despite all his efforts to follow the rules of the game, cheated and unashamedly mistreated. Beyond the satisfaction achieved by the intense and indiscriminate consumption of things, we live in a society without a viable alternative, and for this reason the performance of a cultural event should avoid any type of agitation or uneasiness within the already worn-out and crushed social fabric in which we must find other points of reference able to furnish us with stabilizing elements of individual and collective identity.

JAZZ AND POST-MODERNISM

Scandal – the essential product for the affirmation of the avant-garde – today no longer holds the slightest sway when needing to achieve any type of disruption or apoplexy in the middle class, declared ‘the enemy’ for being the class holding power. Art was once used as a model causing impact and lack of understanding, shaking up the system and creating conditions for the expected revolution. One wonders if the term “post-modern,” coined to capture the entire contemporary age, has any justifiable use nowadays. At the end of the 1970s we began a new stage called hyper-modernity. This change did not occur because we overcame a previous phase but because the new cycle, one associated with greater potential than the former modernity and imbued with extreme power, took on a new superlative level where reality is being read in the triple metamorphosis which blends the democratic-individualist order, the market dynamics order and the techno-science order – a world in which structuring forces able to intervene in any modifications no longer exist. We live in an era of particularisms characterized by a hyperbolic spiral of behaviors and a final assault, in its death throes, of artistic manifestations reflected in the widest range of technological, economic, social and individual spheres.

Erratic and fleeting in its temporal framework, the avant-garde deprived individuals of the sense of narrative movement since it was inspired in the randomness of the unconscious, in creation in real time and in the world of dreams. Today it is impossible to return to a strategy which from the outset refuses all formal innovation for the defense of the value of the unconscious as the place from which a contingent and uncertain world of words and symbols come from, in which imagination that is spontaneous and non-measured by systems of rational control is anchored, taking us to a visibly illogical, imaginary universe. With the objective of rejecting art itself, the avant-garde fed upon this destruction in a presupposition inscribed within the universal revolution, whose public tumultuousness was one of its main points of cohesion. The more recent concept of “innovation in the context of art” transmits another meaning since the search for the new corresponds to a demand from the market and from the system disinterested with respect to the need for conflict and confrontation with society and its values. The avant-garde is today an anachronism because there is no “enemy” to do battle with; what remains is its formal reinvention, removed from any component having a political or anti-institutional slant or claim of redress.

JAZZ, POLITICS AND THE MARKET

Every year there are innumerable festivals in regions far afield from the cities of Lisbon and Oporto, which is a positive and revealing sign of jazz’s appeal. However, this phenomenon may not necessarily be directly linked to the democratization of art.

When we blend thought, creativity and action, we run the risk of committing a dangerous mistake which affects previous cultural events. Action has a clear connotation with political activity and should not be confused with creativity and/or art. As a principle of egalitarian participation, democracy belongs to the field of action, and in this sense, there is no type of immediate bond with art and more thought-related activity. To speak of concepts as “to democratize through art” take us back to the time in which people believed it possible to build ideal societies formed by the elites in which the role of activists would be to make the lesser-civilized more refined, civilized and enlightened.

In our lack of respect for the differentiating features of thought, creativity and action, we put our ‘following the right path’ at risk via artistic commonness and the lack of quality, although we should not attribute this fact to the proliferation of festivals. The growing importance of the culture market has been seen by some as an expropriation, with their criticisms strongly pitched against this occasion of mass-expansion. The protest was against the invading forces of the market which had appropriated culture, earning profit and installing a uniformity of content

O JAZZ, A POLÍTICA E O MERCADO

Anualmente têm aparecido inúmeros festivais em regiões afastadas dos centros de Lisboa e Porto, o que é um sinal positivo e revelador de interesse pelo jazz. No entanto, este fenómeno pode não ter uma ligação directa à democratização da arte.

Quando misturamos pensamento, criatividade e acção, incorremos num perigoso equívoco que afecta as nossas posteriores elaborações culturais. A acção tem uma clara conotação com a actividade política e não deve ser confundida com a criatividade e/ou a arte. Enquanto princípio de participação igualitária, a democracia pertence ao campo da acção e nesse sentido, não há qualquer tipo de vínculo imediato à arte, actividade mais ligada ao pensamento. Falar de conceitos como “democratizar pela arte”, remete-nos para o tempo em que se acreditava ser possível construir sociedades ideais, formadas por elites, nas quais o papel dos activistas seria refinar, civilizar e esclarecer os não civilizados.

Ao desrespeitarmos as características diferenciadoras do pensamento, da criatividade

e da acção arriscamo-nos a enveredar pela vulgaridade artística e pela falta de qualidade, embora não se deva imputar este facto à proliferação de festivais. A crescente importância do mercado na cultura foi vista por alguns como uma expropriação, criticando-se fortemente esse momento irradiador de massificação. Protestava-se então, contra as forças invasoras do mercado que se apropriara da cultura, fomentando o lucro e instalando a uniformização dos conteúdos, através da homogeneidade dos produtos culturais. Pensava-se que se estava a promover uma espécie de nova mediania, assente numa prática artística insípida e incaracterística e considerava-se a possibilidade de prevaler de facto, uma uniformidade cultural estabelecida na indiferença monótona do público em matérias de gosto e de escolha, empobrecida pela incapacidade de avaliar tanto ética como culturalmente todos os acontecimentos. Curiosamente, o mercado cultural da era da globalização parece beneficiar da diversidade e da aceleração do ritmo das modas. A banalização e a uniformização do gosto não se verificaram como seria de esperar, na perda insanável dos critérios de valoração, nem na adopção de fórmulas artísticas medianamente previstas. O mundo entretanto criado pelos novos agentes culturais, destituídos de sentido ético e remetidos exclusivamente aos aspectos comerciais dos seus negócios, trouxe consigo um turbilhão de produtos, muitas vezes opostos entre si, causando distorções e confusões na sua compreensão e obrigando-nos a encontrar novas estratégias de sobrevivência e de resistência à vulgaridade das suas manifestações.

Confrontado com todas estas questões, o Guimarães Jazz foi autonomizando a sua organização: conhece, contacta directamente os músicos e os seus agentes, defendendo sempre os seus valores artísticos. Esta independência só foi possível pela adopção de um espírito rizomático de liberdade, baseado em formas de actuação próprias de organismos independentes. O festival transformou-se num corpo de enquadramento misto, integrado num estatuto de carácter institucional, assente em códigos artísticos relativamente estabilizados. Este modelo de organização configura



upon us through the homogeneity of cultural products. The thought was that a new type of media-base was being formed in an insipid and uncharacteristic artistic practice with the possibility of cultural uniformity established in the monotonous indifference of the public in terms of taste and choice, impoverished by the inability to evaluate the events both ethically and culturally. Curiously, the cultural market of the globalization era seems to benefit from diversity and the accelerated rhythm of passing fashions. The banalization and the uniformization of taste have not been seen as might be expected, in the incurable loss of assessment criteria and the adoption of minimally predictable artistic formulas. The world created by the new cultural agents, deprived of ethical direction and given over exclusively to the commercial aspects of their business dealings, brings with it a whirlpool of products, often at loggerheads with each other, causing distortions and confusion for those who want to understand, obliging us to seek out new strategies to survive and resist the commonness of its manifestations.

Confronted with these questions, Guimarães Jazz has been making its organization more autonomous: it knows and directly contacts musicians and their agents, and it defends its artistic values and principles. This independence has been made possible only through the adoption of a deeply-rooted spirit of freedom based on the actions taken by independent organizations. The festival has transformed into a body with a mixed framework and integrated into an institutional status, based on and respecting relatively stable artistic codes. This organizational model is a risky bet since its survival is a precarious balancing act on an unstable and undefined borderland between the institutional and non-institutional (independent and/or alternative spaces). It has thus evolved through a progressive formula of affirmation, with a certain dose of marginal status with respect to the institutional, and yet formalized in a light and more flexible structure of the interaction of the partners who make up its organizational core. The rejection of hierarchical-functional logic has favored a team-based spirit of solidarity and multi-functioning which allows the festival to open itself up to a more dynamic level of participation in which the performer and the public are equals on the same playing field. It was this new reality, in fact, which caused this event to be born as an autonomous and free-intervention space to incentivize new approaches and new levels of participation adapted to the present time, to ephemerality, mobility and constant modification to the accelerated and head-spinning pace of the world today. The transformations seen in more recent cultural and social phenomena oblige us to rethink the definitions of paradigms for the holding of the festival, leading us to explore other formats for creating, adapting and receiving art which is more rightly adjusted to reality.

FINAL NOTES: A WORD OF CAUTION

Those who conceive of the festival program should give explanation of the roots underlying a sense of taste which is emotive, individual and collective all at the same time. When one reflects upon a choice, considering first its cultural origins, one rationalizes in private and acts like an individual who is not totally free because one is ethically and subjectively limited by a universal dimension of reason. The private space is one of idiosyncrasies, a place where wild creativity and imagination reign and where moral considerations are suspended; the public space is one of social interaction where we must obey the rules of living together in order not to harm others. The private space is one of irony and an opportunity for us to act critically in relation to ourselves, whereas the public space is one of solidarity, a door open to tolerance and relationships with others.

When this duality is forgotten and a festival program is elaborated upon, one representing the people who chose the concerts and each one's individual taste, a type of short-circuit occurs in the relationship between the public and private components of the event. In this way, we can see the festival as a unique moment of mediation between the people and the place where all types of rationales are established and assessments are made about what is being heard. We will fail to reach the goals for construction if we are unable to balance these two fields of action because we are impeding the affirmation of will of the emancipatory universality living in every one of us, in the limits imposed by identity and position, individually considered within the social order.

Stories, as well as knowledge, reading and listening, are endless topics for the foundation and perfection of ideas. They are constant points of reflection which are made up of a ceaseless stream of questions, discoveries and rejections. The programs offered by Guimarães Jazz have included many actions of selecting, and each option gets an identifying narrative rolling, one able to attribute an aesthetic profile to the immense artistic experience, in development and in operation since the beginning.

uma aposta arriscada porque se sustenta no equilíbrio precário, de uma fronteira instável e indefinida entre institucional e não-institucional (espaços independentes e/ou alternativos). Assim, evoluiu através de uma fórmula progressiva de afirmação, de uma certa dose de marginalidade em relação ao institucional, formalizada numa estrutura mais leve e flexível nas interações dos parceiros que compõem o seu núcleo organizativo. A recusa de lógicas hierárquico-funcionais fez prevalecer um espírito de equipa, uma solidariedade e polivalência nas funções, permitindo ao festival abrir-se a uma participação mais dinâmica na qual o mediador e o público estão em plano de igualdade. Foi portanto, esta nova realidade que provocou a emergência deste acontecimento enquanto espaço autónomo, lugar de intervenção livre, incentivador de novas abordagens e de novas participações adaptadas à contemporaneidade, à sua efemeridade, mobilidade e constante adequação ao tempo acelerado e vertiginoso do mundo actual. As transformações observadas nos fenómenos culturais e sociais mais recentes, obrigam-nos a repensar a definição dos paradigmas de actuação do festival, levando-nos a explorar outros regimes de criação, mediação e recepção da arte, mais ajustados à realidade.

NOTAS FINAIS: UMA ADVERTÊNCIA

Quem concebe o programa de um festival tem de exprimir as raízes de um gosto simultaneamente emotivo, individual e colectivo. Quando se reflecte sobre uma escolha a partir das origens culturais, racionaliza-se em privado e actua-se como indivíduo não totalmente livre porque se encontra ética e subjectivamente limitado por uma dimensão universal da razão. O privado é o espaço das idiosincrasias, um lugar onde reinam a criatividade e a imaginação selvagens e onde as considerações morais se encontram suspensas; o público é o espaço da interacção social, onde temos de obedecer a regras de convivência, de modo a não ferirmos os outros – o privado é um espaço de ironia, uma oportunidade para agirmos criticamente sobre nós, enquanto o público é um espaço de solidariedade, uma porta aberta à tolerância e à relação com os outros.

Quando se esquece esta dualidade e se elabora um programa de festival, representando quem escolhe os concertos e o gosto de cada um, provoca-se uma espécie de curto-circuito na relação entre a componente pública e a privada do acontecimento. Deste modo, podemos ver o festival como um momento único de mediação entre as pessoas e um local onde se estabelece todo o tipo de raciocínios e de avaliações sobre o que se escuta. Falhamos as metas de construção se formos incapazes de equilibrar estes dois planos de actuação porque impedimos a afirmação da vontade de uma universalidade emancipatória a viver em cada um de nós, nos limites impostos pela identidade e pela posição, individualmente consideradas no interior da ordem social.

As histórias, assim como o conhecimento, a leitura e as audições, são tópicos intermináveis de fundamentação e de aperfeiçoamento das ideias. São pontos constantes de reflexão que compõem uma série incessante de interrogações, descobertas e desafios. Em cada escolha está contido um enorme conjunto de rejeições. Os programas do Guimarães Jazz incluem muitos actos de selecção e cada opção inicia uma narrativa identificadora, susceptível de conferir um perfil estético a esta imensa experiência artística, desenvolvida e em curso desde o seu começo.



Quando se reflecte sobre uma escolha a partir das origens culturais, racionaliza-se em privado e actua-se como indivíduo não totalmente livre porque se encontra ética e subjectivamente limitado por uma dimensão universal da razão.



Centro Cultural Vila Flor
Av. D. Afonso Henriques, 701
4810 431 Guimarães
telefone 253 424 700
geral@ccvf.pt • www.ccvf.pt

