

- GUIMARÃES JAZZ 2013 -

07 - 16 NOVEMBRO
22ª EDIÇÃO



arões foi levantada em
associação vimaranense
ão e na divulgação da
tipal e, depois de ga-
to. A ideia constituiu
ante em Guim

- GUIMARÃES JAZZ 2013 -

embora existissem re-
lvaldade em jazz do Porto,
maranense, mas a
ligação entre a
e os outros, in-
presentia um propósito

O FESTIVAL SEGUNDO O FESTIVAL OU
O QUE NOS
É PERMITIDO CONHECER

arões. No
de 40 edição e já goza-
ressem uma presença pioneira
no campo,
pro

partir do
teressadas
propósito

e já goza-
a pioneira

brought in 1991 by a
ociation from
le concerning the promo-
many years. This group
istical backup and, when
port, the project went
lty, given the fact that
in Guimarães at the time.
in 1991 they could pursue
ugh there were some good
near Cascais Jazz, Porto
he and, a few years later) and
project at the Gulbenkian
time something from scra-
at the time, the dissemination of

could pursue
was already in its four-
1992, and at that time, it
a jazz event taking place
and Benkeian
ng from scra-
emination of

- THE FESTIVAL ACCORDING TO THE
FESTIVAL OR WHAT WE ARE
ALLOWED TO KNOW ABOUT IT -

in its four-
that time, it
taking place

O NASCIMENTO DE UM FESTIVAL

O desígnio de se criar um festival de jazz em Guimarães foi assumido em 1991 por um grupo de pessoas da Associação Convívio e da Câmara Municipal. A ideia constituía uma novidade, pois não havia evento semelhante em Guimarães. No início, desconhecia-se o modelo a seguir, embora existissem referências tais como o Cascais Jazz, o Festival de Jazz do Porto, extinto alguns anos mais tarde, ou o Jazz em Agosto, promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian. Neste sentido, criar a partir do nada, foi um desafio que uniu um conjunto de pessoas, interessadas em divulgar o jazz, o que na altura representou um propósito bastante arrojado.

Em 1995 o Guimarães Jazz estava na sua 4a edição e já gozava de apreciável importância, tendo sido uma experiência pioneira fora das cidades do Porto e de Lisboa.

- THE BIRTH OF THE FESTIVAL -

The idea of organizing a jazz festival was brought up in 1991 by a group of people connected to Association Convívio and the city council. The whole idea was an absolute novelty, given the fact that there was nothing similar to it happening in Guimarães at the time. At first, the organizers didn't know which model they could pursue in order to create such an event, although there were some good references in Portugal, such as the pioneer Cascais Jazz, Porto Jazz Festival (which was to be extinguished few years later) and Jazz em Agosto, promoted by the prestigious Calouste Gulbenkian Foundation. Therefore, the chance of starting something from scratch bringing together all those interested in the dissemination of jazz music, was seen as quite an audacious purpose.

In 1995, the Guimarães Jazz festival was already in its fourth edition and had achieved considerable prestige. By that time, it was viewed as a pioneering experiment of a jazz event taking place outside the main urban centers of Lisbon and Porto.

As mudanças são um sinal de sobrevivência, vitalidade e resiliência, sem as quais o Guimarães Jazz teria desaparecido ou perdido a sua força fundadora. No entanto, detetam-se algumas diferenças nas sucessivas fases da sua evolução. Procurámos seguir um caminho de maneira autónoma e independente em relação ao meio e a todos os acontecimentos similares. Princípios que se refletem no relacionamento celebrado entre a organização, os músicos, os agentes e o público.

As alterações conjunturais têm-nos sido favoráveis. Em 1995 delineámos um alinhamento de acordo com as tabelas anuais dos melhores músicos e discos, publicadas nas mais prestigiadas revistas de jazz. Muitas dessas obras discográficas indicavam os contactos pessoais dos seus autores ou os dos seus agentes. Usando esses endereços, em março de 1995 tentámos comunicar com eles, tendo enviado vários fax. Como não recebemos resposta, começámos a duvidar da hipótese de elaborarmos o programa com os artistas contactados. Finalmente, em setembro responderam e nós conseguimos ultimar o alinhamento. A concretização desta ideia representou, na altura, um salto qualitativo na planificação artística. A partir daí, passámos a contactar diretamente os músicos, ou os seus agentes, criando e cimentando relações. Difundida a sua identidade, o festival passou a ser reconhecido no circuito do jazz internacional.

A vulgarização do telemóvel e da Internet alargou a nossa rede de informação, situando o Guimarães Jazz no circuito internacional de festivais. Nos primeiros anos, estes dispositivos não eram acessíveis a toda a gente, o que dificultava os contactos e influenciava as decisões de programação. A gradual baixa de preços dos transportes aéreos proporcionou maior mobilidade e presente-mente há mais músicos em digressão. Graças à circulação digital da informação, hoje conhecemos com antecedência o calendário das tournées, permitindo-nos diversificar e flexibilizar as escolhas. Como privilegiamos a autonomia e a independência, continuamos a, sempre que possível, contactar diretamente os músicos, evitando os intermediários da indústria musical.

O mundo do jazz é relativamente pequeno e quase toda a gente se conhece - mesmo a comunidade jazzística de Nova Iorque, formada por artistas oriundos de diferentes culturas, sabe da nossa existência. A troca de informações é um excelente meio de propaganda - os artistas que vêm tocar a Guimarães levam consigo o festival e a cidade pelo mundo fora.

Apostados em diversificar as propostas musicais, tentámos criar um conceito de festival, cujo perfil se distinguísse; só através da diferenciação se comunica de forma eficaz a sua mensagem e se

fundamenta o seu formato. As alterações tecnológicas expandiram os limites das nossas opções e, como já tínhamos debatido internamente o seu impacto, soubemos aproveitar as vantagens da inauguração do CCVF. Se tivéssemos esperado que tudo se alterasse e não tivéssemos feito o esforço permanente de recriar o Guimarães Jazz, as coisas seriam diferentes. Sem termos um plano rigorosamente delineado, fomos modificando a sua estrutura organizativa ao longo do tempo. **Pela evolução sofrida nos últimos 15 anos, parece termos conseguido antecipar muitas das transformações conjunturais. Há sempre alguma sorte na concretização de um projeto, porque as mudanças nunca dependem da nossa vontade.** Agimos segundo a intuição; sabíamos que podíamos ir num determinado sentido, sem conhecermos em absoluto as consequências dessa orientação. Desconhecíamos o trajeto, mas acreditávamos que o que estávamos a procurar fazer, não era mau. O resto deveu-se a circunstâncias favoráveis que viriam a facilitar a implementação das ideias, acrescentadas ao trabalho já efetuado. **■■■■■** Ainda introduzimos na programação a vertente formativa e as Jam's Sessions, integrando-as num todo comum e abrangente. Em 2003, inserimos no cartaz uma semana de workshops para jovens músicos e um concerto no qual estes dariam a conhecer tanto o seu talento como os resultados da sua aprendizagem. Entretanto, fomos organizando concertos em vários pontos da cidade, com a participação de alunos da ESMAE. Com o decorrer do tempo, as Jam's Sessions tornaram-se uma espécie de posto avançado de divulgação, a face mais visível do festival que, fora do mediatismo dos grandes concertos, propicia um contacto mais direto com o público. **■■■■■**

- THE EARLY YEARS AND TODAY -

Change is a sign of survival, resilience and vitality. Without the ability to change Guimarães Jazz would either have disappeared or lost its primordial vigor. Nevertheless, we can easily identify the differences between the various steps of its evolution. We tried to pursue our own path with autonomy and independence from the jazz scene and all other similar festivals taking place in Portugal, a posture which is reflected in our relationship with the musicians, the agents and the public. **■■■■■**

■■■■■ The changes in circumstances and multiple contexts of the festival have been favorable to us throughout time. In 1995, we drew a plan for our program based on the annual best of musicians and records of that year as published in the most prestigious jazz magazines. Many of those records included the contact details of the musicians or their agents. Using that information, we tried to get in touch with them through fax. Not having received any answers for a while, we began to doubt the possibility of having those artists at the festival but, in September, the replies were finally coming and in the end we were able to set up a good programme. This achievement constituted a great improvement of the

festival's overall quality and artistic relevance. This led us to conclude that the best way to do it was to contact the musicians, or their agents directly, seeking to establish solid relationships of complicity with them. As the festival's profile started to be diffused within the circuits of jazz musicians, it also gained some visibility within the international jazz scene. [REDACTED]

[REDACTED] The widespread use of Internet and mobile phone radically broadened our information network, which contributed to the inclusion of Guimarães Jazz into the international circuit of jazz festivals. In the early years these technologies weren't so widely available to everybody and making the contacts was more difficult, something which had a decisive influence on our programming choices. The gradual decrease of airline tickets prices was also an important factor, since it provided greater mobility and allowed for an incomparably larger number of musicians to tour. Thanks to new technologies, we are now aware of the musician's tour dates in advance and this enables us to diversify and to be flexible in our decisions. As we said above, we opt for autonomy and independence and therefore we still try to contact the musicians whenever possible, thus avoiding the mediators of the music's industry. [REDACTED]

[REDACTED] The jazz world is relatively small. Consequently, everybody knows each other even in the jazz community of New York, composed by countless musicians from all around the globe, people are aware of the existence of Guimarães Jazz. The exchange of information and experiences is an excellent advertising channel for the festival the musicians that play spread the word about the festival and praise the city's charms all around the world. [REDACTED]

[REDACTED] We tried to create an original concept and identity for the festival, based on the diversity of musical approaches. We believe that we can only communicate its message and substantiate its format effectively through the affirmation of its differences and singularities. The technological transformations allowed us to expand the limits of our options and we were able, after discussing its potential, of benefitting from the inauguration of Vila Flor Cultural Centre (CCVF). Had we adopted a passive attitude, i. e. just waiting for everything to change itself and not making the effort to recreate and reinvent the festival's profile, things would have evolved differently. We did not have a perfectly and determined plan. Instead, we gradually changed the organizational structure of the festival as time went by. The evolution over the last fifteen years seems to indicate that we were able to anticipate many changes in the context. There's always an element of luck involved in the accomplishment of any project because changes are never dependent exclusively on your own will. We acted according to our intuition; we knew we could go in a certain direction without being completely aware of the consequences of such decision. We didn't know exactly the path we were taking but we believed that what we were doing wasn't entirely wrong. Everything else was due to favorable circumstances, which enabled the implementation of our ideas.

[REDACTED] We also introduced a pedagogical dimension and the jam

sessions (of which we'll talk about afterwards) in the programme, aggregating these activities into a common and comprehensive component. In 2003, we started a project of workshops for young musicians, which culminated in a concert, envisaged as a good opportunity for them to exhibit their skills and the results of their apprenticeship. Meanwhile, we promoted small concerts with the participation of students from ESMAE, taking place in several places all over the city of Guimarães. With time, these activities, alongside with the jam sessions, became a sort of a privileged outpost for the propagation of the festival. Free from the high visibility of the main concerts, these activities provided a more direct and closer relationship with the public. [REDACTED]

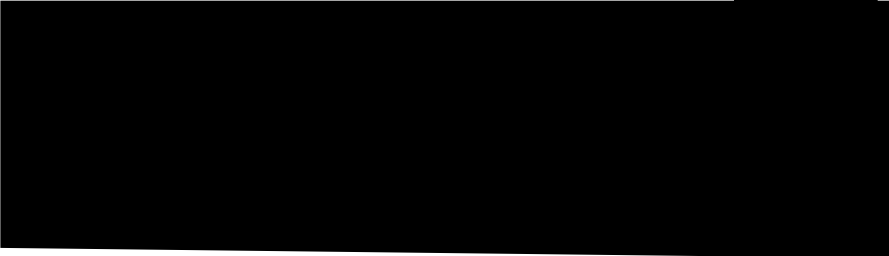
HISTÓRIA, GEOGRAFIA, URBANISMO E CULTURA - O CONTEXTO

[REDACTED]

Numa época em que tudo acontece rapidamente, se esgota e é efémero, houve espaço para estruturarmos o Guimarães Jazz sem pressas, numa cidade cheia de passado e de história, que nunca lhe foi hostil, acolhendo-o e acompanhando o seu percurso. Apesar de possuir uma identidade muito forte, o perfil urbano de Guimarães é hospitaleiro e a grandiosidade concentrada do seu centro histórico, longe de esmagar o acontecimento, valoriza-o. O festival seria diferente se tivesse lugar numa malha urbana claramente metropolitana, mais homogénea, mais extensa e com mais densidade populacional. Neste caso, não passaria de um momento sem importância, num território impessoal, gigantesco e saturado de oferta cultural. A singularidade de Guimarães contribuiu para a definição do festival, cujo programa ajustado à realidade local lhe permitiu distinguir-se na região e internacionalmente. Quando se respeitam as idiossincrasias de um determinado lugar, a probabilidade de êxito aumenta e a cidade, a região e o país beneficiam. O acontecimento ficou mais rico porque se integrou de forma natural e se expandiu apoiado no simbolismo da cidade. O facto de ter sido capital europeia da cultura criou outras linhas de força no seu quotidiano; a inauguração de novos equipamentos, a ampliação e valorização de outros já existentes e o aumento da oferta cultural, obrigaram o festival a reenquadrar-se e a explorar os novos espaços. [REDACTED]

- HISTORY, GEOGRAPHY, URBANISM
AND CULTURE - THE CONTEXT -

We are living in times when everything is fast and ephemeral and, nevertheless, we managed to find the time and the tranquility to meditate and work on the festival's structure and concept. Guimarães, a city with a great history and a monumental past, turned out to be the ideal place to organize our festival. Our work was never antagonized, much to the contrary - the city welcomed it and followed our steps. Despite its strong identity, the urban outline of Guimarães is hospitable and the grandiosity of its historical center enriches the event instead of surpassing it. The festival would be very different if it were based in a cosmopolitan, more homogenous, larger and more populated city. If placed in an impersonal and gigantic territory saturated with cultural activities, the festival would have been nothing more than a moment with no specific relevance. The singularity of the city of Guimarães has contributed to the festival's definition and identity and the fact that the program is adjusted to our local reality grants it a degree of differentiation from other similar events. The respect for the city's idiosyncrasies increases the probability of success of any project and the city, the region and the country benefit from this attitude. The festival improved due to its natural integration in Guimarães and its growth was supported by the city's symbolism. The recent experience of Guimarães as European Capital of Culture generated new and more diverse synergies in the city's daily life: the inauguration of new cultural facilities, the expansion and requalification of those that already existed and the general increase in the city's cultural offer compelled us to make an effort to reconsider the position of the festival in a new context and to explore other places for our concerts and activities.



O CENTRO CULTURAL
VILA FLOR

O Centro Cultural Vila Flor mudou o Guimarães Jazz; as instalações adaptadas à realização de espetáculos e a estrutura organizativa tecnicamente apetrechada, otimizaram a sua produção. No anfiteatro da Universidade do Minho, o festival apresentava alguns sinais de estrangulamento e sempre que tentávamos explorar novas ideias, percebíamos a dificuldade de as aplicar; o seu potencial de expansão tinha chegado ao limite; não era possível ir mais longe, porque faltavam apoios técnicos e organizacionais. O CCVF permitiu ultrapassar os sintomas de estagnação. Usufruindo de um maior campo de exploração, o Guimarães Jazz passou a ter uma estrutura que responde às múltiplas solicitações de um alargado processo de construção. Estávamos preparados para esta transformação, só tivemos de passar à prática as ideias já esboçadas.

- VILA FLOR CULTURAL CENTRE -

Vila Flor Cultural Centre had a decisive influence on the evolution of Guimarães Jazz. The logistical framework it provides for the hosting of concerts as well as its professional and technically supplied structure allowed us to optimize the festival's production. When we were using the university's auditorium we sensed the festival was showing some signs of exhaustion and, whenever we tried to explore new ideas, we recognized the extreme difficulties we were facing. The potential of the venue was reaching its limits- we couldn't go any further because we lacked technical and organizational support. CCVF allowed us to overcome these symptoms of stagnancy and paralysis. Today we rely on a more function structure at our disposal, responding to multiple highly demanding requirements involved in the wider process of enhancing the festival's features. We are ready for the changes that will inevitably occur in the future, the only thing we had to do was to materialize the ideas that were already in our plans.

HISTÓRIAS DE BASTIDORES

O backstage é uma espécie de limbo situado na fronteira entre o palco e a plateia, simbolizando o lado invisível do acontecimento. De extrema importância para o bom desempenho do músico, o que acontece nos bastidores constitui um mundo à parte que, por ser inacessível à maioria das pessoas, estimula a sua curiosidade. Poderíamos contar inúmeras histórias sobre as suas reações perante a cidade, os hotéis, a gastronomia, o comércio, os habitantes, o Centro Cultural Vila Flor, a Associação Convívio..., contudo parece-nos mais oportuno descrever alguns aspetos relativos à componente técnica do Guimarães Jazz.

O CCVF é um equipamento cultural sofisticado, dotado de um corpo técnico permanente que lhe permite apresentar espetáculos nas melhores condições. Nos bastidores trabalha um grupo que monta e desmonta o palco, ilumina, sonoriza, controla o som, a luz, prepara o auditório... tarefas invisíveis, imprescindíveis ao sucesso do evento. A nível da produção faz-se de tudo; há pessoas a apoiar a programação, a acompanhar constantemente os músicos, a resolver problemas técnicos e administrativos. Há ainda quem se encarregue da imagem gráfica do Guimarães Jazz e de a comunicar com o exterior (com a imprensa, com o público). Cada exibição exige um esforço coordenado de um conjunto de indivíduos cujo trabalho é essencial à consolidação do evento. Trabalhar para o bem-estar do músico, durante a sua estadia em Guimarães, num regime de dedicação exclusiva, resolvendo-lhe os problemas, mesmo os não diretamente relacionados com a sua *performance*, tem contribuído para o nível artístico do festival e para a sua promoção internacional.

- BACKSTAGE STORIES -

The backstage is a sort of limbo located in the zone between the stage and the audience and it symbolizes the invisible side of the event. What happens in the backstage is of the utmost importance for the musician's performance and represents a world apart which inhabits the public's imagination and stimulates a kind of curiosity, for it is, by definition, inaccessible to most people. We could tell many stories about the musicians' reactions to the city, the hotels, the food, the CCVF, the Convívio Association. However, it seems more advisable to clarify some of the technical situations of Guimarães Jazz.

As we said above, CCVF is, unarguably, a sophisticated cultu-

ral infrastructure provided with a permanent staff of professional technicians which permits it to present concerts with the best conditions. In the backstage there are several people working in behalf of the musicians and the audience - setting up and disassembling the stage, taking care of lights and the sound, preparing the auditorium tasks that are invisible albeit crucial to the success of the event. We take care of everything regarding production: there are people supporting the artistic director, permanently escorting the musicians, solving technical and bureaucratic problems. We have our own designers working on the festival's image and external communication (the press, the public). Each edition and each concert requires a coordinated a joint effort from a group of people that are crucial to the consolidation of the event, who work exclusively in behalf of the artist's comfort, solving all their problems - even those which aren't directly related to the concert itself - enhancing the artistic level of the festival and contributing to its promotion abroad.

O PÚBLICO E A PERSPETIVA CRÍTICA DE QUEM ORGANIZA

Compreender o que leva as pessoas aos concertos é fascinante. O público é uma entidade insondável, a soma de muitos impulsos individuais. Comprado o bilhete com algum tempo de antecedência, no dia e horas marcados, deixa os seus afazeres para assistir ao espetáculo. A maior parte destes indivíduos age com discrição, não fala a não ser com amigos ou conhecidos que eventualmente encontre. Uns minutos antes do seu início, dirige-se ao auditório e quando se senta transfigura-se num coletivo homogêneo e poderoso; quando gosta da atuação, manifesta-se em bloco, de forma exuberante, aplaudindo. Esta presença surpreende-nos, porque em novembro os dias não convidam a sair - ou chove ou está frio - e, apesar disso, há quem se disponha a abdicar do seu conforto. Um ano depois, quando voltam, confirmamos a sua satisfação pelo modo como se deixam seduzir pela música.

O diálogo com o festival faz-se sem palavras e talvez seja melhor assim, pois uma certa distância relativamente ao que nos rodeia estimula a visão crítica dos factos. O distanciamento não é perspectivado enquanto separação ou quantificação do espaço, mas como saída abstrata e subjetiva do centro para a periferia do acontecimento, como uma espécie de linha de fuga, permitindo observá-lo do lado de fora. Este afastamento potencia a nossa capacidade de sentir o

fenômeno e facilita a sua avaliação. Estar quase anonimamente no meio das pessoas, ao mesmo tempo próximo e longe delas, ajuda-nos a interpretar os resultados e a fazer um balanço rigoroso do que planeámos e concretizámos. Só se pode fazer leituras fiáveis, quando se tem a certeza de que o público pensa e age com autonomia; o seu comportamento é mais autêntico porque não é influenciado. Ser-se organização implica não se ser público; a condição de programar não deixa fruir o momento, segundo essa ótica. Estar do lado de cá do pano faz-nos experienciar cada instante de modo diferente, embora sentados na plateia. Trocamos o estatuto de público pela possibilidade de desfrutarmos da sua presença.

- THE AUDIENCE - AND HOW WE LOOK AT IT -

To understand the reasons why people come to the concerts is a fascinating task. The audience is an unfathomable entity and it corresponds to the sum of many individual impulses. Having bought the ticket a few days before, the spectators leave their duties behind in order to attend the concert. Most of them act with remarkable discretion and talk only with friends or acquaintances they occasionally meet there. Minutes before the beginning of the show, they head to the auditorium and, when they get comfortable in their seats, they consent to become part of a homogenous and powerful crowd for the following two hours. When they enjoy the performance, they express their approval collectively, sometimes quite exuberantly. Their presence is always surprising because in November nights are not inviting and even so there are people willing to give up their homely comfort. When they come back, one year later, we obtain the confirmation of their approval by the way they let themselves be seduced by the music.

The dialogue between the festival and its audience is done without using any words and maybe it is better like this, since the distance towards what surrounds us stimulates a critical perspective about the whole situation. We don't envision this sort of detachment as a schism or as a gesture of space quantification but rather as an abstract and subjective movement of escape from the center of the event to its outskirts, as a kind of vanishing point which allows us to observe the festival from the outside. Distance is a way to maximize our ability to experience this phenomenon and it makes our evaluation easier. To stand almost anonymously amidst the crowd, simultaneously close and far from them, helps us in the interpretation of the results and in the rigorous assessment of what we planned and what we accomplished. Our conclusions are reliable only when we are absolutely certain that the audience thinks and acts with autonomy; when their behavior is sincere because of the lack of external influences. To be part of the organization means that we cannot be a part of the public - our role in the festival is incompatible with its enjoyment as spectators. To be on

this side of the event transforms the way we experience it into a completely different thing, even though we are seated in the same auditorium. We exchange the role of spectator to enjoy intensely the spectator's presence in the event.

AS JAM'S SESSIONS

Nos primeiros anos, as Jam's Sessions não existiam com a regularidade, extensão e simbolismo atuais. Ocasionalmente, alguns músicos reuniam-se no bar da Associação Convívio, tocando pela noite fora. Embora interessantes, estas reuniões não faziam parte do programa. Como tinham um enorme potencial, quer relativamente à divulgação do jazz, quer ao poder de atração e de sedução do público, em 2003 começaram a constar do cartaz, como momentos de improvisação informal, abertos a todos os artistas. Além de permitirem uma maior proximidade entre estes e público, estes momentos estendem física, temporal e musicalmente o festival para lá dos concertos principais e promovem interação entre instrumentistas jovens e consagrados, mostrando o jazz na sua expressão mais genuína. A programação destas sessões foi tardia, só 12 anos depois do arranque inicial, e a sua materialização lentamente aperfeiçoada. Na sequência desta decisão, achámos oportuno contratar figuras conceituadas de forma a conferir a este espaço de celebração uma ainda maior importância e visibilidade. O que acontecia de forma ocasional passou a ser feito regularmente; criaram-se novos hábitos e outras formas de contacto com a música, prolongando-se assim a sua fruição. A essência do jazz, que deve ser tocado ao vivo, de forma livre, descontraída e até com um certo espírito de competição, é incarnada pelas jam's, já tornadas tradição.

Não estando vinculado à escrita musical, o jazz vive essencialmente da improvisação. Esta criação em tempo real é uma abordagem a ser feita em palco e ao vivo, de forma a transmitir a sua matriz original; assim, as jam's, uma das facetas mais mobilizadoras do acontecimento, acabaram por o complementar e reforçar - surgem como instantes intensos, espontâneos e genuínos, além de representarem oportunidades de exibição para muitos jovens. Estas sessões promovem encontros de artistas de diversas tendências, contactos entre os menos experientes com outros mais conhecidos e a possibilidade de se voltar a ouvir, num contexto diferente do do grande auditório do Centro Cultural Vila Flor, muitos dos músicos aí apresentados.

- JAM SESSIONS -

In the early years of the festival, the jam sessions did not have the same regularity, scope and symbolism they do now. At first what happened was that some musicians would occasionally (and accidentally) gather at the bar of the association Convívio and play all night long. Despite their merits, these meetings did not appear in the official program but the acknowledgment of their potential as a valuable mean for the dissemination of jazz music and as powerful poles of attraction and seduction of the audiences led to its inclusion in the line-up, as small events of musical improvisation based on the premises of informality and openness to the participation of both the artists and the public. These moments enabled a closer relationship between the musicians and the audience. They were worldly, physical and musical extensions of the festival far beyond the circumscription of the main concerts and they also promoted contact between young and consecrated performers, presenting jazz music in its most genuine form. The jam sessions officially included in the official program twelve years after the debut of Guimarães Jazz and their implementation was slowly improved. Following this decision, we thought it would be advisable to appoint talented and acclaimed musicians to "direct" these events in order to award these moments of celebration an even greater importance and visibility. Something that used to be a fairly random event was transformed into a steady and systematic practice. This allowed us to introduce new habits and other means of contact with the music in the festival, prolonging its enjoyment. [REDACTED]

[REDACTED] The jam sessions embody the essence of jazz, a kind of music whose main locus is the stage and the live performance taking place in an environment that is both relaxed and competitive. Since jazz music isn't attached to musical scores, it relies mainly on improvisation. This structure is based on real-time creation and represents a kind of approach to be developed live on stage in order to communicate its original matrix. Therefore, the jam sessions, which are currently one of the most mobilizing features of the festival, simultaneously complement and support the event - they appear to both the audience and the musicians as intense, spontaneous and genuine moments, and constitute great opportunities for younger performers to show their skills. These sessions promote contact between artists with different backgrounds - some less experienced, others already well-known - while providing a possibility for the public to listen to the musicians they watched in CCVF's grand auditorium in a very different context. [REDACTED]

A dada altura soubemos da existência de subsídios oficiais para ações formativas e decidimos aproveitar a ocasião, introduzindo no Guimarães Jazz uma componente pedagógica. Até aí ausente, a formação passou a ser um elemento essencial do cartaz, pois representava o ensejo de cativarmos jovens, que assim teriam oportunidade para aprender, tocando. Os apoios disponibilizados ajudaram a trazer a Guimarães músicos residentes que, além de lecionarem, dirigem as Jam's Sessions.

O festival não tem vocação educativa, nem pretende dirigir sensibilidades; é uma espécie de entidade mediadora, através da qual as pessoas se aproximam da música e do jazz, cumprindo nesse contacto a sua finalidade. Procuramos informar, isto é, usamos estratégias de sedução, esperando que, depois de cada um ter experienciado e apreciado a sua singularidade e beleza, passe a ouvi-lo regularmente. As Jam's Sessions organizadas num bar, local de acesso ilimitado, reiteram essa intenção. Não desejamos direccionar o gosto de ninguém, mas criar uma atmosfera que desperte curiosidade e favoreça experiências. Não temos qualquer objetivo didático, usamos processos de atração e de aliciamento muito simples, como mecanismo de divulgação. As Jam's são um excelente estratagema de captação, assim como os workshops são um ótimo meio de fomentar e consolidar aprendizagens. O festival funciona como corpo dinamizador para o futuro, cujo programa prevê a participação de jovens instrumentistas nos concertos das atividades paralelas, nas Jam's Sessions e na preparação de um espetáculo durante oito dias com outros mais experientes. Os mais novos, ainda em formação, têm o seu próprio espaço de intervenção, porque lhes é dado o ensejo de assistir aos concertos, de tocar nas Jam's e numa Big Band, integrando as ações formativas. Compete-nos divulgar o jazz, desencadeando estímulos e fomentando o ensino, criar pontos de confluência, oportunidades de contacto, momentos decisivos que incentivem o abraçar de uma carreira. Hoje, a Escola de Jazz do Convívio, com cerca de 40 alunos no seu primeiro ano de funcionamento, prova o interesse numa aprendizagem que siga um plano anual de estudos e não se circunscreva à duração do Guimarães Jazz.

- PEDAGOGY -

When we heard about the existence of official grants for educational activities in artistic projects we decided to introduce a pedagogi-

cal dimension to Guimarães Jazz. This seemed a great opportunity to enrich the programme as well as a means of accomplishing our desire to captivate our juvenile audiences more effectively. The financial resources acquired enabled us to bring to the festival musicians musicians to teach workshops, take care of the jam sessions and direct a live performance on stage. [REDACTED]

[REDACTED] The concerts will always be the festival's main activity. The educational facet will never be its primary concern, and it is not our intention to guide the sensibilities of the public. Our aim is to make information available; in other words, we use enticement strategies hoping that, once experienced in its state of absolute purity, beauty and singularity, jazz music will become more and more appreciated – a purpose which the jam sessions help reaffirm.

We don't want to guide the audience's aesthetical preferences and options but only to create the ideal conditions for the emergence of the necessary curiosity for jazz and the experiences it can generate- we function in terms of processes of attraction. Apart from being effective mechanisms to attract audiences, the jam sessions and workshops also promote and consolidate learning. In this sense, the festival turns out as a dynamo for future musical projects and artistic careers. [REDACTED]

[REDACTED] The current educational program involves the participation of young musicians in the concerts related to its side activities, in the jam sessions and in the one-week period of preparation of a show directed by experienced and reputed guest artists. Younger students have their own space of intervention in the festival, watching concerts, attending workshops and playing in a big band. Our duty is to promote jazz and to create bridges between styles and people with different backgrounds encouraging young musicians and students to embrace an artistic career. The recently founded Jazz School of Convívio has currently forty students. It is undeniable proof of the city's intent to develop a more durable and consequent educational strategy, expanding the two-weeks pedagogic experience in Guimarães Jazz through an annual cycle of studies.

[REDACTED]

A FORMAÇÃO INSTITUCIONALIZADA NO JAZZ

No início da história do jazz, uma parte considerável dos músicos era autodidata. A necessidade de sobrevivência obrigou-os a aprender música, porque um bom instrumentista que soubesse tocar em qualquer contexto tinha mais hipóteses de encontrar trabalho. O domínio dos diferentes estilos e géneros passava pelo conhecimento das convenções e da escrita musical. Os mais solicitados eram os mais versáteis, os que melhor se adaptavam à multiplicidade de fórmulas musicais. Esta versatilidade e exigência deram origem à reputação e universalidade do jazz, tendo ajudado a diversificar a sua linguagem. Mais tarde, conceptualizado e intelectualizado, levou os artistas a resolver questões de ordem estética relacionadas com a interpretação.

Alicerçado na improvisação, é um processo de criação em tempo real, com muitos anos de tradição. Face aos avanços tecnológicos deve manter-se a sua componente espontânea, defendendo a relação estímulo-resposta, na qual a improvisação se estrutura - por ser intuitivo e sensorial, esta interação constitui um imperativo ético de identidade. O improvisador enfrenta o desafio de ter de apresentar soluções criativas em cada instante da sua atuação - a autenticidade deste procedimento representa um sinal de originalidade e uma garantia de qualidade. Ele tem de, a partir de um determinado tema, improvisar, à margem de qualquer imposição estilística ou conceptual, um conjunto de novas frases musicais, sequenciando-as de acordo com a sua liberdade - cria-se porque se age em liberdade.

A escola surgiu nesta corrente evolutiva, como aprendizagem sistematizada, tendo sido abertos cursos superiores em diversas universidades. Esta institucionalização alterou os fundamentos práticos e teóricos da arte da improvisação e hoje muitos jovens são capazes de tocar vários estilos, graças à cultura musical aprendida. A formação académica pode trazer vantagens e desvantagens a esta arte; abrevia o tempo de assimilação e beneficia a técnica de execução. Alguns artistas podem ser excelentes executantes, no entanto, as suas sonoridades não são inéditas, pois limitam-se a usar fraseados já tornados conhecidos. A sua prática não reflete senão uma sólida assimilação racional, assente na memorização, faltando-lhe criatividade.

Por vezes, a escola uniformiza técnicas e formas de pensar, submetendo os artistas a formatos rígidos e estandardizados. A sujeição a uma lógica exclusivamente académica pode prejudicar a evolução artística de qualquer músico. O músico atual vive dividido entre a dificuldade de conciliar o conhecimento veiculado pela escola e a necessidade de criar li-

vrememente - o ensino deve ser um complemento do seu talento natural, estimulando a espontaneidade que lhe vai permitir evidenciar a sua individualidade.

- INSTITUTIONAL TEACHING OF JAZZ -

In the beginning of jazz most musicians were self-taught. Their survival instinct and the need to make money forced some of them to learn music because they knew that if they knew how to play an instrument in any context they would have more possibilities to find paid work. The mastery of different styles and genres was related to the knowledge of musical writing and musical conventions. The most sought musicians were the most versatile, that is the ones who adapted faster to the multiplicity of musical languages and formulas. These qualities of versatility and musical complexity were in the origins of jazz's prestige and universality and were favorable factors leading to the diversification of its grammar. At a later stage, jazz music - already conceptualized and intellectualized - compelled musicians to find solutions for the aesthetical difficulties brought up by the element of interpretation.

Based on improvisation, jazz is a process of real-time musical composition. Despite the outcomes due to technological development, this music must preserve its spontaneity, unwaveringly protecting this decisive stimulus-response relationship on which improvisation is based. This kind of interaction, mainly physical and intuitive, appears as an imperative principle of jazz's identity. The musician who improvises faces the challenge of having to give their partners creative solutions throughout each and every instant of his performance. The authenticity of this process will appear as a sign of its originality and a guarantee of its artistic quality. Starting from a given musical motif, an improviser must play his instrument regardless of any stylistic or conceptual impositions and create a set of new phrases sequenced according to his own volition. As we all know, creation is always an act of freedom.

Jazz schools appeared in the context of this evolution as a learning system developed in several universities. This process of integration into formal institutions has changed the practical and theoretical bases of improvisation and today many musicians possess the skills required to play in very different styles and contexts, because they gained the necessary knowledge in schools. A formal education in the academic contexts is both beneficial and harmful to improvisation. On the one hand, it may shorten the time of assimilation of its intrinsic knowledge and it benefits the technical aspects of the musician's performance; however, on the other hand, it may constrain the musician's identity - the sounds he produces are not original because he is limited to the use of conventional and canonical musical phrases, no matter how good their technical skills are. Sometimes, when we are listening to certain musicians,

we feel that their work is nothing more than the reflection of a solid learning of music theory based on the memorization of processes and that it lacks an indispensable element of creativity lacking. Sometimes school tends to the standardization of techniques and ways of thinking, submitting the artists to inflexible and homogeneous formats - therefore, strictly academic logics of making music may harm the artistic evolution of a musician.

Contemporary musicians face a specific dilemma, trying to find the right balance between their formal learning and the will to create music with a personal identity. In this sense, Institutional teaching should be regarded, in this sense, as a complement to their natural talent and abilities, simultaneously stimulating the students' spontaneity so that they may later build up their artistic individuality.

OS ARTISTAS NACIONAIS E ESTRANGEIROS

O cartaz é essencialmente preenchido com músicos estrangeiros, o que não significa falta de consideração pelos nacionais. Em 22 edições foram apresentados cerca de 52 projetos que contaram com a participação de mais de 100 instrumentistas portugueses. Nos primeiros anos, o panorama do jazz em Portugal era diferente; havia menos músicos em atividade e o festival refletia essa realidade. O nosso empenho em minorar os efeitos deste défice, levou-nos a explorar (de 1999 a 2004) um conceito de Big Band, no qual participavam portugueses e estrangeiros, dirigidos por um prestigiado diretor de orquestra. Após vários dias de ensaios, o coletivo subia ao palco com uma proposta musical, exclusivamente produzida para o Guimarães Jazz. Em 2004, esgotadas as possibilidades de inovação, avançámos com outro projeto, aproveitando a experiência adquirida e a cooperação da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Muitos alunos desta escola participavam regularmente nas ações de formação e tocavam em diversos locais de Guimarães. A partir desta colaboração, desde 2005, temos vindo a desenvolver uma nova ideia de Big Band, formada por instrumentistas da ESMAE que, depois de alguns dias de ensaio, se apresentam em concerto, no final da primeira semana do evento. Em 2012, estiveram, pela primeira vez em palco, uma Big Band e um ensemble de cordas que incluía mais de quarenta elementos. Sublinhe-se a importância desse instante para o jazz português, por tal experiência artística ter facultado a interação entre jovens instrumentistas, provenientes de diferentes universos musicais (jazz e erudita).

Desde 2006, o Guimarães Jazz tem concebido, com a marca portuguesa de discos TOAP (Tone of a Pitch), uma série de concertos que, depois de gravados, são editados em CD, contando basicamente

com artistas portugueses em interação com músicos estrangeiros. Este registo pretende documentar alguns momentos do festival e apoiar a criação musical; desta forma, reúne-se um espólio discográfico relevante para memória futura, e promove-se a cena jazzística nacional. [REDACTED]

[REDACTED] O jazz feito e escutado no nosso país não deve ser menos-prezado, porque nada existiria sem o trabalho dos músicos, nem o interesse do público. Gostaríamos de pôr em palco mais projetos nacionais, mas como a configuração do programa traduz o acordo com ele estabelecido, uma mudança radical neste pacto poderia desmotivá-lo e suscitar vários equívocos e erros de interpretação. Se tal viesse a acontecer, seria necessário justificarmos esta transição para garantirmos a sua anuência. Temos de salvaguardar os interesses das partes envolvidas, porque a falta de afluência prejudicaria essencialmente os portugueses. [REDACTED]

[REDACTED] O jazz em Portugal tem mudado nestes últimos anos e atualmente, há muitos jovens promissores a tocar, o que nos poderá levar a questionar o papel do Guimarães Jazz e a ter de refletir sobre o seu futuro. A situação económica e social do país tem provocado o desaparecimento de diversos festivais, embora não se verifique uma diminuição no número de concertos, principalmente nos grandes centros de Lisboa e Porto. Há já um número considerável de músicos de jazz em Portugal, que tende a multiplicar-se, podendo no futuro traduzir-se em mais conhecimento e mais massa crítica. O festival terá de acompanhar o fenómeno e de lhe dar a melhor resposta. [REDACTED]

- PORTUGUESE AND FOREIGN MUSICIANS -

The fact that Guimarães Jazz's programme presents mostly foreign musicians does not imply any disregard for Portuguese artists - in twenty-two years we presented fifty-two projects which included more than a hundred Portuguese musicians. When we first started organizing this festival, the jazz scene in Portugal was very different: there were fewer musicians, and the program reflected this. Our effort to fill this gap led us to explore, from 1999 to 2004, the concept of a big band composed by both Portuguese and foreign musicians directed by a prestigious orchestra conductor. After several days of rehearsal, this group would go onstage to perform a musical proposal developed exclusively for the festival. In 2004, when we concluded that we had exhausted every possibility involving this format, we came up with a new project, taking advantage of our experience and of the partnership with ESMAE, a jazz school from Porto, since many of its students were already attending our workshops. We then developed a new idea for a big band formed by its students, which would go onstage after several days of rehearsal under the direction of jazz musicians. This started in 2005. In 2012, we even managed to organize a concert with a jazz big band and string ensemble which included up to forty young musicians.

We think this was an important moment for Portuguese jazz, since that experience enabled the interaction between young performers coming from different backgrounds (jazz and classical music). A well-known musician from Barcelona had the opportunity to attend this concert with ESMAE's big band and string ensemble and he admitted that, even though he had been playing in many festivals all around the world for many years, he had never seen a project with such characteristics.

Since 2006, the festival has produced a successful series of concert recordings in association with the jazz record label *Tone of a Pitch*, with a view to be published on CD. These recordings are purposely conceived for Guimarães Jazz and based on the collaboration between Portuguese and foreign musicians. This project enables us to document some of the festival's moments and to gather an important asset for future memory, while promoting the Portuguese jazz scene.

Portuguese jazz shouldn't be underrated because none of this would be possible without the work of the musicians and the interest of the public. We would be happy to present more Portuguese projects in the context of the festival but, considering that the configuration of the program reflects our commitment with the audience, a radical change of that pact could deceive the expectations of the spectators and give rise to misconceptions and misinterpretations regarding that decision. If such a scenario occurred, it would be necessary for us to justify this transition in order to obtain consent from the public. We must preserve the interest of the two parties, for the lack of public would only harm the Portuguese musicians.

The jazz scene in Portugal has been changing with time and there are currently many young and promising musicians playing all around the country, a situation that will force us to question the role of the festival and impel us to reflect on its future. The economic and social circumstances have caused the extinction of various festivals but concert audiences are not decreasing, especially in big cities such as Lisbon or Porto. Nowadays, there is a significant and increasing number of jazz musicians in Portugal and this number tends to increase, so it's expected that in the near future both the public and the musicians will have more information and be capable of better critical thinking regarding artistic and musical issues. The festival has the responsibility of following this phenomenon and giving it the best response possible.

Abrangendo todos os tipos de jazz, do mais radical ou extremo, ao mais tradicional ou antigo, perguntamo-nos se, numa época em que a especialização é um requisito de integração, o Guimarães Jazz prefigura o melhor modelo de afirmação e sedução do público. Mediante as reações obtidas acreditamos ser este o método mais eficaz de difusão. Ao longo das suas edições, temos apresentado todas as formas e estilos musicais, pelo que não pode ser visto como um acontecimento temático, fechado numa tipologia, num estilo, num género, numa categoria específica... circunscrito e direccionado para a satisfação de um grupo restrito de seguidores. Apesar da passagem dos anos, das alterações conjunturais, das modificações do contexto, da evolução nos processos de comunicação e da consequente facilidade de acesso à música, o festival mantém intactos os seus traços distintivos e conceitos fundadores. Face às profundas mudanças ocorridas nos hábitos sociais e no consumo das sociedades contemporâneas, enquanto bloco de momentos concentrados em dez dias de jazz intensamente vivido, a plataforma tem conseguido corresponder às expectativas do público, cujo valor de confirmação se reflete na sua presença assídua.

Durante estes anos em que alguns festivais desapareceram e outros foram criados, o Guimarães Jazz tem mantido a sua energia aglutinadora. Nos anos 50 já existiam nos Estados Unidos, certames prestigiados, como o de Newport. Sendo uma referência fundamental na história do jazz, o seu formato viria a exercer grande influência sobre o Cascais Jazz, iniciado em 1971. As características sociológicas da época tornaram-no um caso sui generis, porque, organizado sob o regime ditatorial, assumiu-se como ação de protesto. O Cascais Jazz simbolizava uma postura antissistema, que por noite, levava 15 000 pessoas a encher um pavilhão gimnodesportivo, sem grandes condições acústicas. Não era só frequentado por conhecedores ou especialistas, mas também por outras pessoas que, motivadas por diferentes interesses, aproveitavam para se juntarem e falarem das suas vivências, ouvindo uma música com um inegável passado de contestação e de irreverência. O Guimarães Jazz segue o paradigma do Cascais Jazz, no que concerne à relevância dada aos artistas norte-americanos, contrariamente ao típico festival europeu, mais apostado em apresentar músicos deste continente.

Procuramos praticar uma fórmula de divulgação, que irradia uma apreciável tensão mobilizadora, preservada ao longo da sua existência, pelo interesse das audiências. Apesar da internet, dos iPods, dos mp3, dos discos, meios de comunicação em geral, nos quais o acto de fazer música surge desligado do momento da sua execução, não notamos uma quebra na afluência. Hoje em dia, a facilidade de acesso à música banalizou a sua audição - os equipamentos tecnológicos permitem ouvi-la em todas as condições e em

todos os lugares, nas salas de espera, nos restaurantes, nos elevadores, na rua ... Também se assiste a uma disputa pela ocupação do espaço sonoro disponível, segundo uma lógica concorrencial, num mundo onde as pessoas são bombardeadas com sonoridades de qualidade duvidosa. Os ouvidos estão sujeitos a uma multiplicidade de estímulos, restando pouco espaço para se escutar com atenção; este ambiente saturado de sons não permite racionalizar, nem assimilar as particularidades estéticas dos conteúdos. Assim, torna-se difícil realizar livremente uma busca sensível sobre determinada obra, entendida como consequência natural da necessidade de se procurar satisfação. Entre muitas coisas, a música cruza-se rapidamente pelas pessoas, a uma velocidade que gera sentimentos contraditórios de rejeição e atração, causando adesões efêmeras, descartáveis e voláteis. Embora numa conjuntura instável, dominada pela velocidade e pela novidade, sofrendo a inevitável exaustão do campo sonoro circundante, o festival não perdeu a sua identidade representativa, continuando a ser empolgante trabalhar-se na sua construção. ■

■ Para que um acontecimento se perpetue precisa de tempo. Quando se vive numa sociedade onde se quer tudo muito depressa, no agora e no instante imediato, o sucesso é tão veloz, como volúvel e efêmero, exigindo de nós um trabalho contínuo de adaptação e ajustamento. No mundo da imagem e da comunicação o que não tem impacto mediático, não existe. O tempo garante solidez a tudo o que se faz e, apesar disso, as pessoas recusam a consistência proporcionada pela regularidade das experiências lentamente assimiladas, optando por rumos adressados, fictícios e incertos. ■

- THE FESTIVAL AND THE EUROPEAN JAZZ SCENE -

Guimarães Jazz embraces all kinds of jazz, from the most traditional and antique to the most extreme and contemporary. Once we face the fact that we're living in an age when integration on any fields of activity is dependent of our ability to develop some form of specialization, we have to ask ourselves if the festival's concept and format are still capable of fulfilling its objectives of implementation and being attractive to the audiences. The feedback we get from the public seems to indicate that we've found an effective way of diffusing jazz music. Throughout its editions, the festival has presented all styles and musical idioms existing in modern jazz and that is the reason why it cannot be qualified as an event confined to a single theme, typology, style or specific category, limited and directed to the satisfaction of a restricted group of fans. Despite its age, the changes of circumstances, the contextual transformations, the evolution of our communication strategies and the increasing availability of music in our lives, the festival maintains its distinctive features and founding concepts intact. Our event, built as a ten-day sequence of concentrated high-intensity jazz moments, has been capable of meeting the audience's

expectations and of standing up to profound changes occurring in the social habits of cultural consumption in contemporary societies.

Many other jazz festivals appeared and disappeared over the last 22 years and, nevertheless, Guimarães Jazz preserved its original and unifying energy. In the 1950's there were already some reputed jazz events, such as Newport. Besides being a crucial landmark in jazz's history, this festival would exert a great influence upon the first jazz festival in Portugal, Cascais Jazz. The latter, founded in 1971 under very specific sociological circumstances which make it a very peculiar case study – it was organized in the context of a dictatorial regime and it was felt by everyone as a political protest event. Cascais Jazz was a symbol of an anti-establishment attitude shared by fifteen thousand people filling a sports pavilion with poor acoustic conditions. The festival's audience wasn't composed only of jazz connoisseurs but also by other people who, motivated by very different reasons (artistic, social, political), would take the event as an opportunity to get together and share their experiences while they listened to music with an undeniable past of political irreverence. In terms of strictly aesthetical orientations, Guimarães Jazz follows the paradigm drawn by Cascais Jazz regarding the preference for North-American musicians, an option contrary to the trends followed by almost every other European jazz festival, or at least the most traditional ones, which tend to focus on European artists.

We created, within the festival, a formula for its diffusion which irradiates a remarkable mobilizing voltage that we feel is fully captured by our audiences. Despite the influence of the internet, iPods, mp3s, records and the general media which provide us music in formats where the sound is lagged and disconnected from the precise moment of the musician's performance, we still haven't noticed any decrease in the public's affluence. Nowadays the easy access to music has the effect of transforming the act of listening to music into an ordinary and unimportant thing – technology allow us to listen to whatever we want where we want wherever we like (waiting rooms, restaurants, elevators, in the streets...). We're also witnessing a struggle for the occupation of the sound space available according to a logic of competition, in a world where people are bombarded with music of doubtful quality. Our ears are subjected to a multiplicity of stimuli and there isn't enough space for us to listen to something with attention and care – this environment of sonic saturation does not allow us to either rationalize or absorb the aesthetical particularities of music. Therefore, it's very difficult for us to freely accomplish a sensible assimilation of an artistic object, as this is the natural result of our need to obtain personal pleasure from it. Among other things, music spreads rapidly through people, inducing contradictory feelings of attraction and rejection and provoking ephemeral, disposable and volatile acts of acceptance. Though existing in a context of instability, in which speed and the pressure of the "new" are predominant characteristics, and suffering from the ine-

itable exhaustion of its sonic background, the festival was able to preserve its identity and it is still exciting and challenging to work on its development. [REDACTED]

[REDACTED] Time is an imperative factor to take into account if we want an event to survive its contingencies. In a society where people want everything to be fast, happening here and now, success is as fast as it is voluble and fugacious, therefore demanding that we permanently endeavour to adapt and adjust. In a world made of images and communication an event without any media attention simply doesn't exist. Time backs our actions with the necessary consistency but, nevertheless, people seem to offer resistance to consciously and slowly assimilated experiences, choosing instead hasty, fictitious and uncertain paths. [REDACTED]

SURPRESAS

Organizar um festival, implica algumas surpresas, sobretudo quando a sua história é já longa. Fala-se do Guimarães Jazz em muitos sítios, muitas vezes bem distantes da cidade. Ao fim de 22 anos, temos uma noção aproximada da sua dimensão e do seu impacto no exterior. Contudo, não ter a ideia exata do que ele representa, em termos mediáticos, aumenta a nossa responsabilidade. [REDACTED]

- SURPRISES -

The organization of a festival brings some surprises along, especially when its history is long. Guimarães Jazz is commented in Portugal and abroad, not just by people belonging to the jazz scene but also by others who are just music lovers and part of its audience. After twenty-two years of activity, our notion of its dimension and external impact is not very accurate and this fact only contributes to the increase in our responsibility. [REDACTED]

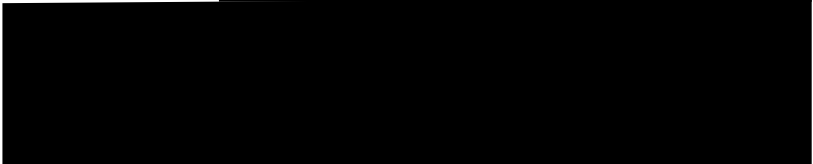
O ESPECTRO DA INFLUÊNCIA



O festival é um organismo vivo, absorvendo e desencadeando mudanças. Enquanto organização, também somos sensíveis aos sinais emanados das pessoas e tentamos ir ao encontro das suas expectativas; recolhemos informações dos músicos, assim como dos jovens que participam nas ações formativas e seguimos com atenção o desenrolar dessas atividades. Diligenciamos as melhores condições no sentido de o público se sentir bem. Muitas coisas acontecem nas duas semanas do Guimarães Jazz, obrigando a um enorme esforço na coordenação de meios e recursos. Tudo é importante, dos pequenos detalhes às grandes decisões; um pormenor pode determinar o êxito ou o fracasso e condicionar uma opinião. No ano passado, um conhecido músico de Barcelona, teve a oportunidade de assistir ao concerto da Big Band e do ensemble de cordas da ESMAE (envolvendo quatro dezenas de jovens) e confessou que, tendo tocado em muitos festivais, nunca vira um projeto musical com idênticas características. 

- THE SPECTER OF INFLUENCE -



The festival is a living organism, absorbing and generating processes of change. Being a structured organization, we're also watchful of other people's reactions and messages in order to try and meet their expectations. We gather information and know-how from musicians as well as from the young students who take part in our pedagogical actions and we carefully monitor the development of those activities. We make an effort to provide the audience with the best conditions possible. In two weeks of Guimarães Jazz, there are lots of things happening simultaneously, which involves an enormous amount of work related to the coordination of our staff and resources. Everything is relevant, small details and big decisions have the same importance: a small detail may cause the success or the failure of a concert and it may have a big influence on a given decision. 


Neste momento, o festival tem atrás de si uma longa história, encontrando-se bastante produzido em termos de conceito. Desde a sua estreia foram-se construindo e aperfeiçoando atividades de diversa natureza, cujo objetivo é divulgar o jazz, atraindo o maior número de pessoas. O grupo heterogéneo e multifacetado que regularmente assiste aos concertos e às Jam's Sessions legitima o acontecimento, que tem na música a sua essência. Os músicos são tão relevantes quanto o público, incorporando a face visível e identificativa do acontecimento, através da qual a sua imagem se propaga.

Com o passar do tempo, a cidade de Guimarães foi-se sensibilizando e hoje está muito comprometida com o evento. Os concertos no grande auditório do Centro Cultural Vila Flor, as Jam's Sessions e as várias atividades formativas são atualmente as três grandes linhas de orientação do Guimarães Jazz, formando uma estrutura complexa, tecnicamente apetrechada. A maneira como cada uma destas linhas se dispõe tem permitido espalhar pelo país e pelo estrangeiro o perfil do festival. Este divulga uma música singular e universal, apresentando a obra de músicos prestigiados, tendo em conta os movimentos de estilo e as diferentes perspetivas do jazz contemporâneo, produto de uma evolução ocorrida ao longo de mais de um século. Apoiado por uma máquina organizativa profissionalizada, possui uma forte componente técnica, que assegura a sua produção. Apesar de ter passado por alguns momentos difíceis, cresceu e consolidou muitas das suas experiências, sem nunca perder a adesão do público. Neste momento não é possível prever se a difícil situação económica que o país atravessa o vai prejudicar. Espera-se que tal não aconteça, mas se tivermos de alterar a afetação dos recursos e de redefinir o seu perfil, existem todas as condições para esboçarmos, de forma sensata e equilibrada, um novo modelo de programação. O tempo já decorrido, o caminho percorrido e todo o trabalho até agora realizado, garantirão a sua reformulação eficaz. Não estando imune às dificuldades do meio cultural, nem da conjuntura social e económica, o Guimarães Jazz reúne conhecimentos e aprendizagens que assegurarão a sua continuidade. Em todas as circunstâncias e dada a sua dimensão e significado, encontrar-se-ão soluções no sentido de manter intacta a sua identidade. Porque representa muito para a cidade e porque esta é mais sensível ao seu estatuto, o festival sobreviverá a todas as eventualidades, mesmo às mais adversas.

- HOW TO RUN A FESTIVAL IN TIMES OF CRISIS -

The festival has a long story behind it and its concept has improved with time. Since its debut, we've been introducing and refining various different activities we believed to be good means of accomplishing of our main goal, which is to diffuse jazz and seduce the largest possible number of people to this kind of music. The heterogeneous and multifaceted audience assisting the concerts and jam sessions empowers the festival with a kind of legitimacy, whose main essence is the music itself. In this sense, musicians are, in this sense, as important as the audience, and both embody the visible and identifiable dimension of this event, through which its image propagates. In the course of time Guimarães became more and more responsive to the festival and today we can safely say that the city is highly committed to it. The big concerts at the grand auditorium of Vila Flor Cultural Centre, the jam sessions and the several pedagogic activities proposed are currently the great main vectors of Guimarães Jazz and, when put together, they form a complex and technically well-equipped structure. The way each of these guidelines is settled allows us to promote the festival's profile in Portugal and other countries as an event that presents a kind of music which is both particular and universal, showing the audience the work of acclaimed musicians, taking into account the importance of encompassing the movements of style and different perspectives towards contemporary jazz, in line with the artistic evolution that took place over the last hundred years. The festival is supported by a professional organizational structure with a strong technical know-how which ensures its production. It grew and improved many of its experiences over the years, but not without going by through some hard times. Despite the difficulties, we never lost the confidence and the adherence of our public. It is impossible to say at this point if the difficult economic situation of our country will have a negative effect on the festival or not. We hope not. However, if we are forced to change our plans for the allocation of resources or to redefine the festival's profile we believe we will be able to come up with a new, sensible and balanced model of artistic criteria for our programmes. Our experience and all the work we have behind us will assure its effective reformulation. Guimarães Jazz is not completely immune to the distresses of the artistic and cultural environment nor to its economic and social contexts but, on the other hand, its past accomplishments and the valuable knowledge we already possess will surely guarantee its continuity. We'll find the right solutions in order to preserve its identity in all circumstances after pondering their specific dimension and significance. Because the festival is very important to the city and because the city is responsive to its status, Guimarães Jazz will survive even the most hostile contingences.

O GOSTO NA ARTE
- AS POLÍTICAS DA ESCOLHA

Há muitas variáveis a ter em linha de conta quando se escolhe um determinado músico e o modo como estas se conjugam pode influenciar a decisão. A preferência de um instrumentista é uma expectativa, uma aposta e, neste sentido, prefigura sempre uma certa dose de risco. Algumas situações condicionam as nossas escolhas, pelo que para as compreender será necessário fazer uma breve resenha do percurso logístico do Guimarães Jazz.

Nos primeiros anos, o festival teve lugar em vários espaços até se fixar no anfiteatro da Universidade do Minho, uma sala de cerca de 500 lugares, com algumas limitações técnicas. Hoje, os concertos apresentam-se no auditório do Centro Cultural Vila Flor, infraestrutura concebida para acolher espetáculos de grande dimensão, tecnicamente equipado e com uma lotação aproximada de 800 lugares. Em 2012, inaugurou-se a Plataforma das Artes, cuja sala acomoda 200 pessoas, podendo exibir alguns dos concertos. Graças à evolução tecnológica, aos avanços da comunicação, da imagem e à melhoria das condições logísticas foi possível explorar de maneira diferente a sua vertente artística, repensando o cartaz e acabando por alterar o perfil do festival. Selecionar um músico para uma sala de 500 lugares, ou para tocar num auditório de 800 corresponde a uma alteração radical das circunstâncias, obrigando-nos, por isso, a ponderar novos critérios de programação.

Os ajustamentos temporais são também importantes. Os dias em que decorre o festival estão fixados há muito tempo e o desenho do seu alinhamento depende do facto de haver coincidência entre o calendário do festival e a agenda das digressões. Uma figura importante da história do jazz não aceita vir a Guimarães (ou à Europa, no caso de artistas norte-americanos) propositadamente para fazer um único espetáculo, porque tem inúmeras solicitações e só se desloca de acordo com uma planificação definida pelo seu agente. A contratação de um músico é precedida de um trabalho de acerto nas datas e de uma avaliação do impacto nos custos. Cada escolha decorre assim de um sentido de oportunidade e de uma intensa negociação, o que por vezes complica a finalização do acordo.

Com o passar do tempo, o Guimarães Jazz tem vindo a adquirir um maior reconhecimento internacional e este estatuto facilita os contactos, que se fazem de diversas maneiras: desde o contacto direto e pessoal com o músico, passando pela proposta enviada ao seu representante ou agente, até ao convite de uma orquestra, que acompanhada do artista pretendido, funciona como intermediário na negociação - alguns músicos colaboram regularmente com Big Band's

européias, sendo convidados como solistas, a apresentarem as suas composições com arranjos para orquestra. [REDACTED]

[REDACTED] A experiência acumulada, assim como o conhecimento antecipado do calendário das digressões têm permitido planejar, com um ano de antecedência, os espetáculos de cada edição. Funcionando em cadeia, os detalhes anteriormente enunciados são elementos decisivos nas nossas orientações, exigindo uma gestão cuidada das suas especificidades: a oportunidade de se aproveitar a disponibilidade de um instrumentista em determinado momento; a capacidade de se tirar partido da informação adquirida; a descoberta de soluções apropriadas à resolução de imprevistos. Só assim atingimos um elevado nível de coesão entre o gosto pessoal de quem programa e o que o público quer ouvir. A sua participação é um tópico essencial de reflexão. Entendemo-la como uma solicitação, ainda que inaudível, e não como a aceitação passiva das nossas escolhas. Interpretamos o termo solicitar como um meio de materializar um desejo e pela afluência aos concertos, constatamos que as expectativas não têm sido defraudadas. O número de bilhetes vendidos é um parâmetro de quantificável de avaliação, e pode ser entendido como um barómetro de aprovação e de satisfação, através do qual confirmamos a pertinência de cada cartaz. [REDACTED]

[REDACTED] Embora reconheçamos a influência de fatores externos, em cada opção artística existem aspetos de teor subjetivo, que relevam o "gosto" individual de quem decide. Apesar da predominância desse "gosto", impossível de ignorar ou de contrariar, há outros valores que funcionam como contrapeso à unilateralidade da escolha, ajudando-nos a ir ao encontro das expectativas do público. Pela análise da sua movimentação e reação, assim como pelo nosso empenho em encontrarmos pontos de confluência de motivação e interesses, conseguimos minimizar o carácter pessoal do acto de programar. [REDACTED]

[REDACTED] Pretendemos alcançar um equilíbrio harmonioso entre as diversas propostas inscritas no alinhamento, evitando repetições, de maneira a que esta configuração não seja uma sucessão de momentos iguais, pouco estimulantes. Não queremos dar a conhecer músicos ou trabalhos, apenas pelo facto de serem importantes; terá de haver em cada concerto uma validade estética que o sustente artisticamente. O programa não pode ser uma lista de ofertas musicais a terem lugar nos dias marcados, seguindo uma ordem mais ou menos aleatória. O festival preconiza a divulgação do jazz, pelo que deve refletir a pluralidade das suas tendências estilísticas, de modo a satisfazer audiências heterogéneas nos seus gostos, englobando gente profundamente conhecedora e esclarecida, e indivíduos pouco ou nada familiarizados com as particularidades desta música. Recusamos uma lógica populista de subordinação ao estrelato, que aposta na exibição das grandes vedetas (radicais ou mainstream), o lado mais mundano de um sistema assente no culto da "personalidade". Também o facto de querermos tornar o programa mais apelativo nos leva a evitar repetições. Um cartaz equilibrado deve apresentar propostas musicais distintas e diferenciadas em número de músicos e no tipo de instrumentos usados. [REDACTED]

■ O público é a peça móvel do acontecimento. Os concertos estabelecem uma conexão o mais abrangente possível com as pessoas. A preocupação com os outros não traduz uma cedência a valores estranhos à qualidade artística. É natural que queiramos agradar, desde que não negligenciamos esses requisitos. Porque não acreditamos que o festival possa ou deva fidelizar o seu público, estamos à vontade para agir desta maneira. Fazer coincidir as nossas escolhas com as sensibilidades, sem esquecer o nível artístico, é uma forma de encorajar as audiências a definirem o seu próprio percurso. Procuramos encontrar com elas um compromisso informal e espontâneo, renovado anualmente e entendemos a sua presença como sinal de aprovação. Respeitar o gosto dos outros responsabiliza-nos ainda mais. Há sempre um risco inerente a cada opção, pois nada está garantido quanto ao sucesso de um concerto. Nem sempre os que parecem ser os melhores se confirmam em palco. Mesmo prevendo que, face à sua importância, um músico é bem recebido, somos moderados no entusiasmo e habitualmente cautelosos a antecipar reações. Julgamos que esta é uma atitude razoável e sensata, porque promove uma relação de autonomização e reafirma a ausência de manipulação. Desejamos conhecer o público e com ele estabelecer um relacionamento construtivo, adquirido livremente e sem dirigismos de opinião. Para que este fim se concretize, as pessoas devem exprimir-se sem limitações, nem constrangimentos, manifestando o seu agrado ou desagrado. Esta apreciação tem de ser espontânea, liberta de tensões, resultante de uma reflexão cuidada e de uma emoção sinceramente sentida e não de uma avaliação dirigida. Enquanto organizadores não devemos interferir no gosto individual, nem nos juízos de valor de quem assiste aos concertos; procuramos dar lugar à livre exteriorização de sentimentos, sem pressão de interesses, nem retórica de discursos persuasivos. Não nos compete dizer o que está certo ou errado, tão-somente disponibilizar a música, dando espaço às melhores interpretações críticas, favoráveis ou desfavoráveis. ■

- THE ISSUE OF "TASTE" IN ART - THE POLITICS OF SELECTION -

When we choose a musician to perform at the festival we must take several variables into account. To choose a certain artist involves creating some sort of expectation, something which, in a sense, implicates a certain amount of risk. There are some pragmatic situations which impose conditions to our selection and in order to fully understand them it's useful to draw a brief overview of Guimarães Jazz logistic and organizational history. ■

■ In its early years, the festival took place in various venues around the city until it settled on the amphitheater of Minho Uni-

versity, a 500-seat hall with some technical flaws. Today, the main concerts are held, as we said above, in CCVF's grand auditorium, an infrastructure designed to host large productions, with a capacity of 800 people and technically well-equipped. In 2012 the city of Guimarães inaugurated the new Arts Platform with a hall for 200 people, providing the festival with a good auditorium for smaller concerts. Technological evolution, with new means of communication and innovative software and design tools, allowed us to explore more ambitiously the artistic scope of the festival and to reformulate its profile and identity. It is a completely different thing to select a musician to perform in a 500-seat hall or in an 800-seat auditorium – this radical change of circumstances compelled us to consider new programming criteria.

Time adjustments are also an important variable. The days in which the festival occurs are fixed and the design of the programme relies on the conjunction of its calendar and the agenda of the musicians' tours. An important figure of jazz's history won't accept coming to Guimarães (or anywhere in Europe, in the case of north-American artists) to perform just one concert because he/she is highly requested and only travels according to a previous schedule set by his/her agent. Therefore, the hiring of a musician is preceded by an adjustment of dates and by an evaluation of its financial impact on the budget. Each programming decision results from an opportunity and a period of intense negotiation which sometimes interferes with the agreement's accomplishment.

In the course of time Guimarães Jazz acquired significant international recognition and its current prestige favours contacts with the artists, something which is done using various methods: direct and personal relationship with the musicians, the invitations sent to their agents or representatives, or proposals made to the orchestras which act as mediators with the intended composers – some musicians work on a regular basis as soloists with European big bands, presenting their compositions with orchestral arrangements.

Our accrued experience, as well as previous knowledge of the musicians' tours, enables us to plan the programs for each edition of the festival with one year in advance. The chain mechanism of the procedures described above is decisive to the definition of our guidelines and requires a careful management of its specificities: the chance of a given musician being available at a certain time; the ability to take advantage of the information collected; finding appropriate solutions to unexpected problems. This is the only way of achieving a high level of cohesion between the subjective preferences of the artistic director and the expectations of the public. The number of tickets sold appears as a quantifiable parameter of evaluation of this relationship with the public and can be seen as barometer of the people's approval and level of satisfaction, which we can use to assess the adequacy of each programme.

Although we acknowledge the influence of external factors, the selection of the artists for the festival also involves subjective motivations which derive from the personal "taste" of the person

who takes decisions. Even though that personal "taste" is predominant, and impossible to ignore, there are other criteria which counterbalance the overly personal character of the selection and help us meet the public's expectations. The careful analysis of the public's movements and reactions and our effort to find common points of motivation and artistic interest is a form of minimizing the subjectivity inherent to the activity of an artistic director of a jazz festival. [REDACTED]

[REDACTED] Our main goal is to achieve a good balance between the various proposals included in the festival's line-up and avoid repetitions, so that the programme doesn't result on a mere and not very stimulating sequence of identical musical moments. We are not interested in presenting musicians or works merely because they are historically relevant: each concert must have an aesthetical validity sustaining it in artistic terms. The program must not be just a chart of musical proposals taking place at fixed dates and following a more or less arbitrary sequence. The festival advocates the diffusion of jazz - therefore, it must reveal an effort to show the plurality of its stylistic trends, in order to please an heterogeneous audience the is composed by highly specialized experts in jazz and others who are less aware of the particularities of this kind of music. We are against the populist logic of submission to the starsystem, a tenet which obliges to exhibition of the greater names (both of the mainstream and of the so-called "underground") and which highlights the mundane side of a system based on the cult of personality. Our objective of making the program appealing also compels us to refrain repeating the presence of musicians in the festival. A balanced line-up must present musical projects distinct from each other both in terms of the number of musicians and their instrumentation. [REDACTED]

[REDACTED] The audience is the mobile part of the event. The concerts set up a relationship with the audience and we intend to establish the strongest and widest connection within our reach. Taking the public into account does not mean we are giving up our musical criteria in favor of other values beyond the artistic quality of the projects -the desire to please the "other" is a natural thing, provided that we don't disregard this last requirement. We are comfortable acting this way because we don't believe that we can or should make the public captive of the festival. The blend between our choices and the audience's preferences, done without neglecting the artistic quality of our offers, is a way to encourage the people to make their own decisions and judge by themselves. We try to establish an informal agreement with our audience. If renewed every year, this agreement emerges as a sign of approval. The respect for the audience's artistic taste charges us with further responsibility. Each decision presupposes an inherent risk because the success of a concert is never completely assured - those who seem to be the best musicians and the ones with the strongest artistic proposals do not always confirm their merits on stage. Even if we predict that a given artist will be well-received because of his prestige and

status, we tend to be cautious regarding the audience's responses. We believe this is the most reasonable and wiser posture to adopt since it promotes the public's autonomy and restates the absence of manipulation within this specific pact between the programmer and the audience. We wish to become intimately acquainted with the public and to celebrate a constructive relationship based on mutual freedom with them. The accomplishment of this commitment requires that people feel free to express their emotions and opinions without limitations or constraints and also to manifest their approval or discontent. These inputs must be spontaneous and loose, as well as the result of a careful meditation and of an honestly felt emotion and not the product of a guided and manipulated evaluation. As programmers, we are not allowed to interfere either with individual aesthetical choices or with the opinions of those who attend the concerts. We simply sought to create the conditions for the free expression of feelings, avoiding the pressure of foreign interests and the eloquence of persuasive discourses. It is not up to us to say what is artistically right or wrong but only to put some music at the audience's disposal, exposing ourselves to the best and most conscious critical interpretations.

A MÚSICA COMO MATÉRIA DE EXPLORAÇÃO

A música e o jazz são áreas que se influenciam e confundem muitas vezes, se bem que digam respeito a realidades diferentes. É evidente que quando se ouve jazz, se escuta música e quando se faz um festival, promove-se também o gosto pela arte musical. Neste sentido, o Guimarães Jazz cumpre uma dupla função; divulga o jazz, e estimula o interesse pela música. Durante os primeiros anos, foi difícil de estabelecer a fronteira que separa estas duas esferas, confundindo-se frequentemente o jazz e a música popular ao propor cruzamentos menos óbvios e mais arriscados entre estilos e linguagens diferentes. Hoje a diversidade e a dispersão dos estilos tornam redundantes classificações e identificações; a maior parte das pessoas movimenta-se no mundo da música de maneira descomprometida, sem preferência declarada por qualquer tipo ou estilo. Porque a melhor maneira de desenhar o festival passa pela compreensão e decodificação da ambiguidade desta conjuntura e pelo carácter volúvel das sensibilidades, não lhe queremos dar uma orientação estilística exclusiva. Se agíssemos em sentido contrário, isso equivaleria à restrição na acessibilidade e o nosso principal objetivo é o de desenvolver uma fórmula que desperta curiosidade e interesse pela música enquanto matéria de exploração, tanto a um nível pessoal como transpessoal. Ivo Martins

Jazz and the other styles of music mutually influence each other, albeit consisting of very dissimilar realities. It is obvious that when we listen to jazz and when we organize a festival dedicated to this specific genre we are also fostering the interest for music in general. In this sense, Guimarães Jazz performs a dual function: it diffuses jazz and works as a stimulus for the audience's curiosity for the musical art and its history. In the early years we were having trouble drawing the line between these two spheres and we were permanently mixing up jazz and other styles by promoting less clear and risky confluences between different styles and musical languages. Nowadays, the diversity and dispersion of genres render all our efforts to classify or identify music redundant - most people listen to music without making rigid compromises of identification and without professed preferences for this or that genre or aesthetic. Therefore, we don't intend to guide the artist criteria of the festival according to an exclusive and single stylistic guidance, since we believe that the festival must be a mirror and a way of understanding and decoding this contextual ambiguity in the arts and the volubility of people's musical preferences. If we acted differently, we would be restricting the access to the festival and that is the opposite of our main goal - we desire to develop a formula capable of arousing the interest and curiosity regarding music as a substance to explore both on a personal and transpersonal level. Ivo Martins

Nota final: este texto teve como base uma conversa com a jornalista Maria Antónia Rocha Peixoto que, colocando-se no papel de um “espetador imaginário”, levantou uma série de questões cuja abordagem nos pareceu oportuna. [REDACTED]

Final note: this text was based on a conversation with the journalist Maria Antónia Rocha Peixoto, who, impersonating an “imaginary spectator”, has raised a number of questions which seemed appropriate and important to comment. [REDACTED]

[REDACTED]

GUIMARÃES JAZZ 2013

—

*07 A 16
NOVEMBRO*

- 22ª EDIÇÃO -

GUIMARÃES JAZZ 2013

Comissão Organizadora

A Oficina
Câmara Municipal de Guimarães
Convívio Associação Cultural

Direção Artística

Ivo Martins

Todas as imagens

Direitos reservados

ATIVIDADES PARALELAS

SEGUNDA 04 A SÁBADO 16

VÁRIOS LOCAIS

ANIMAÇÕES MUSICAIS

QUINTA 07 A SEGUNDA 11

CAAA / GALERIAS

EXPOSIÇÃO DE CARTAZES

GUIMARÃES JAZZ 1992-2013

QUINTA 07 A SÁBADO 09 / 24H00

CCVF / CAFÉ CONCERTO

JAM SESSIONS

PREÇO 2,50 EUR

DOMINGO 10 / 19H00

E SEGUNDA 11 / 22H00

CAAA / BLACK BOX

JAM SESSIONS

TERÇA 12 / 22H00

E QUARTA 13 / 23H00

SÃO MAMEDE CAE

JAM SESSIONS

QUINTA 14 A SÁBADO 16 / 24H00

CONVÍVIO ASSOCIAÇÃO CULTURAL

JAM SESSIONS

DIAS 11, 12, 14 E 15 / 14H30-17H30

VÁRIOS LOCAIS

OFICINAS DE JAZZ

Assinatura Guimarães Jazz 2013

90,00 EUR (acesso a todos os concertos)

Preços com desconto (c/d)

Cartão Municipal de Idoso,
Reformados e Maiores de 65 anos;
Cartão Municipal das Pessoas
com Deficiência; Deficientes e
Acompanhante; Cartão Jovem, Menores
de 30 anos e Estudantes; Sócios
do Convívio - Associação Cultural;
Cartão Quadrilátero Cultural

Venda de bilhetes

oficina.bilheteiraonline.pt

www.guicul.pt

www.ccvf.pt

Centro Cultural Vila Flor

Plataforma das Artes e da Criatividade

Lojas Fnac, El Corte Inglés,

Worten, Sport Zone

Entidades aderentes da bilheteira online

Maiores de 12 anos

QUINTA-FEIRA, 07 / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

**CHANO DOMÍNGUEZ
WITH WDR BIG BAND**

DIREÇÃO DE VINCE MENDOZA
PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D

SEXTA-FEIRA, 08 / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

**RON CARTER
"GOLDEN STRIKER TRIO"**

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D

SÁBADO, 09 / 17H00
PAC / BLACK BOX

IVAN PADUART TRIO "IBIZA"

PREÇO 10,00 EUR / 7,50 EUR C/D

SÁBADO, 09 / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

**MARTIAL SOLAL
NEWDECABAND**

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D

DOMINGO, 10 / 17H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

**BIG BAND, ENSEMBLE DE
CORDAS E CORO DA ESMAE**

MÚSICA E DIREÇÃO DE ANDREW D'ANGELO
PREÇO 10,00 EUR / 7,50 EUR C/D

DOMINGO, 10 / 22H00
PAC / BLACK BOX

**PROJETO TOAP /
GUIMARÃES JAZZ 2013**

PREÇO 10,00 EUR / 7,50 EUR C/D

QUARTA-FEIRA, 13 / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

**ANDREW D'ANGELO, JOHN
EGIZI, GERALD CLEAVER
& BEN STREET**

PREÇO 10,00 EUR / 7,50 EUR C/D

QUINTA-FEIRA, 14 / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

**JACK DEJOHNETTE
GROUP FEAT. DON BYRON**

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D

SEXTA-FEIRA, 15 / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

**KENNY WERNER-DAVID
SANCHEZ QUINTET**

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D

SÁBADO, 16 / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

**HR BIG BAND FEAT.
JOHN ABERCROMBIE
AND JIM MCNEELY**

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D

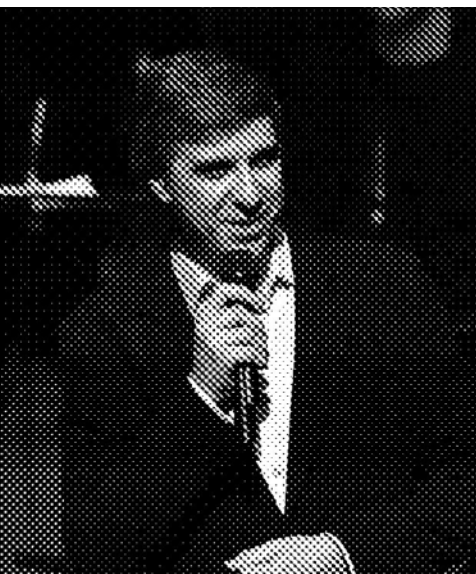


QUINTA-FEIRA 07 - 22H00
CCVF
GRANDE AUDITÓRIO

**CHANO
DOMÍNGUEZ
WITH
WDR BIG
BAND**

- DIREÇÃO DE VINCE MENDOZA -

Chano Domínguez (b. 1960, Spain) is a composer and a pianist, a singular author of a music that combines the musical forms of jazz with the rhythms and harmonic structures of flamenco. Although his first band was influenced by projects such as the Weather Report and aimed at 1970's style fusion and progressive rock, his Andalusian roots have been an important influence in his music since the very beginning.



The stylistic turning point in this pianist's music takes place in the early 1980's, a time when he begins a new path in his own name, whereby he consolidates his aesthetic and idiomatic view of jazz, based on the post-bop tradition in confluence with a vast range of Latin-American sounds and languages, regardless of their genre (from flamenco to tango and bolero), which is the distinct mark of his work. The innovative and idiosyncratic character of Domínguez's compositions have earned him the critic's recognition and many important awards, which has allowed him to continue an intense rhythm of live performances, spreading his music all over the world. His first album, *Chano* (1993) which includes the participation of reputable musicians such as Carles Benavent and Jorge Pardo, marked the inception of what would become a long and prolific series of studio recordings where the composer explores his personal concept of intercultural music. Out of his discography, it is important to point out the albums *En directo*, which the prestigious magazine *Cuadernos de Jazz* nominated the best album of 1998, and the more recent *Flamenco Sketches* (2012), a revisit to Miles Davis' seminal *Kind of Blue*. Both these albums are examples of a work that is owed to an artistic vision

defined by the intersection of different cultural and musical universe and pays homage to the author's roots as well as the memory and history of jazz and Latin music.

In this edition of Guimarães Jazz, the prestigious *WDR Big Band* will interpret the compositions of Chano Domínguez, who will also be performing as a soloist. The arrangements and the direction of the big band will be the responsibility of Vince Mendoza (b. 1961, USA), who is considered one of the most brilliant and influential arrangers today, as well as an artist with a musical sensitivity of great extent. Throughout his career, Mendoza collaborated with such big names in today's music as Charlie Haden, Randy Brecker, Pat Metheny, Elvis Costello, Bjork and Joni Mitchell. This list is itself meaningful by suggesting that we are before a musician with an unusual ability to act in multiple musical genres and compositional languages, from jazz to pop music, while maximizing the universality of the music of the artists with whom he works, something that will surely happen with Chano Domínguez's work.

Vince Mendoza
arranjos e direção
Chano Domínguez
composições e piano
Daniel Navarro bailarino
Blas Córdoba voz
Pablo Domínguez percussão
Johan Hörlen, Karolina
Strassmeyer, Olivier
Peters, Paul Heller,
Jens Neufang saxofones

Wim Both, Rob Bruynen,
Andy Haderer, Ruud.
Breuls, John Marshall
trompetes
Ludwig Nuss, Marshall
Gilkes, Andy Hunter,
Mette Cederberg
trombones
Paul Shighihara guitarra
John Goldsby contrabaixo
Hans Dekker bateria

Chano Domínguez (n. 1960, Espanha) é um compositor e pianista, autor singular de uma música que cruza as formas musicais do jazz com os ritmos e estruturas harmónicas do flamenco. As suas raízes andaluzas foram, desde o início, uma referência importante na música de Domínguez, embora a sua primeira banda, influenciada por projetos como os Weather Report, se situasse nos territórios da música de fusão e do rock progressivo em voga na década de 1970.



A inflexão estilística na música deste pianista ocorre no início dos anos 1980, altura em que inicia um percurso em nome próprio e em que se consolida a sua opção estética e idiomática pelo jazz da tradição do pós-bop em confluência com um vasto espectro de sonoridades e linguagens latino-americanas independentemente dos seus géneros (desde o flamenco até ao tango e ao bolero), que é a marca distintiva da sua obra. O carácter inovador e idiossincrático das composições de Domínguez valeu-lhe o reconhecimento crítico e a atribuição de vários prémios importantes, permitindo-lhe manter

um ritmo intenso de atuações ao vivo, divulgando a sua música por todo o mundo. O seu primeiro álbum, *Chano* (1993), que conta com as participações de músicos reputados como Carles Benavent e Jorge Pardo, marca o início de uma já longa e prolífica série de gravações de estúdio nas quais o compositor explora o seu conceito pessoal de uma música intercultural. Da sua discografia é importante mencionar os álbuns *En directo*, que a prestigiada revista Cuadernos de Jazz nomeou melhor álbum do ano de em 1998, e, mais recentemente, *Flamenco Sketches* (2012), uma releitura do seminal *Kind of Blue* de Miles Davis, exemplos de uma obra vedora de uma visão artística definida pela intersecção de imaginários culturais e musicais que prestam também uma homenagem às suas raízes e à memória e história do jazz e da música latina.

No concerto que apresentamos nesta edição do Guimarães Jazz, a prestigiada WDR Big Band irá interpretar composições de Chano Domínguez, que atuará também como solista. Os arranjos e a direção da big band serão da responsabilidade de Vince Mendoza (n. 1961, EUA), que é considerado hoje um dos mais brilhantes e influentes arranjadores da atualidade e um artista com uma sensibilidade musical de grande alcance. Mendoza colaborou, ao longo da sua carreira, com nomes tão importantes da música atual como os de Charlie Haden, Randy Brecker, Pat Metheny, Elvis Costello, Bjork e Joni Mitchell, uma lista que, só por si, nos permite perceber estarmos perante um músico com uma capacidade invulgar de se projetar em múltiplos géneros musicais e linguagens composicionais, do jazz à pop, e de potenciar a universalidade da música dos artistas com quem trabalha, algo que certamente irá suceder com as composições de Chano Domínguez.



SEXTA-FEIRA 08 - 22H00
CCVF
GRANDE AUDITÓRIO

**RON
CARTER
"GOLDEN
STRIKER
TRIO"**

—



Ron Carter contrabaixo
Russel Malone guitarra
Donald Vega piano

Ron Carter (b. 1937, USA) is one of the most influential double bassists alive. He participated in over 2500 recordings and played with seminal jazz references such as Miles Davis, Hank Jones, McCoy Tyner, Chet Baker and Wayne Shorter, among many others. A graduate from the prestigious Manhattan School of Music, Carter began his musical career in the 1950s, during which time he played in Don Ellis' and Eric Dolphy's bands and released his first solo work (Where?, 1961).

However, the double bassist's first truly great artistic moment was achieved only when he was invited to take part in Miles Davis' second quintet, an absolutely superlative band which included other exceptional musicians such as Herbie Hancock, Wayne Shorter and Tony Williams. During this five-year period, Ron Carter worked as a session musician and took part in many Blue Note recordings, which established his reputation as a ground-breaker in jazz. The years that followed his collaboration with Miles Davis were marked by countless artistic collaborations, whether within the realm of classic jazz or approaching related musical styles (with Donald Byrd, Hermeto Pascoal, António Carlos Jobim and Alice Coltrane, among others), and a consistent and relevant path as band leader. This was the period when he launched two of the best examples of his challenging and creative work: the intriguing and innovative *Uptown Conversation* (1969), which today is seen as one of the high points of his solo career, and the subsequent *Piccolo* (1977), the epitome of a markedly *post-bop* phase where Carter stands out as an eminent explorer of the communicational and compositional possibilities of the double bass.

A double bassist with outstanding technique and matchless rhythmic ability, Ron Carter took part in countless ensembles, such as the *New York Jazz Quartet*, and the artistic collaborations and projects he dedicated himself to are so many and so relevant that it becomes virtually redundant to name them. His activities also involved occasional experiences in cinema and an educational occupation as the artistic director of the Thelonious Monk Institute of Jazz Studies and a teacher at the City College of New York's music department.

In this edition of Guimarães Jazz, Ron Carter – whom we already had the pleasure of having at our stage – will present his *Golden Striker Trio*, a remarkable band (with Russel Malone on the guitar and Donald Vega on the piano) with an aura of gravity that is commonly associated to chamber music and which reveals a musician who keeps the liveliness of his musical creation intact despite his impressive career.



Ron Carter (n. 1937, EUA) é um dos mais influentes contrabaixistas vivos, tendo participado em mais de 2500 edições discográficas e colaborado com nomes seminais da história do jazz como Miles Davis, Hank Jones, McCoy Tyner, Chef Baker e Wayne Shorter, entre muitos outros. Músico diplomado pela prestigiada Manhattan School of Music (Nova Iorque), Carter inicia a sua carreira musical da década de 1950, período no qual integra as formações de Don Ellis e Eric Dolphy e em que edita seu primeiro trabalho em nome próprio (Where?, 1961).

O primeiro grande momento de notoriedade e verdadeira projeção artística do contrabaixista dá-se, no entanto, por ocasião do convite para integrar o segundo quinteto de Miles Davis, uma banda absolutamente superlativa que incluía também músicos de exceção como Herbie Hancock, Wayne Shorter e Tony Williams. Este período, durante o qual o músico mantém em paralelo uma atividade intensa como músico de sessão em inúmeras edições da Blue Note, terá a duração de cinco anos e consolidará a reputação de Ron Carter como grande inovador do jazz. Os anos a seguir à colaboração com Miles Davis serão marcados por inúmeras parcerias artísticas tanto no jazz mais clássico como em territórios musicais adjacentes, ao lado, entre outros, de Donald Byrd, Hermeto Pascoal, António Carlos Jobim e Alice Coltrane, e por um persistente e importante percurso como líder de formação. Desta altura, é de destacar, como exemplos de uma obra pessoal desafiante e criativa, o intrigante e inovador *Uptown Conversation*, de 1969, considerado hoje um dos momentos altos da sua obra a solo, e o posterior, *Piccolo* (1977), representante maior de uma fase marcadamente post-bop e no qual se acentua a dimensão de Carter como grande explorador das possibilidades idiomáticas e posicionais do contrabaixo. Contrabaixista de técnica prodigiosa e sensibilidade rítmica ímpar, Ron Carter prosseguirá o seu percurso em nome próprio, integrando inúmeras formações, entre as quais o New York Jazz Quartet, e investindo em parcerias e colaborações artísticas em tantos e tão expressivos projetos que se tor-

na quase redundante nomeá-los, sendo também de referir as suas pontuais incursões pelo cinema e uma atividade pedagógica como diretor artístico do Theolonious Monk Institute of Jazz Studies e professor do Departamento de Música do City College of New York.

Nesta edição do Guimarães Jazz, Ron Carter, que já recebemos antes no nosso palco, apresentará o seu “Golden Striker Trio”, uma formação singular a três vozes (ao lado de Russel Malone na guitarra, e de Donald Vega, no piano) com uma aura de solenidade própria da música de câmara e que nos mostra um músico que, apesar da sua colossal carreira, mantém intacta a vitalidade da sua criação musical.

SÁBADO 09 — 17H00
PAC
BLACK BOX

*IVAN
PADUART
TRIO
"IBIZA"*

Ivan Paduart (n. 1966, Bruxelas) é um dos mais importantes nomes da cena jazzística belga da atualidade e um músico com um percurso de assinalável consistência como compositor e como pianista.



Depois de uma primeira experiência no grupo de fusão Aftertouch, Paduart decide, por influência do também pianista Michael Herr, mudar de direção estética e consagrar a sua música ao jazz mais “clássico”, cruzando-o com outros idiomas musicais sem que, nesse movimento, a sua música perca a identidade essencial da linguagem jazzística pura.

Os primeiros anos que se seguiram a essa viragem são marcados por uma atividade como *sideman* de nomes relevantes da música como Didier Lockwood, Hermeto Pascoal, Toots Thielemans, Mike Stern e, sobretudo, Bill Evans, que Paduart assume ser uma das suas principais referências e fontes de inspiração. Nesse período, o pianista concilia as colaborações artísticas com um trabalho intenso em nome próprio, em digressão com os seus grupos e editando gravações de estúdio, de entre as quais é relevante mencionar o álbum de 1993 *Illusions Sensorielles*, em que participa o acordeonista Richard Galliano, discípulo de Piazzolla, e no qual Paduart depura um estilo composicional que funde, com uma sensibilidade lírica, o jazz com as propriedades melódicas da música clássica impressionista e as sonoridades latinas. No seu percurso, Paduart experimentará a composição para orquestra (nomeadamente com a prestigiada Metropole Orchestra, da Holanda, sob a direção de Jim McNeely) e manterá relações de colaboração com, entre outros, Quentin Dujardin e Rick Margitza, o último saxofonista de Miles Davis, mas, se dedicarmos um olhar atento à sua carreira, surge como evidente a centralidade do seu trabalho a solo ou em trio e um investimento profundo numa música pessoal que presta homenagem ao seu passado e às suas origens para daí se expandir noutras latitudes musicais, sendo, nesse sentido, importante destacar a sua proximidade com Richard Galliano, músico com o qual retomou a colaboração em anos mais recentes.

O concerto que apresentamos nesta edição do Guimarães Jazz mostrar-nos-á Ivan Paduart em trio, ao lado de Philippe Aerts (contrabaixo) e Hans Oosterhout (bateria), músicos com os quais mantém uma relação de cumplicidade desde há muitos anos, e espera-se que nele se dedique especial atenção a *Ibiza*, o mais recente registo discográfico de Paduart que é também a reafirmação da possibilidade de um futuro no jazz baseado a partir de retornos à memória culta e sensível desta e de outras músicas.

Ivan Paduart (b. 1966, Brussels) is one of the biggest names of the current Belgian jazz scene, with a highly consistent career as a composer and a pianist.

After a first experiment in the fusion group *Aftertouch*, Paduart was influenced by fellow pianist Michael Herrto to follow a different aesthetic path and devote his music to the more 'classical' jazz, combining it with other musical idioms without losing the essential identity of pure jazz language. The first years following that change of direction were marked by his activity as sideman of relevant names in music such as Didier Lockwood, Hermeto Pascoal, Toots Thielemans, Mike Stern and, above all, Bill Evans, whom Paduart acknowledges to be one of his main references and sources of inspiration. During that period, the pianist conciliates his artistic collaborations with an intense solo work, touring with his bands and releasing studio recordings. From these, there is one of particular importance, the 1993 album *Illusions Sensorielles*, which includes the participation of the accordion player Richard Galliano, a Piazzolla disciple, where Paduart refines a compositional style that delivers a lyrical outlook on the fusion of jazz with the melodic features of classical impressionist music and Latin sounds. Throughout his path, Paduart experimented with composition for orchestra (namely with the prestigious Metropole Orchestra of Holland, under the direction of Jim McNeely) and maintained a collaborative relationship with several prominent musicians, among whom Quentin Dujardin and Rick Margitza, Miles Davis' last saxophone player. However, if we give his career a closer look, we easily realize the centrality of his work, both solo or in a trio, and his deep investment on a personal music that pays homage to his past and his origins, only to expand into other musical latitudes. It is in this regard that it becomes all the more important to refer his closeness to Richard Galliano, a musician with whom he has resumed collaboration in more recent years.

The concert that we will present in this edition of Guimarães Jazz will show us Ivan Paduart in a trio, next to Philippe Aerts (double bass) and Hans Oosterhout (drums) –both of which musicians with whom he has maintained a relationship of complicity for many years now. We expect him to dedicate special attention to *Ibiza*, Paduart's most recent recording, which is also the reaffirmation of the possibility of a future in jazz based on revisiting the cultivated and sensitive memories of these and other musics.

Ivan Paduart piano e composições
Philippe Aerts contrabaixo
Hans Van Oosterhout bateria

SÁBADO 09 - 22H00
CCVF
GRANDE AUDITÓRIO

MARTIAL SOLAL

NEW- DECABAND



Martial Solal (b. 1927, Algeria) is currently recognized as one of the most inventive and original European jazz musicians of the second half of the 20th Century.

The work of this pianist and composer is considered to be unclassifiable, though artistically distinct, principally because of the very different and contrasting influences and experiments in style (which go from classical music to the jazz of Django Reinhardt, from the bebop of Dizzy Gillespie to Bartok) that come together in his work and also because along his path Solal experimented multiple formats (big band, trios, solo, film scores), faced as vehicles for the expression of his ability to compose and interpret



Martial Solal piano
Eric Le lann trompète
Claude Egée trompète
Denis Leloup trombone
Marc Roger trombone
Lionel Surin trompa
François Thuillier tuba
Thomas Grimonprez percussão
Jean-Philippe Morel contrabaixo
Claudie Solal voz

and also as means of amplifying his vast musical lexicon, characterized by great rhythmical freedom and tonal complexity. Solal started his career in the 1950's in Paris as a sideman for Django Reinhardt and expatriate American musicians such as Sidney Bechet and Don Bya, but it wouldn't be long (1953) before the pianist became the leader of a band, showing right away a natural ability for composing which largely outshone his status as a mere performer. This was the period when he released *At Newport 63*, one of his most famous records. This was the recording of his concert at the Newport festival that same year, where the musician presented himself on a trio beside Teddy Kotick and Paul Motian. Solal's career would also be marked by his extensive composition work for cinema scores, a facet of Solal's work which possesses the same unequivocal marks of the rest of his music, and that which contributed the most to his artistic recognition. His collaboration with Jean-Luc Godard in the film *À bout de souffle* was a big step in that direction, with both the image and the music being regarded as masterpieces of 20th Century art. For the decades that followed, Solal's path remained within the polysemic matrix that the composer – who defines himself as a “jazz researcher” – chose for himself: playing solo, directing

orchestras, performing live and recording with his trio, collaborating with musicians such as Lee Konitz and John Scofield, among others, and exploring musical languages amidst the realms of improvisation, classical music and Duke Ellington's jazz roots.

In the concert proposed for this edition of Guimarães Jazz he will present, for the first time in Portugal, the Newdecaband – an orchestra-type ensemble which allows Solal, who has previously performed solo at Guimarães Jazz, to maximize his artistic expression as a soloist and express the fundamental characteristics of the music of a living jazz legend.

Martial Solal (n. 1927, Argélia) é reconhecido, atualmente, como um dos mais originais e inventivos músicos europeus de jazz da segunda metade do século XX.

A obra deste pianista e compositor é considerada inclassificável, embora artisticamente distintiva, em grande medida por nela confluírem influências e experiências estilísticas muito diversas e contrastantes (que vão desde a música clássica até ao jazz de Django Reinhardt, do bebop de Dizzy Gillespie até Bartok) e por, ao longo do seu percurso, Solal ter experimentado múltiplos formatos (big band, trios, solo, bandas-sonoras para cinema), perspetivados como veículos de projeção das suas capacidades composicionais e de interpretação e também como meios de ampliação do seu vasto léxico musical, caracterizado por uma grande liberdade rítmica e complexidade tonal.

A carreira de Solal começa a sua carreira nos anos 1950 em Paris como *sideman* de Django Reinhardt e de músicos americanos expatriados como Sidney Bechet e Don Bya mas não seria preciso esperar muito tempo até o pianista se estreiar, em 1953, como líder de formação, evidenciando desde muito cedo uma vocação de compositor que excedia em muito a sua condição de mero instrumentista. Deste período, é importante mencionar aquele que é um dos seus documentos discográficos mais celebrados, *At Newport 63*, uma gravação que resultou do concerto do mesmo ano no festival de Newport, no qual o músico se apresentou em trio ao lado de Teddy Kotick e Paul Motian. A carreira de Solal será também decisivamente marcada pelo seu enorme trabalho de composição para cinema, uma faceta da obra de Solal que, apresentando inequivocamente as mesmas marcas distintivas do restante da sua música, é ainda hoje aquela que mais contribuiu para o seu reconhecimento artístico. Para isso contribuiu em grande medida a colaboração com Jean-Luc Godard no filme *À bout de souffle*, considerados ambos, música e imagem, obras-primas da arte do século XX. O percurso de Solal manter-se-á, nas décadas seguintes, dentro da matriz polissémica que o compositor, que se considera um “investigador do jazz”, definiu para si próprio: tocando a solo, dirigindo orquestras, atuando e gravando com o seu trio, colaborando com músicos como Lee Konitz e John Scofield, entre outros, e explorando linguagens musicais entre a improvisação, a música clássica e o jazz fundador de Duke Ellington.

O concerto proposto nesta edição do Guimarães Jazz apresenta, pela primeira vez em Portugal, a Newdecaband, uma formação de configuração orquestral que permite a Solal, que já atuou antes no Guimarães Jazz a solo, potenciar a sua expressividade artística como solista e exprimir as características fundamentais da música de um compositor que é, atualmente, uma lenda viva do jazz.

DOMINGO 10 — 17H00
CCVF
GRANDE AUDITÓRIO

***BIG BAND,
ENSEMBLE
DE CORDAS
E CORO DA
ESMAE***

—

— MÚSICA E DIREÇÃO DE ANDREW D'ANGELO —

Guimarães Jazz 2013 edition will persist on the project of residency consisting of the collaboration between ESMAE students and the composer who'll direct them during an intensive one-week period of rehearsals which offers all these young musicians an experience of contact with a highly demanding professional universe.

This project enables the festival to pursue a more pronouncedly pedagogical dimension which Guimarães Jazz envisages as crucial to its consolidation. This format favors the proximity between distinct musical languages (jazz and classical music) and provides the musicians participating in it an experience of confluence of artistic idioms and approaches, something which also contributes to the reaffirmation of jazz's relevance in contemporary music.

This year the musician invited to direct the project is the saxophonist and composer Andrew D' Angelo, whose work inhabits the fringes of several musical genres: more traditional jazz, free jazz, classical music and electro-acoustic endeavors. Besides being a superlative instrumentalist, D' Angelo is also the example of a musician whose compositional style fits perfectly in this format of acquaintanceship between a jazz big band, a string ensemble and a choir (a novelty of this year's edition), finding in it the perfect environment for the development of his highly idiosyncratic and contemporary musical language, based upon the principles of hybridism and artistic self-consciousness.

Andrew D'Angelo
composições e direção
Colaboração de Ben
Street, Gerald Cleaver
e John Egizi

Na edição do Guimarães Jazz 2013 mantém-se a proposta de residência em trabalho de colaboração entre os alunos da ESMAE e o compositor que os dirigirá, numa semana intensiva de ensaios que proporciona a músicos muito jovens uma experiência de contacto com um universo profissional de elevada exigência, um projeto que permite dar sequência a uma vertente mais vincadamente pedagógica que o Guimarães Jazz desde há muitos anos assume como prioritária e fundamental para a sua consolidação.

Este formato favorece a proximidade entre universos musicais distintos (o jazz e a música clássica) e proporciona aos músicos envolvidos uma experiência de confluência de linguagens e abordagens, algo que contribui também para a reafirmação da absoluta contemporaneidade do jazz no contexto da música atual.

Este ano, o convidado para a direção do projeto será o saxofonista e compositor Andrew D' Angelo, praticante de uma música que orbita nas extremidades do jazz mais clássico, do *free*, da música erudita contemporânea e da eletroacústica. Para além de um executante de altíssimo nível, D' Angelo é também o exemplo de um músico cujo estilo composicional encontra neste formato de convivência entre uma big band jazzística, um ensemble de cordas e, novidade deste ano, um coro vocal o ambiente ideal de projeção de uma linguagem idiossincrática e altamente contemporânea pelo seu hibridismo e nível de autoconsciência artística.

DOMINGO 10 — 22H00
PAC
BLACK BOX

PROJETO TOAP / GUIMARÃES JAZZ 2013

A já longa e profícua parceria entre o
Guimarães Jazz e a editora portuguesa
Tone of a Pitch (TOAP) inaugura, em
2013, um novo capítulo da sua história
e um no qual a configuração do projeto
volta a reinventar-se.

Nesta edição, optou-se por convidar um músico português a reunir uma formação inédita para interpretar composições originais e atuar sob a sua direção. O nome escolhido para o projeto TOAP / Guimarães Jazz 2013 foi o de João Guimarães, um valor emergente da nova geração do jazz português, uma opção que sinaliza a importância de valorização dos músicos portugueses, concedendo-lhes espaços de crescimento e consolidação dos seus trajetos artísticos, e que releva também da necessidade de revitalização da cena jazzística em Portugal.

João Guimarães (n. 1984, Porto) é um saxofonista que, apesar da sua juventude, apresenta já um percurso musical extenso e multifacetado, desdobrado em inúmeras colaborações e experiências tanto no jazz como noutros territórios adjacentes, do rock à música improvisada e experimental. A sua fase de formação inicial envolveu a licenciatura pela ESMAE (2006) e a frequência de inúmeros workshops, nomeadamente aqueles que frequentou no contexto do Guimarães Jazz, com músicos como Mark Turner e Jason Lindner, entre outros. O período seguinte, entre 2006 e 2009, é marcado pela sua integração com a Orquestra de Jazz de Matosinhos (que lhe permitiu trabalhar com Lee Konitz, Chis Cheek e Ohad Talmor, entre outros) e por uma intensa atividade como *sideman* de músicos importantes do jazz português como Demian Cabaud, Paula Sousa, Óscar Graça e Nuno Costa. Entre 2009 a 2011 João Guimarães frequentou o mestrado em jazz na prestigiada Manhattan School of Music e, em Nova Iorque, o saxofonista assiste a workshops e masterclasses de nomes incontornáveis do jazz contemporâneo como Steve Coleman, Henry Threadgill e Dave Liebman, e atua regularmente ao vivo com músicos como André Matos, Thomas Morgan e David Virelles. O regresso ao Porto, onde vive atualmente, é marcado pelo retomar da sua colaboração com a OJM, por uma diversificação da sua atividade em universos musicais em linguagens mais próximas da música experimental e improvisada (materializada no duo que mantém com o baterista João Pais Filipe e na relação de proximidade com o coletivo Sonoscopia, entre outras colaborações pontuais). João Guimarães é também membro da associação Porta Jazz e estreou recentemente um quinteto em nome próprio. A sua identidade formal e estilística enquanto saxofonista e compositor, marcada por um classicismo modernista, revela-nos um músico que, apesar de consciente da tradição e memória da história da música, é detentor de uma visão artística aberta à contaminação de referências, da arte à música contemporânea e eletrónica, e que expande o seu impulso criativo para além dos formatos musicais e das fronteiras idiomáticas.

Para o concerto que apresentamos nesta edição do festival, João Guimarães convocou jovens músicos emergentes da cena jazzística de Brooklyn com quem teve oportunidade de colaborar durante a sua passagem por Nova Iorque e com quem mantém uma relação de cumplicidade. O álbum que resultará deste projeto não será, ao contrário do que sucedeu nas edições anteriores, uma gravação ao vivo mas antes uma gravação em estúdio, pelo que, mais do que um encontro de músicos em palco, este projeto será consistirá na criação partilhada de um objeto musical obedecendo às coordenadas autónomas de uma visão musical e artística propulsada por João Guimarães.

In 2013, the long-standing and fruitful partnership between Guimarães Jazz and the Portuguese record label Tone of a Pitch (TOAP) opens a new chapter in its history, one in which the configuration of the project is once again reinvented.

In this edition, we wanted to invite a Portuguese musician to create an unprecedented ensemble to interpret original arrangements and perform under his direction. The name chosen for the project TOAP/Guimarães Jazz 2013 was João Guimarães, an emerging talent of the new generation of Portuguese jazz, a choice that emphasizes the importance of valuing Portuguese musicians by creating spaces for the growth and consolidation of their artistic visions, and that also highlights the need to revitalize the jazz scene in Portugal.

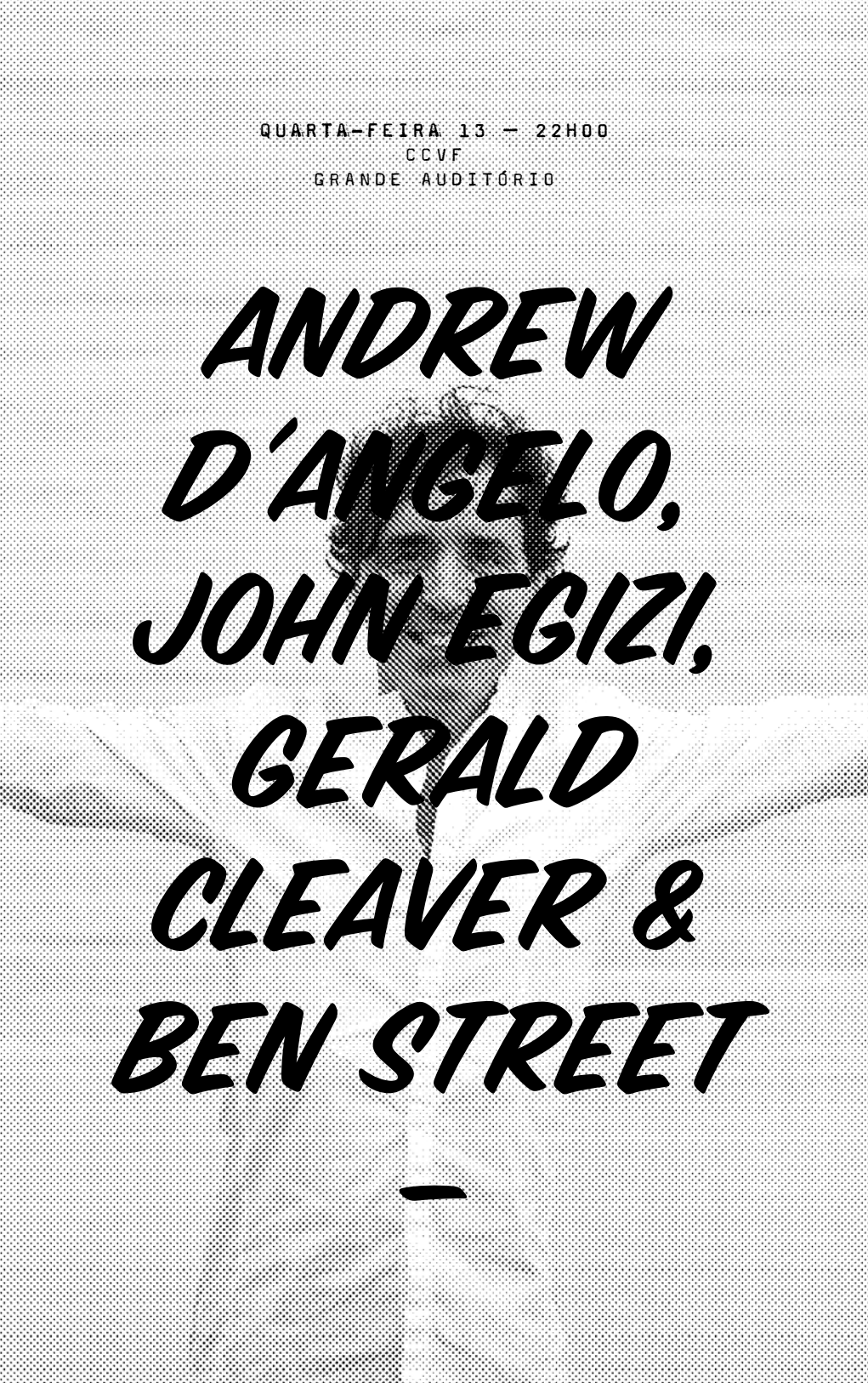
Despite his young age, João Guimarães (b. 1984, Porto) is a saxophone player with an already extensive and multifaceted musical history, which includes numerous collaborations and experiences, both in jazz and other related areas, from rock to improvised and experimental music. His initial training includes a degree from ESMAE (2006) and participation in numerous workshops, namely those he attended in the context of Guimarães Jazz with musicians such as Mark Turner and Jason Lindner. In the following period, between 2006 and 2009, he joined the *Orquestra de Jazz de Matosinhos* (which afforded him an opportunity to work with Lee Konitz, Chis Cheek and Ohad Talmor, among others) and developed intense activity as a sideman to important musicians of the Portuguese jazz scene, such as Demian Cabaud, Paula Sousa, Óscar Graça and Nuno Costa. Between 2009 and 2011, João Guimarães pursued the Master's in jazz at the prestigious Manhattan School of Music. In New York, he took workshops and master classes by well-known contemporary jazz musicians such as Steve Coleman, Henry Threadgill and Dave Liebman, and regularly performed live with musicians such as André Matos, Thomas Morgan and David Virelles. On his return to Porto, where he currently lives, he resumed his collaboration with the OJM, diversified his activities within the musical world using languages that are closer to experimental and improvised music (materialized in the duo he has created with drummer João Pais Filipe and in his close relationship with the *Sonoscopia* collective, among other occasional collaborations). João Guimarães is also a member of the *Porta Jazz* association and has recently started a quintet under his own name. His formal and stylistic identity as a player and a composer, marked by a modernist classicism, reveals a musician who, although aware of the tradition and memory of musical history, possesses an artistic vision that is open to the influence of a variety of references, from art to contemporary and electronic music, and who expands his creative impulse beyond musical formats and language borders.

Trevi Reuter guitarra
Jacob Sacks piano
Simon Jermyn baixo
Allen Mednard bateria
Susana Santos Silva trompete
Nico Tricot flauta
Mário Santos saxofone tenor
João Guimarães saxofone alto

For the concert that we will present in this edition of the festival, João Guimarães invited young emerging musicians from the Brooklyn jazz scene with whom he had the opportunity to collaborate during his stay in New York and with whom he maintains a relationship of complicity. Unlike in previous editions, the album that will come out of this project will not be a live recording but instead a studio recording. Thus, more than a meeting on stage between musicians, this project will consist in the shared creation of a musical object that follows the autonomous coordinates of a musical and artistic vision inspired by João Guimarães.

QUARTA-FEIRA 13 - 22H00
CCVF
GRANDE AUDITÓRIO

**ANDREW
D'ANGELO,
JOHN EGIZI,
GERALD
CLEAVER &
BEN STREET**



—

Andrew D'Angelo (b. 1966, USA) is a saxophone player and one of the most relevant names in Brooklyn's jazz community, with his work as a performer and a composer acknowledged by the critic. Nonetheless, he started his career in Seattle, alongside emerging musicians such as Jim Black and Chris Speed. Together with these musicians and guitarist Kurt Rosenwinkel, after moving to New York he founded the project *Human Feel*.

The impact of this band on the New York scene made the name D'Angelo noticed in the *avant-garde* jazz circuit and gave him the opportunity to play as a sideman with musicians such as Erik Friedlander, Bobby Previte, Mark Dresser, Jamie Saft, Trevor Dunn and Matt Wilson. The saxophone player has ongoing projects under his own name and composes for ensembles of various formats, in which he expresses an idiosyncratic musical language with influences from contemporary classical music and electro-acoustic music.

John Egizi is an emerging trombone player in the American jazz scene who, despite his young age (22 years), already has an impressive record of collaborations, having played with leading musicians such as Herbie Hancock, Wynton Marsalis and Peter Erskine, as well as performing regularly in ensembles together with musicians of the new generation of jazz. In addition to his activity as a performer, Egizi is also a composer, a producer of electronic music and a tutor at the Berklee College of Music.

Gerald Cleaver (b. 1963, USA) is a drummer from Detroit, where he started his musical career playing with musicians of the local scene such as Ali Muhammad Jackson and Donald Walden and sharing a band with Craig Taborn. His move to New York was an opportunity for greater visibility and recognition of his music by the critic; it also allowed him to play alongside great musicians such as Henry Threadgill, Roscoe Mitchell, Joe Morris and Mathew Shipp. Since 2001, he pursues a career as a band leader. He released several records, including the 2009 "Farmers by Nature", in which William Parker and the above mentioned Craig Taborn participate.

Ben Street (b. 1966, USA) is a renowned double bass player of the New York scene and a musician whose musical language incorporates elements of classical jazz and of more *avant-garde* and exploratory music. He studied in Boston with Dave Holland and Miroslav Vitous and moved to New York in the early 1990s, where he developed intense activity alongside musicians such as Kurt Rosenwinkel, Danilo Perez, Anthony Coleman and Chris Cheek. He has also collaborated with important jazz musicians such as Lee Konitz, Paul Motian and Roswell Rudd.

In addition to performing in concert, providing jam sessions and conducting and performing on stage with ESMAE's Big Band (which will include a string ensemble and a choir), this unprecedented ensemble led by Andrew D'Angelo will also be responsible for the workshops.



Andrew D'Angelo saxofone
alto, clarinete baixo
Ben Street contrabaixo
Gerald Cleaver bateria
John Egizi trombone

Andrew D'Angelo (n. 1966, EUA) é saxofonista e um dos nomes mais importantes da comunidade de jazz de Brooklyn, sendo reconhecido criticamente pelo seu trabalho como instrumentista e compositor. O seu percurso inicia-se, no entanto, em Seattle, ao lado de músicos emergentes como Jim Black e Chris Speed, músicos com quem fundou, juntamente com o guitarrista Kurt Rosenwinkel e após a mudança para Nova Iorque, o projeto Human Feel.

O impacto desta banda na cena nova-iorquina projetou o nome de D'Angelo no circuito do jazz *avant-garde* e possibilitou-lhe a colaboração como *sideman* ao lado de músicos como Erik Friedlander, Bobby Previte, Mark Dresser, Jamie Saft, Trevor Dunn e Matt Wilson. O saxofonista mantém projetos em nome próprio e compõe para *ensembles* com diversos formatos, nos quais expressa uma linguagem musical idiossincrática com influências da música erudita contemporânea e eletroacústica. John Egizi é um trombonista emergente do jazz americano que apresenta já, apesar da sua juventude (22 anos), um registo impressionante de colaborações, tendo tocado com nomes fundamentais da música como Herbie Hancock, Wynton Marsalis e Peter Erskine, para além de atuar regularmente em formações ao lado de músicos da última geração do jazz. Egizi, para além da sua atividade como instrumentista, é também compositor, produtor de música eletrónica e trabalha como tutor na Berklee College of Music.

Gerald Cleaver (n. 1963, EUA) é um baterista originário de Detroit, cidade onde iniciou o seu percurso musical, tocando com nomes da cena local como Ali Muhammad Jackson e Donald Walden e partilhando uma banda com Craig Taborn. A mudança para Nova Iorque permitiu-lhe uma maior visibilidade e reconhecimento crítico da sua música e permitiu-lhe tocar ao lado de grandes nomes como Henry Threadgill, Roscoe Mitchell, Joe Morris e Mathew Shipp. Mantém, desde 2001, uma carreira como líder de formação, tendo editado vários discos, entre os quais o registo de 2009, *Farmers by Nature*, no qual colaboram William Parker e o já mencionado Craig Taborn.

Ben Street (n. 1966, EUA) é um contrabaixista prestigiado da cena nova-iorquina e um músico cujo idioma musical integra elementos do jazz clássico e da música mais vanguardista e exploradora. Formado em Boston e tendo estudado com Dave Holland e Miroslav Vitous, Street mudou-se para Nova Iorque no princípio dos anos 1990, cidade onde mantém uma atividade intensa ao lado de nomes como Kurt Rosenwinkel, Danilo Perez, Anthony Coleman e Chris Cheek, entre outros, tendo também colaborado com músicos importantes do jazz como Lee Konitz, Paul Motian e Roswell Rudd.

Esta formação inédita liderada por Andrew D'Angelo irá, para além da atuação em concerto, assegurar as jam sessions, dirigir e atuar em palco a Big Band da ES-MAE (que integrará um ensemble de cordas e um coro), sendo também responsável pelos workshops.



QUINTA-FEIRA 14 - 22H00

CCVF

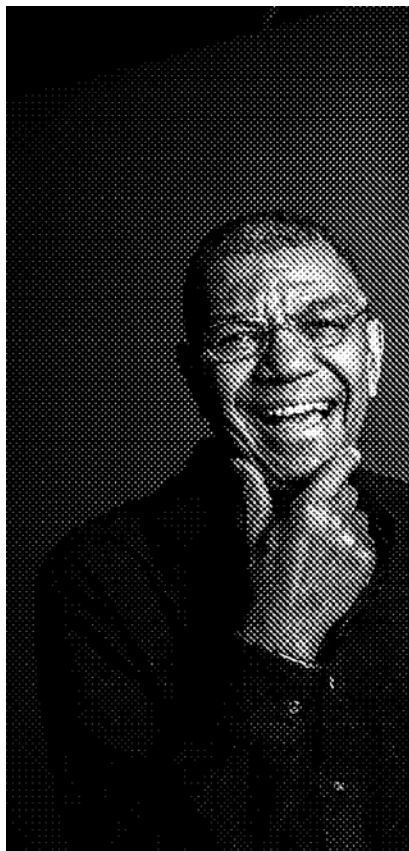
GRANDE AUDITÓRIO

**JACK
DEJOHNETTE
GROUP
FEAT. DON
BYRON**

Jack DeJohnette (b. 1942, USA) is an exceptional drummer and musician whose work is itself a record of some of the most significant moments regarding not only jazz music from the second half of the 20th century but also current contemporary music.

DeJohnette began his path in the Chicago scene, collaborating with the famous Association for the Advancement of Creative Musicians. Around the same time, he started to play with Alice Coltrane (next to fellow drummer Rashied Ali) and took part in the Charles Lloyd Quartet, an ensemble that would earn him international recognition. In the late 1960's, he started a working relationship with Miles Davis, with whom DeJohnette would record, among others, one of the seminal and most iconic albums in the history of jazz – *Bitches Brew*. The following decade would reveal a musician increasingly dedicated to more experimental and exploratory projects, in bands such as *The Gateway Trio* and *Directions*, a period of intense creation that preceded the foundation of the band for which DeJohnette is still most known – the trio formed with pianist Keith Jarrett and double bass player Gary Peacock –, which celebrates its 30th anniversary in 2013. The last 20 years of this musician's career have provided us with a creative work of intense vitality which, quoting DeJohnette himself, can be characterized as “multidimensional” because it ventures into extremely diverse musical territories and styles, shared with such idiosyncratic jazz musicians as Dave Holland, Pat Metheny, Wayne Shorter, Danilo Pérez and John Scofield, or even composers from other musical styles (particularly those related to traditional African music), such as Foday Musa Suso and Sibongile Khumalo.

In the concert of this Guimarães Jazz edition, DeJohnette will perform with his band (George Colligan on the piano and Jerome Harris on the double bass) and a special guest: the multi-instrumentalist and composer Don Byron (b. 1958, USA), an eclectic musician from the New York scene who, over almost 30 years of activity, has collaborated with Uri Caine, Anthony Braxton and Steve Coleman, among others, as well as ensembles such as Bang on a Can or the Kronos Quartet. Byron explores very diverse musical genres and styles (jazz, klezmer, contemporary composition and free improvisation). He is a conceptualist and an exceptional clarinet and saxophone player, whose compositions reflect a musical standpoint open to the diversity and hybridization that characterize the music of our days –aesthetic marks that certainly won't be absent in this rendez-vous with Jack DeJohnette, from which we can expect a music that is as much expansive as it is syncretic and inclusive.



Jack DeJohnette bateria
Don Byron clarinete e saxofone tenor
George Colligan piano e teclados
Jerome Harris baixo elétrico

Jack DeJohnette (n. 1942, EUA) é um baterista de excecional dimensão e um músico cuja obra compõe, em si própria, a cartografia de alguns dos mais significativos momentos não apenas do jazz da segunda metade do século XX como também do presente da música contemporânea.



DeJohnette inicia o seu percurso na cena de Chicago, colaborando com a célebre Association for the Advancement of Creative Musicians. Por volta da mesma altura, começa a tocar com Alice Coltrane (ao lado do também baterista Rashied Ali) e integra o Charles Lloyd Quartet, formação que lhe irá granjear reconhecimento internacional. No final dos anos 1960, começa uma relação de trabalho com Miles Davis, com quem DeJohnette gravará, entre outros, um dos mais seminais e icónicos álbuns da história do jazz – *Bitches Brew*. A década seguinte irá mostrar-nos um músico cada vez mais vinculado a projetos mais experimentais e exploradores, em bandas como The Gateway Trio e Directions, um período intenso de criação que antecedeu a fundação daquela que é ainda hoje a formação pela qual DeJohnette é mais conhecido – o trio formado com o pianista Keith Jarrett e o contrabaixista Gary Peacock, que celebrará em 2013 três décadas de atividade. Os últimos vinte anos da carreira deste músico revelam-nos uma obra criativa de intensa vitalidade e que pode ser caracterizada, citando o próprio DeJohnette, como “multidimensional” por se aventurar por estilos e territórios musicais extraordinariamente diversos, partilhados com músicos jazz tão idiossincráticos como Dave Holland, Pat Metheny, Wayne Shorter, Danilo Pérez e John Scofield ou também criadores de outras latitudes musicais (especialmente vinculados à música africana mais tradicional), como Foday Musa Suso e Sibongile Khumalo.

No concerto desta edição do Guimarães Jazz, DeJohnette irá apresentar-se com a sua banda (George Colligan no piano e Jerome Harris no contrabaixo), tendo como convidado especial o multinstrumentista e compositor Don Byron (n. 1958, EUA), um músico eclético da cena nova-iorquina que, em quase trinta décadas de atividade, colaborou, entre outros, com Uri Caine, Anthony Braxton e Steve Coleman, bem como com formações como os Bang on a Can ou o Kronos Quartet. Explorando estilos e idiomas musicais muito diversos (jazz, klezmer, composição contemporânea e improvisação livre), Byron é um conceptualista e um clarinetista e saxofonista de exceção cujas composições refletem uma postura musical aberta à diversidade e hibridação que caracterizam a música dos nossos dias, marcas estéticas que não estarão certamente ausentes neste encontro com Jack DeJohnette, do qual se espera uma música tão expansiva quanto sincrética e inclusiva.



SEXTA-FEIRA 15 - 22H00
CCVF
GRANDE AUDITÓRIO

**KENNY
WERNER**

-

**DAVID
SANCHEZ
QUINTET**

-

Kenny Werner (b. 1951, USA) is a pianist and prolific composer and a notable example of a musician who reconciles a personal spiritual propensity with a great awareness of the theoretical components of music practice. This led him to write the book *Effortless Mastery – Liberating the Master Musician Within*, which is today one of the most influential and most read works regarding a reflection on improvisation in music.

After an academic path which included time spent at the prestigious Manhattan School of Music and Berklee School of Music, Werner started his career in 1981 with his trio, alongside with Tom Rainey and Ratzo Harris, a formation that would last 14 years. During the same time, he played the piano in Mel Lewis' Orchestra, where he produced the first of many compositions for large ensembles. In the following years, Werner would continue to compose for many orchestras throughout the world, such as the Metropole Orchestra of Holland and the Brussels Jazz Orchestra. Throughout his already long career, Werner collaborated with musicians such as Toots Thielemans, Betty Buckley, Chris Potter, Dave Douglas and, above all, Joe Lovano, with whom he maintained an artistic relationship of almost 40 years, and which led to the recording of numerous recordings, among which the meditative and spiritual *No Beginning No end*, a work whose artistic relevance earned Werner the 2010 Guggenheim Fellowship Award.



Kenny Werner (n. 1951, EUA) é um pianista e compositor prolífico e o exemplo notável de um músico que concilia uma propensão pessoal espiritual com uma grande autoconsciência da componente teórica da prática musical, que o levou à escrita do livro *Effortless Mastery - Liberating the Master Musician Within*, hoje uma das mais lidas e influentes obras de reflexão sobre a improvisação na música.

Depois de um percurso académico que envolveu passagens pelas prestigiadas Manhattan School of Music e Berklee School of Music, Werner inicia a sua carreira em 1891 com o seu trio ao lado de Tom Rainey e Ratzo Harris, uma formação que iria durar catorze anos. Em paralelo, integra como pianista a orquestra de Mel Lewis, onde produz a primeira de muitas composições para grandes *ensemble* que se seguiriam nos anos a seguir, encomendadas por diversas orquestras de todo o mundo, como a Metropole Orchestra of Hollande e a Brussels Jazz Orchestra. Ao longo da sua já longa carreira, Werner colaborou com músicos como Toots Thielemans, Betty Buckley, Chris Potter, David Douglas e, sobretudo, Joe Lovano, com quem mantém uma relação artística de quase quarenta anos e que levou à gravação de inúmeros registos discográficos, entre os quais o meditativo e espiritual *No Beggin' No end*, uma obra cuja relevância artística levou a que fosse atribuído a Werner, em 2010, o Guggenheim Fellowship Award.

David Sanchez (n. 1968, Porto Rico) é um saxofonista reputado e vencedor de um Grammy pelo álbum *Coral*, gravado com a Orquestra Filarmónica de Praga e no qual se interpretam versões de obras dos compositores latino-americanos António Carlos Jobim, Heitor Villa-Lobos e Alberto Ginastera. A ida para os Estados Unidos da América como bolsheiro universitário permitiu a Sanchez aceder à cena jazz nova-iorquina e tocar regularmente ao vivo, atraindo a atenção do lendário Dizzy Gillespie, que o convidou para integrar a sua Uni-





David Sanchez (b. 1968, Puerto Rico) is a well reputed saxophone player and winner of a Grammy award for his album *Coral*, recorded with the Philharmonic orchestra of Prague, in which he interprets covers of the Latin-American composers Antônio Carlos Jobim, Heitor Villa-Lobos and Alberto Ginastera. His travel to the United States of America as a university scholarship award winner allowed Sanchez to access the New York jazz scene and play live sets regularly, thereby attracting the attention of the legendary Dizzy Gillespie, who invited him to take part in his United Nation Orchestra, and whom he continued to collaborate with until his death. Sanchez continued to play as *sideman* next to mythical jazz names such as Roy Haynes, Kenny Barron, Charlie Haden and Elvin Jones, maintaining at the same time a career as a leader, starting in the year 1994, the year in which he produced his first record, *The Departure*. More recently, Sanchez collaborated with Gonzalo Rubalcaba and Pat Metheny and continues to compose at a notable rate for ensembles with several formats, where he expresses a singular musical identity based on the exploration of the frontiers of classical jazz, combining the structures of classical music and the tonal sensibility of afro-latin music.

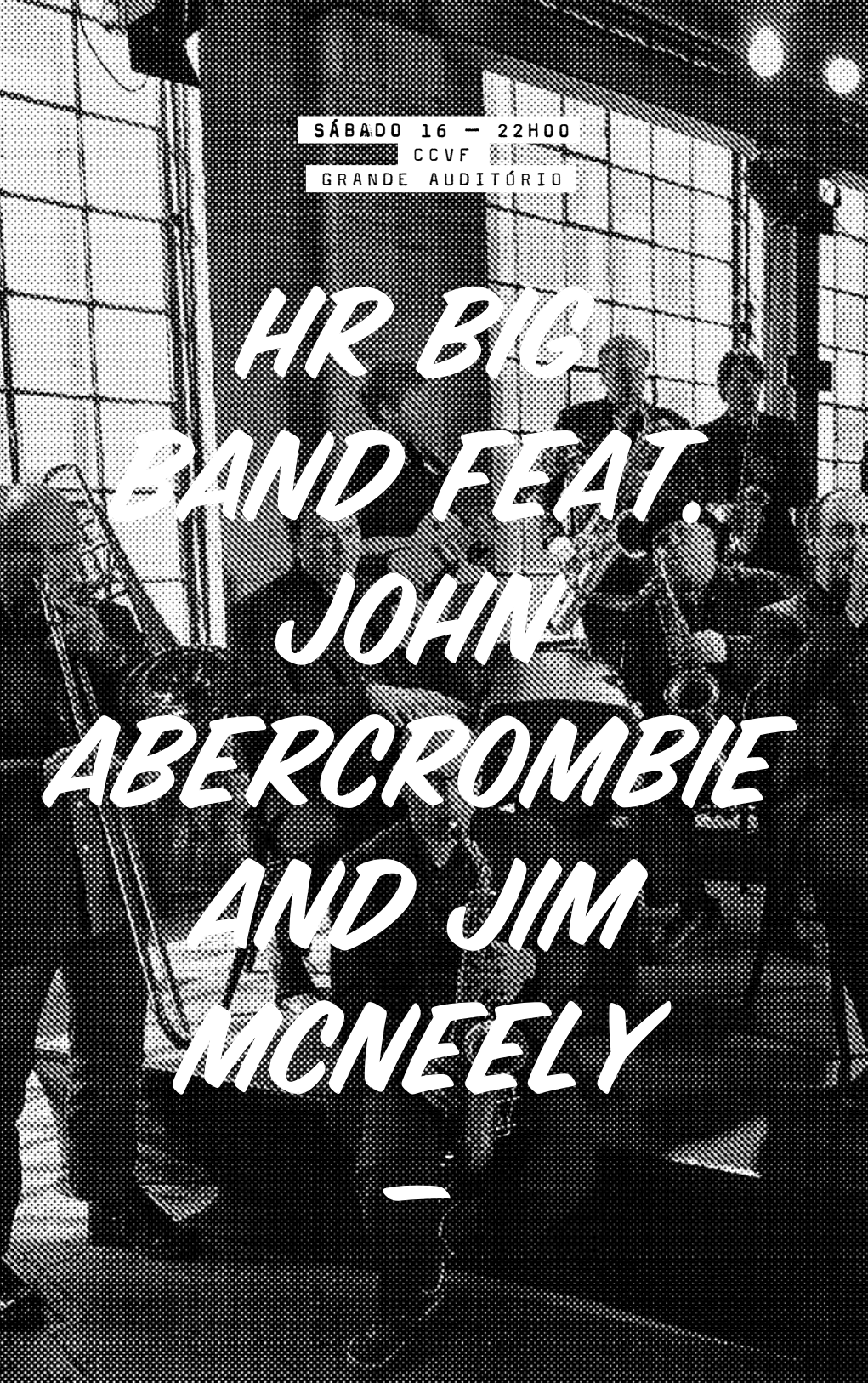
In this concert, Werner and Sanchez present themselves as a quintet (with Joannes Weindermueller on the double bass, Henry Cole on the drums and Edson “Café” da Silva on percussion), resuming a fertile collaboration between the two musicians, which began with Werner’s invitation to the Puerto Rican saxophone player to take part in his group, which includes trumpet player Randy Brecker.

ted Nation Orchestra e com quem continuou a colaborar até à sua morte. O saxofonista continuou a tocar como *sideman* ao lado de nomes míticos do jazz como Roy Haynes, Kenny Barron, Charlie Haden e Elvin Jones, mantendo ao mesmo tempo uma carreira como líder, iniciada em 1994, ano em que edita o seu primeiro registo discográfico, *The Depature*. Mais recentemente, Sanchez colaborou com Gonzalo Rubalcaba e Pat Metheny e prossegue um ritmo notável de composição para *ensembles* com diversas configurações, nos quais expressa uma identidade musical singular baseada na exploração das fronteiras do jazz clássico, incorporando nele as estruturas da música clássica e as sensibilidades tonais das sonoridades afro-latinas.

Neste concerto, Werner e Sanchez apresentam-se em quinteto (com Johannes Weindermueller no contrabaixo, Henry Cole na bateria e Edson “Café” da Silva nas percussões), retomando uma colaboração fértil entre os dois músicos, que começou com o convite de Werner ao saxofonista porto-riquenho para integrar uma formação sua que incluía o trompetista Randy Brecker.



Kenny Werner piano
David Sanchez
saxofone tenor
Johannes Weidenmueller
contrabaixo
Henry Cole bateria
Edson “Café” da Silva
percussão



SÁBADO 16 - 22H00

CCVF

GRANDE AUDITÓRIO

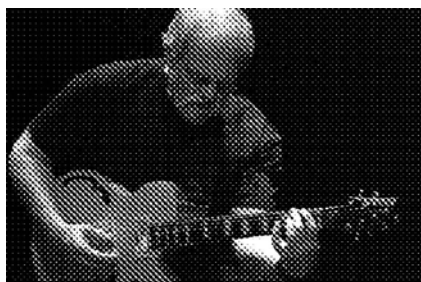
*HR BIG
BAND FEAT.
JOHN
ABERCROMBIE
AND JIM
MCNEELY*



The HR Big Band, from Frankfurt, is one of the most reputable jazz orchestras in the world. It has been directed artistically by Jim McNeely since 2011. In the concert that we present in this edition of Guimarães Jazz, the main guest and soloist will be the guitarist John Abercrombie, an extraordinary musician who is also the author of the compositions that will be interpreted.

John Abercrombie (b. 1944, USA) is one of the great guitarists of our time and a musician who, although anchored in the tradition of jazz, has shown an indomitable will to explore and experiment the possibilities of his instrument and of the creative act over his 40 years of activity. His artistic path began in the 1960's with the Becker brothers' jazz-rock band *Dreams*, a period which preceded Abercrombie's move to New York, where he would establish several musical partnerships, namely with Billy Cobham. The 1970's marked the inception of his solo career at the prestigious ECM label, where he would release that which is still considered one of the high points of his work: the album *Gateway*, which brings the guitarist together with Dave Holland and Jack DeJohnnette. During the decades that followed, Abercrombie pursued an intensive activity in different formats (trios, quartets) and he collaborated with relevant names of the contemporary jazz scene such as Peter Erskine, George Mraz and Joe Lovano, but also with musicians from genres that are closer to improvisation and experimentation, as is the case of violinist Mark Feldman, with whom the guitarist maintained a relationship of artistic complicity that allowed him to explore freer musical territories. Abercrombie continued to compose under his own name and to collaborate with other musicians (John Scofield, Jan Garbarek and Ralph Towner, among others) in projects which show us an artist engaged with the history of jazz and the drive for permanent renovation of the creative act.

Jim McNeely (b. 1949, USA) is a pianist, a prestigious arranger, and a protagonist in notable musical associations. The first of these associations occurred with his integration, while he was still very young, as the soloist for the *Mel Lewis Jazz Orchestra* (today converted into the *Vanguard Jazz Orchestra*), a period which coincides with his collaboration, as sideman, in the *Stan Getz Quartet* and, already in the 1990's, in the *Phil Woods Quintet*. However, his activity as composer and director of big ensembles is still the most distinctive feature of McNeely's career, and the one that earned him the most recognition by the public (he was nominated for 9 Grammys). Apart from the already mentioned *Vanguard Jazz Orchestra*, he has also worked with the *Frankfurt Radio Big Band*, the *Carnegie Hall Jazz Band*, the *DR Big Band* (Denmark) and the *Metropole Orchestra* (Holland), among others. The pianist maintains his own name ensembles and performs regularly as a soloist.



Jim McNeely direção
da orquestra
John Abercrombie guitarra
Reiner Heute, Tony Lakatos,
Oliver Leicht, Heinz-Dieter
Sauerborn, Steffen Weber
saxofones
Martin Auer, Axel Schlosser,
Thomas Vogel, Frank Wellert
trompetes
Günter Bollmann, Peter Feil,
Manfred Honetschlager,
Christian Jaksch trombones
Peter Reiter piano
Martin Scales guitarra
Thomas Heidepriem contrabaixo
Jean Paul Höchstädter bateria

A HR Big Band, de Frankfurt, é uma das mais reputadas orquestras de jazz do mundo e é, desde 2011, dirigida artisticamente por Jim McNeely. No concerto que apresentamos nesta edição do Guimarães Jazz, o convidado principal e solista será o guitarrista John Abercrombie e serão da autoria deste extraordinário músico as composições que nele irão ser interpretadas.

John Abercrombie (n. 1944, EUA) é um dos grandes guitarristas do nosso tempo e um músico que, embora ancorado na tradição do jazz, manifestou ao longo dos seus quarenta anos de atividade, uma vontade indómita de exploração e experimentação das possibilidades do seu instrumento e do acto criativo. O seu percurso artístico inicia-se na década de 60 com a banda de jazz-rock dos irmãos Brecker (Dreams), período ao qual se segue a mudança de Abercrombie para Nova Iorque, onde estabelece diversas parcerias musicais, nomeadamente com Billy Cobham. Os anos 1970 marcam o início da sua carreira a solo, na prestigiada ECM, pela qual edita aquele que é ainda hoje considerado um dos pontos altos da sua obra: o álbum *Gateway*, que junta o guitarrista a Dave Holland e Jack DeJohnette. Nas décadas seguintes, Abercrombie prossegue uma intensa atividade em diversos formatos (trios, quartetos) e colabora com nomes importantes do jazz contemporâneo, como Peter Erskine, George Mraz e Joe Lovano, mas também com músicos de territórios musicais mais próximos da improvisação e da experimentação como o violinista Mark Feldman, com quem o guitarrista manteve uma relação de cumplicidade artística que lhe permitiu investir por territórios musicais mais livres. Abercrombie continua a compor em nome próprio e a colaborar com outros músicos (John Scofield, Jan Garbarek e Ralph Towner, entre outros) em projetos que revelam um artista comprometido com a história do jazz e com os impulsos de renovação constante do acto criativo.

Jim McNeely (n. 1949, EUA) é um pianista, compositor e arranjador prestigiado, protagonista de associações musicais notáveis. A primeira dessas associações dá-se por ocasião da sua integração, ainda muito jovem, como solista da Mel Lewis Jazz Orchestra (hoje reconvertida na Vanguard Jazz Orchestra), período que coincide também com a sua colaboração, como *sideman*, no quarteto de Stan Getz e, já nos anos 1990, no quinteto de Phil Woods. A atividade como compositor e diretor de grandes *ensembles* continua, no entanto, a ser o traço mais distintivo da carreira de McNeely e aquela que lhe granjeou maior reconhecimento por parte do público (foi nomeado para 9 Grammys), tendo trabalhado, para além da já mencionada Vanguard Jazz Orchestra, com a Frankfurt Radio Big Band, a Carnegie Hall Jazz Band, a DR Big Band (Dinamarca) e a Metropole Orchestra (Holanda), entre outras. O pianista mantém, em paralelo, formações em nome próprio e atua regularmente como solista.





ATIVIDADES PARALELAS

SEGUNDA 04 A SÁBADO 16

ANIMAÇÕES MUSICAIS

VÁRIOS LOCAIS

Durante quinze dias, Guimarães vive ao ritmo do jazz. Se anda pela cidade, esteja atento. Poderá ser surpreendido a qualquer momento. Nestas animações, o jazz surge em contextos quotidianos menos previsíveis, procurando envolver a população naquele que é o principal festival da cidade. A música também invade as escolas secundárias e vai ao encontro daqueles que doutra forma não poderiam participar ou desfrutar do festival. Porque o Guimarães Jazz é de todos e para todos.

For a 2-week period, life in Guimarães will be sprinkled and spiced with the sounds of jazz rhythms. If you're out and about the city, keep an eye open. You might well be pleasantly surprised at any moment. In these entertaining moments, jazz will emerge in the most unpredictable daily contexts in an attempt to involve the population of Guimarães in its main music festival. Schools will be filled with music, and music will seek out those who might not otherwise be reached by the Festival in unexpected spots. This is because Guimarães Jazz is for everyone and by everyone.

LOCAIS GuimarãesShopping, Tecto de Mercúrio, Cor de Tangerina, Vira Bar, Casa Amarela, São Mamede - CAE, Escolas Secundárias do Concelho de Guimarães

QUINTA 07 A SÁBADO 09 / 24H00

CCVF / CAFÉ CONCERTO

DOMINGO 10 / 19H00 E SEGUNDA 11 / 22H00

CAAA / BLACK BOX

TERÇA 12 / 22H00 E QUARTA 13 / 23H00

SÃO MAMEDE CAE

QUINTA 14 A SÁBADO 16 / 24H00

CONVÍVIO ASSOCIAÇÃO CULTURAL

JAM SESSIONS

As jam sessions conferem ao Guimarães Jazz uma das suas facetas identificadoras. A componente de improvisação das jam sessions revela o lado mais informal do jazz, permitindo que o público menos conhecedor desta música a possa ouvir num ambiente mais direto e próximo dos músicos. Este ano, as jam sessions no Café Concerto do CCVF e no Convívio Associação Cultural serão protagonizadas por Andrew D'Angelo (saxofone), Ben Street (contrabaixo), Gerald Cleaver (bateria) e John Egizi (trombone). Durante o festival, também o CAAA – Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura e o São Mamede – Centro de Artes e Espetáculos acolherão jam sessions interpretadas por jovens músicos da região.

The jam sessions are one of the facets which Guimarães Jazz most identifies with. Jam sessions represent the most informal aspect of jazz, allowing people who are unfamiliar with jazz to have closer contact with the musical environment and the performers themselves. This year, the jam sessions will feature a group led by Andrew D'Angelo (saxophone), Ben Street (double bass), Gerald Cleaver (drums) and John Egizi (trombone). During the festival, jam sessions will also be held at the CAAA Centre for Art and Architecture Affairs and São Mamede Centre for the Arts, with young musicians from the region.

QUINTA 07 A SEGUNDA 11 / 14H30-19H00
CAAA / GALERIAS

EXPOSIÇÃO DE CARTAZES GUIMARÃES JAZZ 1992-2013

No âmbito do Guimarães Jazz 2013, o CAAA – Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura apresenta uma exposição dos cartazes que têm divulgado o festival ao longo dos anos. Porque cada cartaz sintetiza e regista na memória cada edição do Guimarães Jazz, esta exposição é um verdadeiro percurso através da imagem, mas também do conteúdo e dos diversos espaços que já acolheram o festival.

Within Guimarães Jazz 2013, the CAAA - Centre for Art and Architecture Affairs presents an exhibition of posters that have publicized the festival over the years. Because each poster summarizes and brings to memory each edition of Guimarães Jazz, this exhibition is a real journey through the image, but also the content and the various spaces that have hosted the festival.

DIAS 11, 12, 14 E 15 / 14H30-17H30

OFICINAS DE JAZZ

VÁRIOS LOCAIS

As oficinas de jazz são uma oportunidade única de interação e troca de experiências. Tal como as jam sessions, são dirigidas pelos músicos residentes que se deslocam positadamente dos E.U.A. a convite do festival, fixando-se em Guimarães durante duas semanas. Este ano, as oficinas de jazz são orientadas por Andrew D'Angelo (saxofone), Ben Street (contrabaixo), Gerald Cleaver (bateria) e John Egizi (trombone).

The jazz workshops offer a unique opportunity for interaction and the exchange of experiences. As with the jam sessions, the workshops will be led by the Artists-in-Residence, who have come from the United States expressly for the event, staying in Guimarães for a period of two weeks. This year, the jazz workshops will be led by Andrew D'Angelo (saxophone), Ben Street (double bass), Gerald Cleaver (drums) and John Egizi (trombone).



CENTRO CULTURAL VILA FLOR
GUIMARÃES

ORGANIZAÇÃO

Câmara Municipal de **Guimarães**



oficina



convívio

PARCEIRO OFICIAL DA OFICINA
/ CENTRO CULTURAL VILA FLOR



Guimarães (Vila Flor) 2011

MEDIA PARTNER



APÓDEGO



VIMUSICA



SAGRES



VILLAHOTEL
HOTEL



GUICUL

GUIMARÃES ARTE E CULTURA

WWW.CCVF.PT

Av. D. Afonso Henriques, 701 • 4810 431 Guimarães
telefone • 253 424 700 | email • geral@ccvf.pt