CENTRO CULTURAL VILA FLOR
GUIMARÃES

GUIMARÃES
ARTE E CULTURA

23ª EDIÇÃO

GUIMARÃES JAZZ 2014

06 / 15
NOVEMBRO

ATIVIDADES PARALELAS

Segunda 03 a Sábado 15
Vários Locais da Cidade
Animações Musicais

Terça 04 e Quarta 05 / 21h30
CCVF / Café Concerto
e Pequeno Auditório
André Fernandes
Ciclo Histórias de Jazz em Portugal
Preço entrada livre (dia 04),
5,00 eur (dia 05)

Quinta 06 a Sábado 08 / 24h00
Convívio Associação Cultural
Jam Sessions
Reut Regev, Taylor Ho Bynum,
Adam Lane, Igal Foni

Domingo 09 / No final do
concerto da Big Band e Ensemble
de Cordas da ESMAE
CCVF / Grande Auditório
Lançamento do CD "Zero"

Segunda 10 e Terça 11 / 21h30
CCVF/ Café Concerto
e Pequeno Auditório
João Paulo Esteves da Silva
Ciclo Histórias de Jazz em Portugal
Preço entrada livre (dia 10),
5,00 eur (dia 11)

Dias 10, 11, 13 e 14 / 14h30-17h30
Centro Cultural Vila Flor
Oficinas de Jazz
Reut Regev, Taylor Ho Bynum,
Adam Lane, Igal Foni
Inscrição gratuita (sujeita ao pagamento de uma caução de 25,00 eur)

Quinta 13 a Sábado 15 / 24h00
CCVF / Café Concerto
Jam Sessions
Reut Regev, Taylor Ho Bynum,
Adam Lane, Igal Foni
Preço 2,50 eur

PROGRAMA

QUINTA 06 / 22H00

DAVID MURRAY INFINITY QUARTET

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

David Murray saxofone tenor
Orrin Evans piano
Jaribu Shahid contrabaixo
Nasheet Waits bateria

SEXTA 07 / 22H00

JAMES CARTER ORGAN TRIO

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

James Carter saxofone
Gerard Gibbs Hammond B3
Leonard King Jr. bateria

SÁBADO 08 / 17H00

ADRIÁN OROPEZA TRIO

PREÇO 10,00 EUR / 7,50 EUR C/D
CCVF / PEQUENO AUDITÓRIO

Adrián Oropeza bateria
Gustavo Mezo piano
Jean Bardy contrabaixo

SÁBADO 08 / 22H00

THEO BLECKMANN: HELLO EARTH! THE MUSIC OF KATE BUSH

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

Theo Bleckmann voz, processador de voz eletrónico, toy piano, glockenspiel, caxixi
Henry Hey piano, sintetizador minimoog, piano Fender Rhodes, harpsichord, voz
Nate Wood baixo elétrico, voz
Caleb Burhans violino elétrico, guitarra elétrica, voz
Ben Wittman bateria

DOMINGO 09 / 17H00

BIG BAND E ENSEMBLE DE CORDAS DA ESMAE

MÚSICA E DIREÇÃO DE REUT REGEV E TAYLOR HO BYNUM

PREÇO 10,00 EUR / 7,50 EUR C/D
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

Direção Reut Regev e Taylor Ho Bynum
Com Adam Lane e Igal Foni

DOMINGO 09 / 22H00

PROJETO GUIMARÃES JAZZ / PORTA JAZZ

SUSANA SANTOS SILVA "IMPERMANENCE"

PREÇO 10,00 EUR / 7,50 EUR C/D
PAC / BLACK BOX

Susana Santos Silva trompete, flugel
João Pedro Brandão saxofone alto, flauta
Hugo Raro piano
Torbjörn Zetterberg contrabaixo
Marcos Cavaleiro bateria
Maile Colbert / Ana Carvalho vídeo
(e som) em tempo real

QUARTA 12 / 22H00

REUT REGEV, TAYLOR HO BYNUM, ADAM LANE, IGAL FONI

PREÇO 10,00 EUR / 7,50 EUR C/D
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

Reut Regev trombone
Taylor Ho Bynum corneta
Adam Lane contrabaixo
Igal Foni bateria

QUINTA 13 / 22H00

URI CAINE TRIO

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

Uri Caine piano
Clarence Penn bateria
Mark Helias contrabaixo

SEXTA 14 / 22H00

LEE KONITZ QUARTET

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

Lee Konitz saxofone alto
Dan Tepfer piano
Jeremy Stratton contrabaixo
Georges Schuller bateria

SÁBADO 15 / 22H00

TRONDHEIM JAZZ ORCHESTRA, EIRIK HEGDAL & JOSHUA REDMAN

PREÇO 20,00 EUR / 17,50 EUR C/D
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

Joshua Redman saxofone tenor e soprano
Eirik Hegdal saxofones, composições, arranjos
Trine Knutsen flauta
Stig Førde Aarskog clarinete
Eivind Lønning trompete
Stein Villanger trompa
Erik Johannessen trombone
Ola Kvernberg violino
Marianne Baudouin Lie violoncelo
Øyvind F. Engen violoncelo
Nils Olav Johansen guitarra
Ole Morten Vågan contrabaixo
Tor Haugerud bateria
David Solheim desenho de som

Assinatura do Festival
90,00 eur (acesso a todos os concertos)

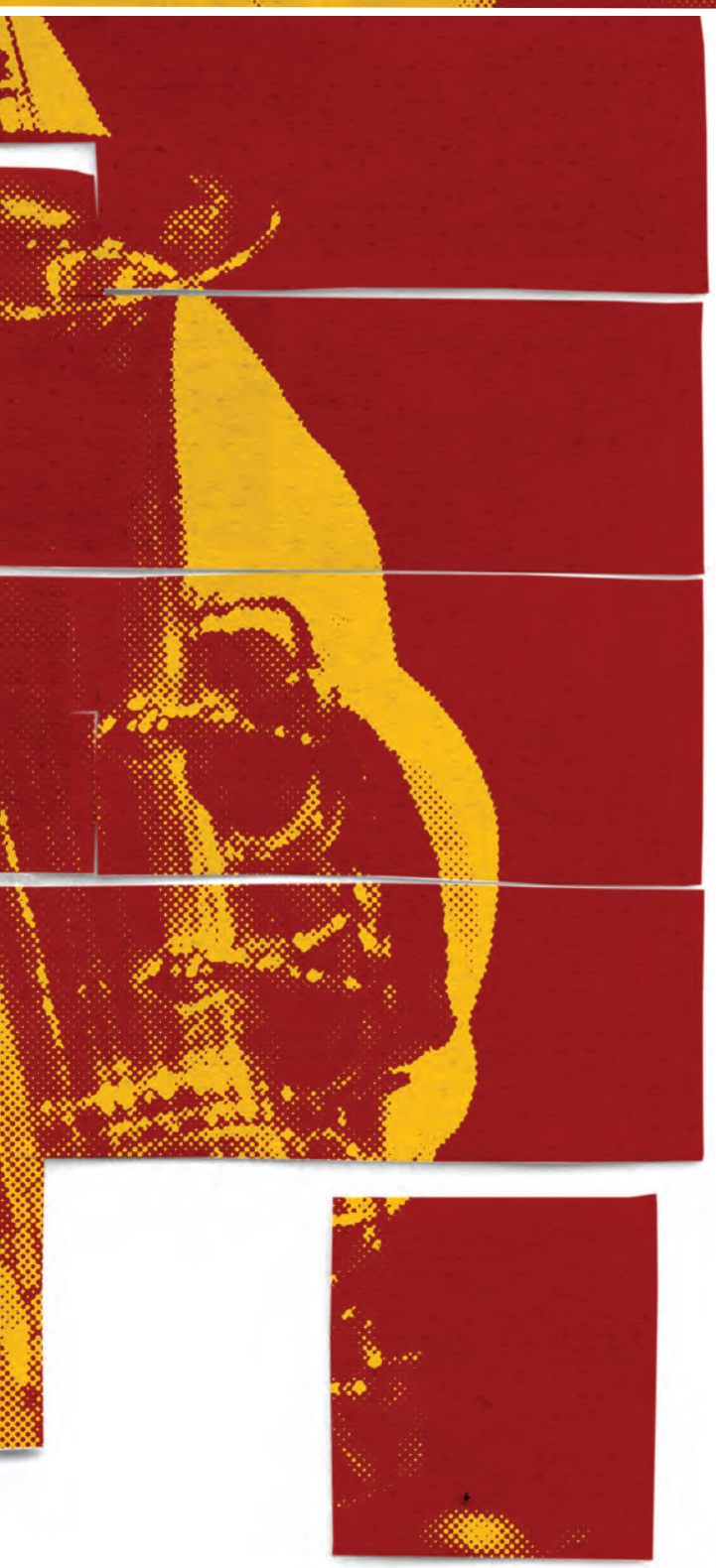
Assinatura 1ª semana
50,00 eur (acesso aos concertos de 06 a 09 de novembro)

Assinatura 2ª semana
50,00 eur (acesso aos concertos de 12 a 15 de novembro)

Preços com desconto (C/D)
Cartão Jovem Municipal, Cartão Jovem, Menores de 30 anos e Estudantes
Cartão Municipal de Idoso, Reformados e Maiores de 65 anos
Cartão Municipal das Pessoas com Deficiência; Deficientes e Acompanhante
Sócios do Convívio Associação Cultural
Cartão Quadrilátero Cultural_desconto 50%

Venda de bilhetes
www.ccvf.pt
oficina.bilheteiraonline.pt
Centro Cultural Vila Flor
Plataforma das Artes e da Criatividade
Multiusos e Complexo de Piscinas de Guimarães
Lojas Fnac, El Corte Inglés, Worten
Entidades aderentes da Bilheteira Online

GUIMARÃE



O Guimarães Jazz completa em 2014 a 23ª etapa de uma longa história de divulgação do jazz ao público português, confirmando-o como um caso raro de longevidade, persistência e capacidade de implantação na muitas vezes instável e precária paisagem cultural nacional, e afirmando-o simultaneamente como um evento no qual se conseguem construir pontes temporais, estéticas e geográficas. Numa época em que as palavras "inovação" e "mudança" parecem ter-se instalado em definitivo no léxico do discurso contemporâneo, o Guimarães Jazz surge, um pouco em contraciclo, como um polo agregador de estabilidade, respeito pela história e tradição da música e convicção nos valores que nos guiaram desde o início deste trajeto; no entanto, o festival é também, num ambiente cultural em que a resposta perante a incerteza e o desconhecido redunda muitas vezes no cavar de trincheiras e no isolamento do sujeito nos espaços dogmáticos das respostas imutáveis, um lugar de celebração da liberdade e que assume o risco de enfrentar a multiplicidade de caminhos e possibilidades que marcam a arte do presente.

O programa do Guimarães Jazz 2014 é o reflexo de uma identidade alicerçada e consolidada no compromisso entre tradição e vanguarda, rutura e citação. O equilíbrio do alinhamento dificulta a escolha dos elementos em destaque, pelo que é a força e a coerência deste conjunto de propostas o elemento a reter desta edição. O festival volta novamente a apresentar um programa composto quase exclusivamente de nomes nunca antes apresentados no Guimarães Jazz – a exceção é o incontornável pianista Uri Caine, que faz a sua terceira aparição no festival (depois de um concerto com *ensemble* a interpretar as "Variações Goldberg" de Bach, em 1999, e um outro a solo em 2001), apresentando-se agora em trio. Teremos também a honra de ter pela primeira vez o histórico saxofonista Lee Konitz, o extraordinário Theo Bleckmann num estranho e desafiante projeto de interpretação das canções de Kate Bush, bem como os plenamente afirmados nomes no universo jazzístico de David Murray, James Carter e Joshua Redman, este último como solista da Trondheim Jazz Orchestra.

O Guimarães Jazz volta também a apresentar as já habituais atividades paralelas, entre as quais as *jam sessions* e as oficinas de jazz (dirigidas este ano por Reut Regev, o reputado cornetista Taylor Ho Bynum, Adam Lane e Igal Foni), e mantendo a frutuosa relação que tem vindo nos últimos anos a desenvolver com a ESMAE. É importante, porém, mencionar que 2014 marca o fim da colaboração com a editora TOAP e o início de uma parceria com a associação portuense Porta Jazz que vem reafirmar a vocação do festival enquanto plataforma de visibilidade e promoção do jazz português, e dos músicos mais jovens em particular.

O jazz é o ponto de partida deste grande evento cultural, mas não a sua fronteira última. O Guimarães Jazz pretende ser um espaço de acolhimento e expressão de diversas linguagens musicais e, nesse sentido, um detonador de reflexões sobre o que significa fazer música e arte no convulsivo mundo de hoje e em face do enigmático horizonte de um futuro por vir.

Ivo Martins





Guimarães Jazz's twenty-third edition reaffirms it as an almost unique example of longevity and persistence, and also as a festival deeply rooted in the often unstable and precarious Portuguese cultural context. In an era in which the words "innovation" and "change" seem to emerge and to gain prominence within contemporary lexicon, Guimarães Jazz appears as a case of consistency, respect for History and unquestionable belief in the values that guided its artistic direction since the beginning. In a cultural environment in which intellectual trenches and dogmas are often the answers to uncertainty and insecurity, the festival is also a place where it is possible to celebrate freedom and diversity because it chooses to face the multiplicity of possibilities offered by today's art instead of narrowing its scope and ambitions.

Guimarães Jazz 2014's program reflects an identity based on a compromise between tradition and avant-garde, revivalism and rupture. The line-up's balance and coherence is the festival's great strength. The program is again almost exclusively composed of musicians who play in Guimarães Jazz for the first time – the exception being pianist Uri Caine, who will perform at the festival for the third time (after a first concert in 1999 in which he presented his "Goldberg Variations" and a second, in 2001, playing solo). The festival is honored to present for the first time in its history the legendary saxophonist Lee Konitz and remarkable vocalist Theo Bleckmann in an exquisite and challenging project around the work of Kate Bush, as well as important musicians of contemporary jazz such as David Murray, James Carter and Joshua Redman (as a soloist of Trondheim Jazz Orchestra).

Guimarães Jazz will also present its usual parallel activities, such as jam sessions and workshops (that this year will be conducted by Israeli trombonist Reut Regev, prestigious composer-cornetist Taylor Ho Bynum, double-bassist Adam Lane and drummer Igal Foni), still in collaboration with music school ESMAE. The festival's partnership with record label TOAP will cease and be replaced by a similar project with the musician's collective Porta Jazz aiming to promote and contribute to the development of Portuguese jazz, with a specific focus on younger and emergent musicians.

Jazz music is where this great cultural event begins but not its ultimate frontier. In Guimarães Jazz the audiences have the opportunity to encounter many different musical idioms; therefore the festival is a privileged place to meditate on what it means to make music and art in today's turbulent world and to anticipate the mysterious horizon of a future to come.

Ivo Martins



O JAZZ DEPOIS DO JAZZ

JAZZ AFTER THE END OF JAZZ

EM MEMÓRIA DE JORGE LIMA BARRETO
IN MEMORIAM
JORGE LIMA BARRETO

INTERMINÁVEIS HORIZONTES...

Para se obter um retrato fiel do panorama jazzístico mundial, nada mais simples que pesquisar no YouTube. Escreve-se a palavra "jazz" e, de imediato, surge uma lista infindável de documentos: nuns casos imagens e som, noutros apenas som, incorporando propostas audiovisuais distintas, tanto pelo reconhecimento das suas proveniências, como pelo caráter eminentemente aleatório das temáticas sugeridas. Do material produzido pelos vários mecanismos de captação (dos mais assombrosos dispositivos tecnológicos, às rudimentares máquinas de gravação), passando pela recolha e pelo registo em tempo real, tudo ali existe, preparado para resistir ao desgaste dos dias como um eterno filme sonoro sobre as idades do jazz, cujo guião se encontra ao dispor de qualquer cibernauta. Neste ambiente quase ficcional perde-se a noção espácio-temporal, sendo-se levado a ignorar datas, anos e até os lugares. Constrói-se então um espaço inacabado, de horizontes intermináveis - uma espécie de eternidade permanentemente atualizada, composta por uma infinidade de combinações tornadas realidade pela capacidade de armazenamento *online*. Num contexto tão aberto quanto instável, por causa do contínuo acréscimo de material audiovisual, a ordenação cronológica e a sequência estética da multiplicidade de vídeos e de registos sonoros, inseridos na grande película universal que é o YouTube, perdem todo o sentido. Este todo formado por médium/som/imagem *(zeitgeist)*, é a soma de inúmeras variáveis psicossociológicas e constitui um extenso domínio de compreensão que, pelo facto de ser tão vasto, graças aos mecanismos de divulgação e comunicação, reativa as faculdades cognitivas. Entretanto, a acessibilidade aos acontecimentos em tempo real, favorece novas apropriações. A assimilação esclarecida daqui resultante é absorvida pelo "buraco negro" da computação, no qual sons e imagens caem rapidamente no esquecimento. A digitalização do som e da imagem criou uma informe realidade imaterial, assente numa tecnologia de ponta, tornada prática diária de contacto com o jazz; pela facilidade de acesso a toda a informação disponível, o utilizador transforma-se em *self-made man* das suas construções imaginais, sendo o protagonista da sua vivência comunicacional.

A novidade é efémera e precária – hoje, o que é novo perde imediatamente o impacto da surpresa, banalizando-se. A sobreprodução musical estimula os órgãos auditivos na mesma medida em que os entedia e imuniza; os sons bombardeiam os ouvidos na mesma cadência com que se desvanecem. A impossibilidade de absorver o excesso de música produzida torna o mundo tão movediço quanto difuso nos seus recortes sonoros. Acrescente-se a esta complexidade a intensa circulação de indivíduos que se fazem acompanhar pelas respetivas culturas. Para além destes, outros fatores de origem endógena (mental) e exógena (física) influenciam a perceção musical, pois só a música à qual se atribui significado se distingue da que é consumida e logo esquecida. O sistema de difusão e comercialização elege artistas, tanto pela sua competência na gestão de uma imagem pública de marca, como pela qualidade da obra e do talento que evidenciam; a promoção e o marketing são incumbidos de lhes desenhar um rosto, uma identidade artificial, reconhecível pelas multidões. Hoje, devido à volatilidade dos *mass media*, dificilmente se consegue traçar o perfil definitivo de uma carreira, porque os esboços são elaborados na ausência corpórea da vedeta, como imagens animadas pela imaginação dos fãs que a seguem e consomem a sua música. Esta passou a habitar o universo cibernético que, por não possuir uma hierarquia materialmente definida, se transformou numa igualitária plataforma de utilização democrática, onde é complicado estabelecer qualquer ordenação valorativa.

06

QUINTA / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO
DAVID MURRAY INFINITY QUARTET

David Murray (n. 1955, Oaklahoma, EUA) é um prolífico e multifacetado músico (os seus instrumentos preferenciais são o saxofone tenor e o clarinete baixo) e compositor, cuja obra, composta por cerca de duzentos álbuns, entre os quais mais de cento e trinta em seu nome próprio, demonstra uma abordagem eclética e vanguardista do jazz, exprimida não apenas em termos das linguagens musicais que nela confluem mas também pelo facto de se aventurar por outros territórios artísticos como o cinema, a dança, o teatro e a ópera.

Murray foi decisivamente influenciado, no período da sua infância e adolescência, pelo efervescente ambiente político dos anos sessenta (mais tarde viria a participar num tributo a Emory Douglas, lendário ilustrador e dirigente influente dos Black Panthers) e pelo não menos explosivo e criativo contexto do jazz dessa época, onde pontificavam, entre outros, lendários saxofonistas como Albert Ayler e John Coltrane. Em 1975, muda-se para Nova Iorque, à procura da sua afirmação como músico. Após um breve período de introdução à cena nova-iorquina, em que integrou a Ted Daniels' Energy Band, ao lado, entre outros, de Lester Bowie, Murray funda o World Saxophone Quartet, formação que lhe permitiu rapidamente o reconhecimento do público e da comunidade do jazz. A sua estreia discográfica ("Flowers for Albert", 1976) é reveladora da sua identidade artística à época, uma linguagem musical ancorada nas caraterísticas estilísticas mais reconhecíveis e fundamentais do *free* jazz, embora demonstre já um músico em busca do seu próprio idioma e identidade. Nos anos subsequentes, o saxofonista envolveu-se numa miríade de colaborações com, entre outros, nomes como Max Roach, Randy Weston, Elvin Jones e Jerry Garcia, da banda de rock Grateful Dead. O percurso de Murray é, nas décadas de 80 e 90, marcado pela exploração de experiências artísticas da maior diversidade (colaborações em cinema, teatro e dança) e também por uma contínua produção em nome próprio na qual reafirma a sua vinculação ao jazz de vanguarda e começa a introduzir influência da *world music*, o que lhe valeu o reconhecimento como um dos grandes representantes movimento do "Pan-Africanismo" no jazz. *Murray's Steps* (1982), considerada a sua obra-prima, é gravado nesta fase, ao lado de músicos como Henry Threadgill e Butch Morris. De entre os seus projetos mais recentes, podemos destacar, pelo seu carácter idiossincrático, a composição de duas óperas ("The Blackamoor of Peter the Great", a partir de poemas de Pushkin, e "The Sysiphus Revue"), o Black Saint Quartet com Cassandra Wilson e a colaboração com a cantora pop/soul Macy Gray em diversos projetos. Em todos eles podemos encontrar as caraterísticas que fazem de Murray um músico singular na paisagem do jazz contemporâneo: o ecletismo musical e artístico, bem



como a contínua afirmação dos princípios basilares do jazz, e particularmente do *bebop* e *free* jazz, em confluência com outros estilos musicais.
O Infinity Quartet que, este ano, inaugura a edição do Guimarães Jazz 2014 é uma banda fundada em 2013 e integra três excecionais instrumentistas do jazz contemporâneo: Nasheet Waits na bateria, Jaribu Shahid no contrabaixo e Orrin Evans no piano (em substituição de Marc Cary, da formação original). Nesta, Murray, que vive atualmente em Sines, explora as raízes do jazz americano, explorando e redescobrindo a sua modernidade musical.

David Murray (1955, Oklahoma) is a prolific musician (mainly tenor saxophone and bass clarinet) and a composer, whose work –comprising about two hundred records, over one hundred and thirty of which as band leader – reveals an eclectic and avant-garde approach to jazz, not only in terms of the musical languages used and manipulated but also because he often explores other artistic territories such as dance, theatre, films and opera.
During his childhood and youth, Murray was strongly influenced both by the seething political situation of the sixties (he would later participate in a tribute to Emory Douglas, legendary illustrator and influent leader of the Black Panthers) and by the proportionately propellant and creative jazz scene of that decade, in which legendary saxophone players such as Albert Ayler and John Coltrane excelled. In 1975, Murray moves to New York to establish himself as a musician. After a brief period of adaptation to the musical context, during which he played in Ted Daniel's Energy Band alongside with Lester Bowie, among others, Murray forms his World Saxophone Quartet and quickly achieves recognition by the jazz community. His debut recording ("Flowers for Albert", 1976) shows the trademarks of Murray's artistic identity at the time –a musical language in line with free jazz's most recognizable and basic style features, but also a clear demonstration that it was created and performed by a musician searching for his own personal idiom. In the following years the saxophonist collaborated with several other musicians such as Max Roach, Randy Weston, Elvin Jones and Jerry Garcia from the rock band Grateful Dead. During the 80's and the 90's, David Murray experimented with other art forms, merging his music with films, theatre and dance, but never stopped his prolific work as band leader. Always connected to the more avant-garde trends of jazz, his style begins to manifest the influences of world music, and this is why he is considered one of the great icons of Pan-Africanism in jazz. "Murray's Steps" (1982), which many critics consider his masterpiece, dates from this period and was recorded with a remarkable line-up of musicians such as Henry Threadgill and Butch Morris. Among his most recent projects, we should like to highlight his idiosyncratic work of opera composition ("The Blackamoor of Peter the Great", based on poems by Russian poet Pushkin, and "The Sysiphus Revue"), his Black Saint Quartet, with Cassandra Wilson, and his collaboration with soul pop singer Macy Gray. Each of these projects makes clear proof of the aesthetical qualities that make Murray such a remarkable and unique figure in contemporary jazz –his musical and artistic eclecticism, along with his belief in and assertion of the primordial principles of jazz, mainly bebop and free jazz at confluence with other musical genres.
The Infinity Quartet will open this year's edition of *Guimarães Jazz*. This band was created in 2013 and brings together three great instrumentalists of our time: drummer Nasheet Waits, double-bassist Jaribu Shahid and pianist Orrin Evans (replacing Marc Cary from the original line-up). In this project, Murray, who currently resides in Sines, explores and rediscovers the absolute modernity of American jazz roots.

David Murray saxofone tenor
Orrin Evans piano
Jaribu Shahid contrabaixo
Nasheet Waits bateria
–
Maiores de 12

ENDLESS HORIZONS...

All we have to do if we want to draw an accurate portrait of the world jazz landscape is visit YouTube. Write down the word "jazz" and a never-ending list of videos immediately appears on our computer screens: sound and image, or sometimes just the music, conveying several audiovisual suggestions quite distinct from each other in terms of their provenance and organized into eminently random sequences. Everything is there (from sound recordings to live and real time films, whether produced with astonishing technological devices or rudimentary machines), prepared to stand the test of time as an eternal sound movie about jazz's different eras, whose script is available to every cybernaut. In the midst of a quasi-fictional environment, one loses all space and time coordinates and ends up ignoring dates and places. We inhabit a mental place of endless horizons – a sort of permanently updated eternity composed of infinite combinations which are made real because of the Internet's storage capacity. In such a wide and volatile context, and due to the endless proliferation of information, chronological organization and aesthetical sequencing of all the visual and audio materials available in the great universal film of YouTube are rendered useless and meaningless activities. This film, entitled *zeitgeist*, is the sum of countless psycho-sociological factors and offers us an ever expanding cognitive territory. The fact that it is so vast generates the reactivation of our intellectual faculties. Meanwhile, easy and real-time access to events at our disposal favors new discoveries. Enlightened assimilation is absorbed by computation's "black hole", in which sounds and images are promptly forgotten. Audiovisual digitalization created a shapeless and incorporeal reality based on technology in permanent contact with jazz; easy access to information transforms us into the self-made man of our own imaginative elaborations and we are now in the center of all communicational and social experiences.
What is "new" is, by definition, ephemeral and precarious – nowadays, the impact of surprise and innovation is frail and trivial. Overproduction in music stimulates our ears as much as it bores and anesthetizes them. Our senses are bombarded by sounds that fade and disappear into the same rhythm. The impossibility of absorbing this musical excess renders the world as prolix as diffuse in terms of its sound features and this situation is even more complex due to the extreme mobility of modern man, who travels all over the world with his own cultural references fixed in his mind. Other endogenous (mental) and exogenous (physical) elements influence how we perceive music because we distinguish the music to which we consider to be meaningful and the music we consume and immediately forget. The system of distribution and commercialization of music selects the artist, according to criteria such as how competently they manage their public image as well as the quality of their artistic work and skills. Afterwards, the system develops marketing strategies in order to provide the artists a specific market identity, which is necessarily artificial, seeking their recognition by target audiences. Nowadays, it is very difficult to define what exactly renders an artist successful, for those promoted by the mass media are both volatile and merely images made alive only by the imagination and dreams of their audiences, who listen to the music and worship the musicians as gods. These "star-artists" inhabit a cybernetic universe without hierarchy, which is thus transformed into a virtual platform of democratic access, where egalitarianism is the prevailing value.

O rápido desenvolvimento tecnológico parece concretizar o ideal utópico de acesso imediato a toda a atividade musical. É fascinante a superação do espaço tridimensional dos registos televisivos ou digitais que exibem um músico a tocar num lugar diferente daquele onde se encontra quem vê e escuta; virtualmente, este é transportado para o lugar da transmissão das imagens. A facilidade de aquisição de dispositivos de emissão, reprodução, captação e arquivo alargam, exponenciando, a base de dados disponível na internet ou no ciberespaço – a um preço razoável, é possível armazenar toda a música do mundo num ficheiro de alta resolução. Concebida segundo a ótica do utilizador, esta informação organiza-se de forma transversal, disseminando-se em rede. O ouvinte da era pré-digital dispunha de um reduzido leque de opções, fornecido pelos meios de comunicação tradicionais (rádio, televisão analógica, discos, cassetes, vídeos, cds, dvds, ...), por isso não interferia no processo de emissão/receção. Presentemente, acedendo aos múltiplos programas de venda de música *on line*, às redes sociais e aos grupos de interessados no fenómeno musical, qualquer um pode ser agente interativo, à escala planetária. Possivelmente, esta realidade permite alargar a perceção da ordem cronológica e linear da História do Jazz, contrariando a tendência para a uniformização de sons e imagens. No entanto, só uma investigação perspicaz orienta o utilizador no oceano da informação disponível, ajudando-o a selecionar o material pertinente; se porém, quiser libertar o seu conhecimento da tirania dos motores de busca, terá de se cultivar constantemente.

O jazz beneficiou da sua localização entre a música erudita, mais exigente e sofisticada e a popular, mais simples e menos comprometida com o rigor da composição. Todavia, ao longo da sua breve história, (pouco mais de um século) sempre houve discordância na definição dos estilos, graças às múltiplas sobreposições no tempo e no espaço. Quanto mais pormenorizada é a sistematização, tanto mais ineficaz é o inventário de tipos, movimentos, géneros, categorias, escolas, em que esta música persistentemente se fragmentou. Apesar da rapidez das mutações, o velho confronto entre tradição e modernidade, presente em todo o esforço de catalogação, foi alimentando alguma tensão criativa. As sucessivas fraturas obstruíam a compreensão e interiorização de cada nova forma, quando outra lhe sucedia. Em arte não se pode falar de evolução com base na lenta assimilação de uma nova abordagem, embora o seu aparecimento seja compreensível. Um músico nascido no princípio do século XX, cuja vida lhe tenha permitido desenvolver uma longa carreira (a história está cheia destes exemplos) terá presenciado, acompanhado e atravessado as principais mudanças de estilo. Esta experiência de vivenciar numerosas metamorfoses num curto período, é exclusiva do jazz, não havendo paralelo em mais nenhum género musical. Talvez esta particularidade, assim como a ideia de velocidade tenham contribuído para a sua aceitação, à semelhança do que aconteceu em muitas outras manifestações artísticas do século XX.

O jazz adotou, senão todas, muitas das estratégias da arte moderna: apropriou-se de material proveniente de outras culturas (africana, europeia, islâmica, oriental...), quer a nível da composição e do ritmo, quer da incorporação de instrumentos oriundos de diversas latitudes; introduziu objetos e acessórios que transformaram e deformaram o som original dos instrumentos - piano e guitarras preparados e eletrificados; adotou uma parafernália de equipamentos elétricos, eletrónicos, bem como a utilização de tecnologia digital; recorreu ao conceito; à ideia; a técnicas de execução transferidas do rock, pop, música de dança, minimalista, contemporânea, concreta, eletrónica,...; ao automatismo da linguagem, expresso nas escritas musicais não convencionais, usando esquemas, desenhos e sinais gráficos; à improvisação em tempo real, explorando uma comunicação sensorial, intuitiva e instantânea entre executantes; à repetição ostensiva do gesto; à *performance* eminentemente física, na qual cada solista usa o corpo, encetando uma nova relação coreográfica com o instrumento; à estética do grito, do ruído, do caos em sonoridades livres e esotéricas; as experiências de índole quase religiosa e ao transe ou abandono - viagem contemplativa, em busca de um estado superior de consciência. Além disso, fiel à beleza e à verdade, o jazz é vivido como missão, desafio fatalmente inacabado, na demanda da liberdade genuína - tentativa de aproximação a algo que, estando para além dos sentidos, é inatingível.

Muitas histórias se cruzam nesta música: a da arte em geral e da sua poética modernista; a dos homens da metrópole cosmopolita do século XX, ponto privilegiado de fusão cultural, donde emergiu um fenómeno de mestiçagem sem precedentes; a dos músicos e a dos seus instrumentos, pela descoberta de novos sons e maneiras de tocar; a do instrumentista artesão e autodidata; a dos artistas influenciados por novas codificações da escrita musical; a dos locais, das ruas, das salas de espetáculo, dos bares, dos salões de dança, dos bordéis; a dos acontecimentos, dos concertos, dos festivais, dos ciclos temáticos; a da formação, do academismo, das escolas e universidades; a da indústria; a dos críticos e divulgadores que sustentaram, difundiram, investigaram e escreveram sobre as suas especificidades; a do público que o acompanha e segue com atenção. Todas estas narrativas lhe conferem o estatuto de excecional corpo de trabalho, que poderia ter-se extinguido, mas se transformou numa forma musical autónoma, na qual cada obra constitui uma representação *sui generis*. Embora sujeito a convenções e ao legado dos seus precursores, o jazz brotou espontaneamente num contexto urbano transcultural. Reconhecido e classificado num quadro semântico de amplas estruturas formais e históricas, é uma espécie de milagre que marca a vitória do pormenor sobre a vastidão do universo, revelada em ato de ser - presença real que sensibiliza e emociona. Num glossário específico, as ideias normativas, pragmáticas e descritivas, envolvem-no, inserindo-o num tecido explicativo que o diferencia e individualiza. O seu *corpus*, um todo sensível ou diálogo intimista, que suscita asserções discutíveis sobre a sua natureza, qualidades e funções, é objeto de uma divergência insanável. Percorrendo-se os estilos ao longo da história, vislumbra-se uma espécie de deslocação progressiva, idêntica ao de um diagrama evolucionista. Considerados os quatro estilos mais representativos do século XX, (*New Orleans, Swing, BeBop* e *Free Jazz*) percebe-se uma oscilação entre rutura e assimilação, traduzida num movimento do simples para o complexo ou vice-versa. Os estilos surgiram como cortes intermitentes, abrindo fissuras num todo em movimento; embora assinale o fim e início de percurso, tal descontinuidade não permite identificar uma verdadeira transição evolutiva. O *Swing* e o *Be Bop*, "conceitos contentor", caraterizam espaços abertos de significação, preenchidos com o que

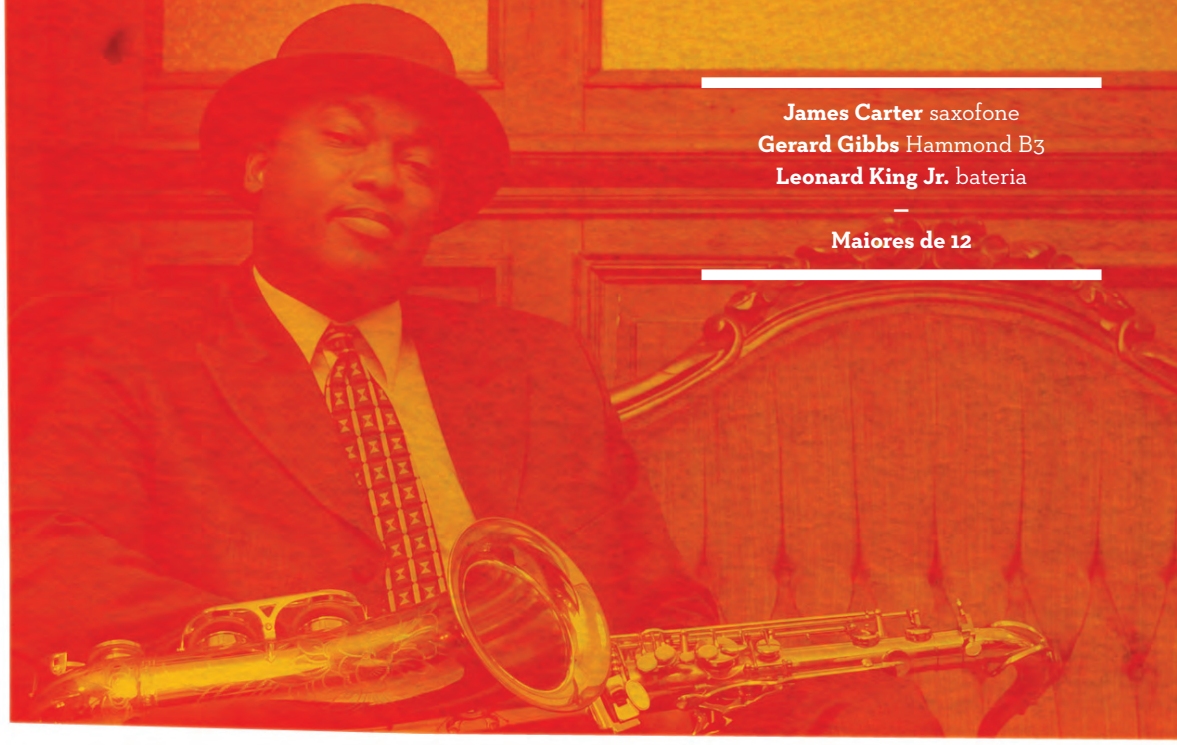
07

SEXTA / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO
JAMES CARTER ORGAN TRIO

James Carter (n. 1969, Detroit) é um virtuoso saxofonista, clarinetista e flautista norte-americano considerado, a par de Wynton Marsalis, um dos grandes instrumentistas da sua geração. Alicerçado na tradição do jazz do século XX, o estilo de Carter expressa uma abordagem pós-modernista do passado, presente e futuro do jazz na qual se intersetam não apenas o jazz mas também o blues, o funk e múltiplos outros elementos pertencente à cultura afro-americana.

O impacto na cena musical resultante da chegada de Carter a Nova Iorque, onde acabaria por se fixar, foi imediato. Apesar da sua juventude, o saxofonista começa a tocar com o já mencionado Wynton Marsalis e integra o novo quinteto de Lester Bowie. A visibilidade proporcionada por esta fulgurante ascensão no meio jazzístico permitiu-lhe iniciar, ainda na primeira metade da década de 90, um intenso e prolífico trajeto em nome próprio, inaugurado em 1993 com o disco "JC on the Set", ao mesmo tempo que colaborava com músicos como Herbie Hancock e Rodney Whitaker. O período seguinte é marcado por dois álbuns dedicados a dois nomes lendários do jazz: o guitarrista Django Rheinhardt ("Chasin the Gipsy", 2000) e Billie Holyday ("Gardenias for Lady Day", 2003), que lhe valeram um amplo reconhecimento por parte da crítica e do público. A carreira de James Carter tem evoluído num turbilhão de enérgica atividade criativa, enveredando o saxofonista por projetos tão distintos como a Charles Mingus Big Band ou os Tough Young Tenors e colaborando com músicos com registos estilísticos tão diversos como Madeleine Peyroux, Cyrus Chestnut, John Medesky, Joey Baron e, mais recentemente, o compositor clássico Robert Sierra, com quem gravou o aclamado "Caribbean Rhapsody".

O James Carter Organ Trio foi fundado por James Carter em conjunto com o organista Gerard Gibbs e o baterista Leonard King Jr., todos eles músicos originários de Detroit. A primeira fase deste grupo de jazz pulsante conheceu a sua primeira encarnação durante a primeira década dos anos 2000, do qual resultou a gravação de um álbum ao vivo ("Out of Nowhere", 2004), que contou com a participação especial do saxofonista Hamiet Bluiett e do guitarrista James "Blood" Ulmer. Após um período de interregno, o Organ Trio edita "At the Crossroads" (2011), um álbum de estúdio, o qual exprime um jazz orgânico e emotivo mergulhado nas raízes da música americana. O jogo estilístico deste trio resulta da combinação entre três vozes distintas que, não obstante, falam uma linguagem comum e montam um harmonioso discurso musical baseado em propósitos artísticos comuns. Situada



James Carter saxofone
Gerard Gibbs Hammond B3
Leonard King Jr. bateria

–

Maiores de 12

numa posição de equidistância entre, por um lado, os movimentos estéticos de vanguarda e, por outro, o neo-conservadorismo de certas correntes jazz contemporâneo, a música do James Carter Trio é simultaneamente uma celebração e uma tentativa de síntese criativa dos múltiplos elementos culturais e artísticos presentes nas encruzilhadas a partir das quais floresceu a cultura norte-americana do século passado.

James Carter (b. 1969, Detroit) is a talented and skilful saxophonist, clarinettist and flutist who is considered, along with Wynton Marsalis, one of the greatest musicians of his generation. Firmly grounded in the jazz tradition of the twentieth century, Carter's musical style delivers a post-modernist approach to the past, the present and the future of this genre and intersects it with other idioms such as blues, funk and many other different elements belonging to African-American culture.

The impact resulting from Carter's arrival to New York, the city where he is currently based, was almost immediate. Despite his youth, he began almost immediately to play with the aforementioned Wynton Marsalis and joined Lester Bowie's new quintet. The attention provided by this effulgent ascension in New York's jazz scene allowed him to set off an intense and prolific career as band leader (with his 1993 album "JC on the set", while collaborating at the same time with musicians such as Herbie Hancock and Rodney Whitaker. Few years after Carter releases two albums dedicated to two legendary jazz names, guitar player Django Reinhardt ("Chasin' the Gipsy", 2000) and singer Billie Holyday ("Gardenias for Lady Day", 2003), which earned the audience's recognition. James Carter is currently involved in a whirlwind of intense creative activity and engaged in several projects, such as Charlie Mingus Big Band or the Tough Young Tenors. He collaborates with musicians in very distinct styles such as Madeleine Peyroux, Cyrus Chestnut, John Medesky, Joey Baron and, more recently, classical composer Robert Sierra, with whom he recorded the highly-acclaimed album "Caribbean Rhapsody" (2011).

James Carter Organ Trio is formed by the saxophonist together with organist Gerard Gibbs and drummer Leonard King Jr., all of whom coming from Detroit's music scene. The first incarnation of this band occurred during the first decade of the new millennia and originated a live recording ("Out of Nowhere", 2004), with saxophonist Hamiet Bluiett and guitar player James "Blood" Ulmer as special guests. Following an interregnum, the Organ Trio released the album "At the Crossroads" (2011), a studio recording in which the band performs an organic and emotional jazz delving in the roots of American music. The trio's style is the harmonious result of the blend of three different and distinct voices which nevertheless speak the same language and build up a musical speech that manifests common artistic intents. With an outlook of equidistance between avant-garde aesthetical movements, on the one hand, and the neo-conservatism of some tendencies prevailing in the contemporary jazz scene, on the other, the music of this James Carter Trio is both a celebration and an effort to synthesize the cultural and artistic elements of the crossroads out of which the American culture of the twentieth century blossomed.

Swift technological development allowed us to achieve the utopia of immediate access to every musical activity in history. It is fascinating to see how it allows us to overcome all spatial constraints, merely by uploading and downloading images of a musician playing far away. By illusion, we are taken to the original location. The data available in the Internet and in our lives is thus greatly increased by the acquisition of technological devices with these specific functions – for a reasonable price we can store a significant part of the world's history of music in our computer. This information, perceived from the consumer's standpoint, spreads throughout the network. The pre-digital age consumer was, because he could only have contact with a very small part of the music available, decisively influenced by the traditional media (mainly newspapers, radio and television) and did not interfere in the process of production, distribution and consumption of music. Nowadays, everyone is part of a planetary and interactive platform of producers, sellers, listeners, promoters, etc. It is likely that this will allow a more chronological and linear perspective on the history of jazz and help avoid the tendency towards standardization of sound and image. However, we are only capable of achieving this if we research appropriately and if we set our minds to finding our way within the vast ocean of available data, selecting the most relevant information. If we choose, nevertheless, to free ourselves from the weight of tradition, we will certainly be forced to constantly update our knowledge on what is being done in the present-day.

Placed somewhere in between classical music, more demanding and sophisticated, and popular music, simpler and less rigorous in terms of composition, jazz benefits from this position. Despite being a relatively young genre (approximately a hundred years of History), in jazz there was neither complete agreement nor consensus regarding its norm and there were always many different styles coexisting and juxtaposed in the same space and time. Excessively detailed systemizations lead to ineffective categorizations of the multiplicity of genres, movements, idioms and styles generated and brought forth by jazz. Even though the changes happened quickly and steadily, the old coalition between modernity and tradition gave rise to a sort of tension that propelled creative and artistic improvements.

The speed at which these changes occurred made it difficult for audiences and musicians to fully understand what was happening in jazz and the new forms emerging from within it. In art, one cannot speak in an evolution based on slow assimilation of new techniques and aesthetics, though we can easily explain these processes. A musician born in the first three or four decades of the 20th Century has witnessed several mutations in music and this experience of metamorphosis is a specific feature of jazz with no parallel in other musical styles. This is perhaps a consequence of jazz's affinity with the aim to break away from the past modernism and avant-garde art tendencies of the last century.

In fact, jazz has adopted many modern arts strategies: capturing elements belonging to foreign cultures (African, European, Arabic, Oriental, etc.), both in terms of composition and rhythmic patterns as of the instruments used; introduction of non-musical objects and techniques of manipulation of the instrument's original sound – prepared pianos and guitars, electronic devices, digital technologies, etc.; conceptualism; the acceptance of the influence exerted by other musical genres (rock, dance music, minimalism, world music, among others); non-conventional scores; real time improvisation exploring a sensorial, intuitive and instantaneous communication between musicians; introduction of choreography; physical performance and the use of the body in a dramaturgical sense; the aesthetics of noise and chaos; mysticism and esotericism envisioning music as a quasi-religious experience; mimesis of trance and ecstasy of spiritual journeys in search of a higher conscience. Faithful to truth and beauty, jazz is experienced as a mission and as an unfinished challenge in a quest for authentic freedom, something that is by definition unattainable due to the fact that it is beyond our physical senses. Jazz is intersected by countless narratives: art's narrative and its modernistic poetics; the personal histories of the people converging on the cosmopolitan metropolis built during the 20th Century, privileged places for cultural fusion, out of which germinated an unprecedented phenomenon of miscegenation; those of both trained and self-taught musicians; the narratives related to the discovery of new sounds and new musical instruments; those of the artists influenced by new codes of musical composition; those of the streets, theaters, bars, dance halls and brothels; of the concerts and festivals; of schools, academies and universities; music industry's history; the theoretical narratives of the critics and the people who wrote about jazz; and, finally, of the audiences who listened to this music. All these histories were integrated into a great narrative that might have extinguished itself but instead developed into an autonomous musical language in

cada um neles deseja encontrar. Estas denominações artificialmente fabricadas, de origem polissémica, cuja função referencial indica muitas coisas, abrangem inúmeros campos semânticos e contêm numerosos matizes, aparecendo recorrentemente em dissensões teóricas, trabalhos de investigação cultural ou histórica e em peças jornalísticas. Com o passar do tempo, os conceitos vão mudando de significado, conforme a sua aplicabilidade. Para alguns, o *Swing* e o *Be Bop* encontram-se numa posição intermédia de mediação entre o *New Orleans* e o *Free Jazz*, enquanto formas limite de expressão que ilustram o início e o fim - à semelhança da experiência humana marcam o instante do nascimento (ponto de partida) e o da morte (local de chegada).

Face aos acontecimentos políticos, sociais e económicos responsáveis por tensões antagónicas, o jazz estabeleceu momentos de equilíbrio na decomposição fragmentária do território e da pertença culturais.

Num contexto em permanente mutação, o investigador/crítico tem de saber distinguir, relacionar e conectar singularidades, sem se focar na visão microscópica do detalhe. Não é o facto de se invocar o caráter inovador de uma obra que lhe garante a sua efetiva compreensão e avaliação. Quando baseadas em observações parciais de pormenor, as afirmações favoráveis são geralmente incompletas e ineficazes. A defesa da inovação, esgrimindo argumentos contundentes e ignorando a vastidão do fenómeno, não resulta senão na redundância dos discursos. O pretexto da modernidade ou da atualidade de uma obra, porque foi produzida no presente, não basta à sua legitimação. Repetir à exaustão uma ideia musical, apesar das diferenças formais, não lhe confere pertinência, nem autonomia artística. Raramente se descortina algo de novo sob o véu espesso da novidade e da argumentação. Muitas das sistematizações existentes forçam a inclusão de algumas formas musicais em mapas síntese de ordenação conceptual, que fracionam, dividem e subdividem em categorias, subcategorias e infracategorias os estilos. Estas classificações forçadas, estruturadas como certeza intelectual, são fruto da globalização, da especialização das temáticas e de uma subjetivação radical que, subordinando o jazz à exclusividade da ideia ou à abstração do conceito, o despojam de emotividade e de ligação com o real.

A divergência entre o acessório e o essencial reflete-se na maior parte das publicações da especialidade: enquanto umas se centram em particularidades, ignorando as bases mentais complexas, nas quais a solidez idiossincrática do jazz assenta, outras seguem uma abordagem generalista, numa cronologia de acontecimentos segundo uma lógica de inclusão, explorando as inter-relações com o meio envolvente. A metodologia bipolar referida terá sido o método mais expedito de condensar, em alguns pontos fundamentais mas não identificativos, uma arte de difícil apreensão. Seria de toda a utilidade separar-se o percurso do jazz, que se confunde com os avanços e recuos dos diferentes estilos, dos seus movimentos. Estas variações estilísticas não foram nem acidentais, nem espontâneas, pelo que não devem ser tratadas como matéria amorfa, imune à pressão exterior. Descodificar o todo transcultural expresso no jazz não passa pela procura de uma moldura simbólica e de representação imagética que o enquadre na experiência do mundo, mas pela de necessidade de se encarar como organismo vivo, cuja complexidade advém da projeção caleidoscópica de cada parte; pela compreensão dos temas intemporais, da sua história; pela análise da forma e do modo como os elementos interagem entre si; pelo entendimento do papel dos instrumentos através dos quais o artista se expressa; pelos suportes tecnológicos que utiliza para se fazer ouvir; pelas técnicas de composição, arranjos, improvisação de cada época... O rastreio de cada componente permite aprofundar a sua dimensão expressiva.

Acústico, eletrónico, ou mais recentemente digital são termos que designam meios particulares de produção musical. Todavia, não são os fatores mais relevantes para definir o jazz, música essencialmente improvisada, tão simples quanto complexa, em constante mutação, cuja localização temporal transparece nos meios/suportes usados. Graças a estes aspetos e contrariamente a outras expressões musicais, não lhe pesa o fantasma da repetição. Conhecer os traços distintivos não assegura a sua total apreensão, embora se consiga identificar os alicerces a partir dos quais foram arquitetadas as suas ramificações. Quanto aos diferentes estilos, pode apenas concluir-se que na sua materialidade sonora ficaram gravados vestígios de uma procura obsessiva de sentido criativo. A falta de unanimidade entre historiadores, investigadores e agentes relativamente aos nomes convencionados, deve-se ao facto de na sua textura haver sobreposição de sonoridades, zonas de indiferenciação, pequenas partes porosas e obscuras que se bifurcam, comunicam e confundem entre si. Tratando-se de uma matéria plástica, esta arte foi adquirindo maturidade e espessura, ao longo do seu caminho, pelas sucessivas intervenções artísticas e musicais.

O ouvido atento e sensível de quem toca ou escuta faz do jazz uma delicada síntese cognitiva (conceitos plenos de significado, critérios de adesão subjetiva e afinidades eletivas de identidade, participação, gosto ...), que tanto regista conflitos, como instantes de prazer ou júbilo, numa alargada e imaginária experiência corpórea. É-se tanto mais sensível à música improvisada quanto menos consciente se for da própria intervenção na construção musical, à qual se submeteu a sensibilidade, gosto, conhecimento, intuição, instinto ...; dir-se-ia que o som se impõe pelo seu poder de sedução. Na torrente de sons que inundam o quotidiano, trava-se uma dura batalha de seleção; poderosas máquinas publicitárias cruzam obras de qualidade com muitos lugares comuns, promovendo uma cultura híbrida, cujas estruturas sonoras e rítmicas importadas ou adotadas, são incessantemente adaptadas, recriadas e alteradas. Moldadas pelo e para o ouvido, no momento de cada audição, as sonoridades são trabalhadas de modo a desencadearem reações mnemónicas - a partir de uma primeira impressão estimulam múltiplas associações.

A antiga geografia dos locais fixos e imutáveis da cultura foi substituída por espaços de trânsito e circulação transnacional. A velha sala de concertos, último reduto da consagração artística, agora inserida em redes interativas de comunicação, concorre com inúmeros dispositivos de difusão. A descaraterização desse espaço diluiu o carácter solene da música, dessacralizando-a. Esta desconstrução de referências foi acelerada pela globalização. Muitas formas de cultura local perderam o seu lugar de origem no caldo de experiências cosmopolitas. Assim, a interseção dos movimentos populacionais com a circulação de informação apoiada por novas ferramentas de telecomunicações, dinamizam outros circuitos de comunicação.

08

SÁBADO / 17H00
CCVF / PEQUENO AUDITÓRIO
ADRIÁN OROPEZA TRIO

Adrián Oropeza é, atualmente, um dos nomes emergentes do jazz mexicano, cujo trabalho tem vindo a merecer progressivo reconhecimento internacional em razão da singularidade da sua linguagem musical e estilo composicional, caraterizado sobretudo pela fusão do jazz com as sonoridades tradicionais da América Latina, nomeadamente do México e da Bolívia. Formado pela Escola Superior de Música do México, este baterista iniciou a sua carreira ao lado de nomes importantes da música mexicana como Álvaro López, Hernan Hecht e, sobretudo, com Polo Pávon, com quem colaborou em diversos projetos artísticos. O interesse pela pesquisa e estudo das músicas de raiz popular latino-americanas tornou-se, a partir de certo momento, o elemento fundamental e a base do desenvolvimento do seu trabalho criativo mais pessoal como instrumentista e compositor. Oropeza integrou o grupo Takesi, cuja sonoridade se baseia na fusão da música tradicional da Bolívia com o funk e o jazz modernos, e editou dois álbuns com o seu trio, "Texturas" (2009) e "Mezcal" (2011), nos quais mergulhou a fundo na música folclórica mexicana. O Adrián Oropeza Trio foi fundado em 2006 e concebido por Oropeza como uma formação jazzística clássica (bateria, piano e contrabaixo) na qual o jazz assume, nas suas diversas variantes idiomáticas (*bebop, hardbop*, baladas, etc.), uma maior centralidade. Explorando criativamente a matriz tradicional do jazz, este trio não deixa de usar esse género como matéria na qual possam ser incorporados os elementos rítmicos e melódicos da música tradicional latino-americana, atingindo assim altos níveis de expressividade artística. O Adrián Oropeza Trio tem formações variáveis, tendo por ele passado instrumentistas como Abraham Barrera e Agustín Bernal, entre outros, uma vez que a intenção de Oropeza é a de proporcionar um ambiente e um contexto musical inclusivo e desafiante que possa potenciar os estilos pessoais de cada músico. No concerto que apresentamos nesta edição do Guimarães Jazz, o baterista estará acompanhado pelo pianista Gustavo Mezo e pelo reputado contrabaixista francês Jean Bardy.

Adrián Oropeza is one of the most important musicians emerging from the Mexican jazz scene. His work has earned significant international acknowledgment due to the singularity of his musical and compositional style – the artistic result of a fusion between jazz and traditional music from Latin America, namely Mexico and Bolivia.

After attending and graduating from Mexico's *Escola de Música*, the drummer began his career as sideman of reputed Mexican musicians such as Álvaro López, Hernan Hecht and especially Polo Pávon, with whom he collaborated in several artistic projects. Oropeza's interest in researching and studying popular music became the key creative element of his personal work both as a drummer and as a composer. He joined the fusion band Takesi, where he developed a music blending modern jazz and funk with traditional music from Bolivia, and released two albums with his trio, "Texturas" (2009) and "Mezcal" (2011), diving into the depths of Mexican folklore.

The Adrián Oropeza Trio was created in 2006 and conceived as a classical jazz formation (drums, piano and double-bass) albeit with variations in style (bebop, hardbop, ballads, etc.). While exploring traditional jazz structures, the trio also uses this music genre as the foundation for the incorporation of other rhythmic and melodic elements, thereby achieving high standards of artistic expressiveness. This trio has a variable formation and over the years it has included many musicians, such as Abraham Barrera and Agustín Bernal, among others. Oropeza's main goal is to provide his/their musical accomplices an inclusive and defying context and creative atmosphere, therefore bringing out the best from each musician. In the concert presented in this *Guimarães Jazz* edition, the drummer will be playing with Mexican pianist Gustavo Mezo and prestigious French double-bassist Jean Bardy.

Adrián Oropeza bateria
Gustavo Mezo piano
Jean Bardy contrabaixo
–
Maiores de 12

which every work has its specificity. Though limited by rules, conventions and the heritage of its founding fathers and precursors, jazz grew spontaneously in an urban and multicultural context. Acknowledged and categorized in a semantic matrix composed of complex formal and historical structures, jazz is a kind of miracle, a symbol of the victory of chance against the universe's infinite vastness – a real presence that thrills and moves the people who listen to it. Ideas, however pragmatic and descriptive as they may be, are only intellectual and terminological schemes we use to understand it. Jazz's *corpus*, organized as a sort of intimate dialogue which evokes incomplete and indefinite opinions about its nature, brings forth a dispute concerning the essential elements of its definition. Looking back at jazz's history and its different styles, one may notice that there is a progression, something very similar to an evolutionary diagram. The four most representative styles of 20th Century jazz (New Orleans, Swing, Bebop and Free) denote a permanent oscillation between aesthetical disruption and the subsequent assimilation. Styles emerged as musical and artistic cuts, cracks and blows in continuity, and they signal both the beginning and the end of an era; it is impossible, however, to consider this process of change as a true evolutional transition. Swing and Bebop, for example, are simply concepts and designations for open aesthetical territories that we are free to manipulate and interpret in any way we wish. They are artificial and polysemous labels, comprising wide semantic fields, mainly useful to journalists and theoreticians, who use it as referents. The meaning of these concepts is permanently changing as time goes by and according to the specific position and the context in which they are used. Some people consider Swing and Bebop somewhere in between New Orleans Jazz and Free Jazz, symbolizing the death of the first and the birth of the second.

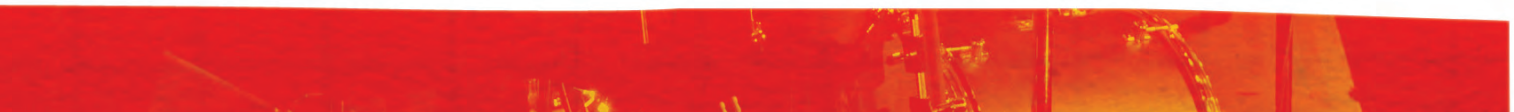
Often faced with troubled historical circumstances and turbulent political, social and economic events, jazz has often played an important role in stabilizing and connecting antagonistic and fragmentary cultural elements.

In a context of permanent and rapid change, the researcher/critic must know how to differentiate and establish relations between countless microscopic singularities, placing them in a macroscopic matrix. The mere fact that an artistic work is considered innovative does not mean that it is understandable and pertinent. Favorable reviews, when based on partial interpretations that focus only on the specificity of the work, are often incomplete and ineffective. Peremptory and rigid praise of innovation for its own sake, voluntarily ignoring the multiple factors of the context, is simply redundant. Just because something is done in the present day doesn't necessarily mean that it is modern or relevant; and the exhaustive repetition of a musical idea, despite its formal subtleties, doesn't endow it with artist autonomy or pertinence. Rarely does something truly new appear from underneath the thick veil of novelty. Many of the current musical systemizations force the inclusion of certain artistic idioms in their conceptual maps organizing the different musical types and genres in different categories and subcategories. These artificial exercises of stratification are the consequences of globalization, of specialization and radical individualization of art's theories which, while exclusively reducing jazz to creative ideas and abstract concepts, deprive it of its inherent emotionality and alienate it from reality.

Some theoreticians follow a chronological approach to jazz at the same time as they explore its relationship with historical and social environments; on the other hand, others focus on its strictly artistic and conceptual properties, deliberately ignoring the complex mental structures interfering with art in general and jazz in particular. This bipolar methodology proposes two simple means of understanding a type of music which is by definition difficult to comprehend, though both are useful if we wish to identify some of the more fundamental elements of jazz. It is important, however, to identify the dynamics behind the appearance of jazz's different styles. These were neither accidental nor spontaneous, and the aesthetical advances and transformations cannot be viewed as amorphous events immune to external factors. Understanding jazz's cultural phenomenon as a whole requires more than merely discovering a symbolic framework that can contextualize it along with all the other experiences we may have of the world; we must regard it as a living organism, we must consider its quest for an universal and timeless form of communication, analyze the way how performers and composers interact with each other, acknowledge the role of instruments played by the musicians, be aware of technological constraints and their potential, know composition and improvisation techniques, among other factors. All of these improve our knowledge of jazz.

Jazz has lived all three ages of musical production: acoustic, electronic and digital. This is an important, though not decisive, element to define this type of music, because it provides a specific historical identity to each recording. Since it is mainly born of improvisation, the ghost of repetition is not a threat. The knowledge of jazz's distinctive features does not guarantee its absolute comprehension, even if we are capable of identifying its basic and fundamental principles. Every different style shares with every other an obsessive quest for a musical and artistic sense. Theoreticians often disagree about what defines a genre





08

SÁBADO / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

THEO BLECKMANN: HELLO EARTH! THE MUSIC OF KATE BUSH

Theo Bleckmann (n. 1966, Dortmund, Alemanha) é um prestigiado vocalista e compositor cuja extraordinária versatilidade e impressionante capacidade técnica lhe tem permitido construir uma carreira de inquestionável relevância e integridade artísticas. Protagonista de incursões em territórios musicais tão díspares entre si como a música de *cabaret* berlinense, os *standards* de jazz e a obra do compositor modernista norte-americano Charles Ives, Bleckmann colaborou, ao longo dos últimos vinte anos, com nomes seminais da música contemporânea como Laurie Anderson, Anthony Braxton, Steve Coleman, Joh Zorn, Uri Caine, John Hollenbeck e, sobretudo, a incontornável Meredith Monk, com quem manteve uma intensa relação de trabalho ao longo de mais de uma década. A sua obra mostra-nos, acima de tudo, um músico que encara o jazz como porta de entrada para um cosmos artístico no qual os diferentes estilos musicais confluem para compor um idioma expressivo universal.

Residente em Nova Iorque desde 1989, Bleckmann afirmou-se na cena jazzística norte-americana por via de um trajeto pessoal que não evita riscos nem faz concessões de gosto, mantendo sempre altíssimos níveis de exigência. Sem nunca se posicionar num território estético definido, e oscilando permanentemente entre universos mais vinculados ao experimentalismo e à criação contemporânea e por outro lado, projetos em que assume vincadamente uma vontade de releitura da memória da música do século passado, este vocalista e compositor é alguém interessado, acima de tudo, na comunicação e transfiguração das emoções através da música e da miríade de possibilidades expressivas que ela oferece. Os exemplos concretos de manifestação desta exuberância criativa são inúmeros: desde projetos a solo inspirados na *Arte Povera* italiana dos anos sessenta (o álbum "I Dwell in Possibility", 2010, na reputada editora Winter & Winter), até à colaboração com a companhia de dança de Merce Cunningham, passando pelo projeto de revisitação das composições de Charles Ives com o grupo de jazz/rock Kneebody e pela colaboração com Uri Caine, em que se transpõe o repertório clássico para o jazz. Músico idiossincrático e *performer* singular, Bleckmann é um artista insaciável em quem se sente uma vontade indómita de estar à altura das exigências do contemporâneo e em captar musicalmente a essência do tempo em que vive.

Este projeto de Bleckmann que apresentamos no Guimarães Jazz é consonante com esse espírito de liberdade que é transversal a todo o percurso de Bleckmann. "Hello Earth" é uma proposta de reinterpretação das canções de Kate Bush, o qual deu origem, em 2011, a um muito aclamado álbum homónimo. Nele, o vocalista e compositor alemão, em parceria com John Hollenbeck, mergulha na obra da cantautora britânica, recriando através dela uma atmosfera onírica, hipnótica e assombrada no qual o jazz não se sobrepõe a nenhum outro idioma musical. A capacidade expressiva e o virtuosismo vocal de Bleckmann, conjugados com uma formação de instrumentistas de excelência e onde figuram músicos como Henry Hey e Caleb Burhans, criam um espetáculo de caraterísticas únicas no qual se alcança plenamente a sublimação da universalidade das composições originais de Kate Bush, esperando-se assim um concerto absolutamente memorável.

Theo Bleckmann (b. 1966, Dortmund, Germany) is a reputed singer and composer whose extraordinary versatility and impressive technical skills allowed him to build up a work of unarguable artistic relevance and integrity. Throughout his career, Bleckmann experimented many distinct musical territories such as Berliner *cabaret* repertoire, jazz standards or the work of modernist composer Charles Ives. Over the past twenty years, he collaborated with seminal figures of contemporary music such as Laurie Anderson, Anthony Braxton, Steve Coleman, John Zorn, Uri Caine, John Hollenbeck and also Meredith Monk, with whom he worked intensively for more than a decade. Bleckmann's work is above all revealing of a musician who envisages jazz as an entrance to a complex artistic cosmos to which many different styles and genres converge in order to form a universal idiom.

This singer and composer, who resides in New York since 1989, earned the critic's recognition because, among other factors, he did not fear taking risks, nor did he compromise or position himself in safe and steady artistic territories. Much to the contrary, he prefers to roam freely in universes connected to experimental and contemporary creation at the same time as he engages in projects in which he reinterprets the history of 20th Century music. Bleckmann is interested mainly in processes of emotional communication and transfiguration through music and the myriad of possibilities enabled by this form of art. There are countless concrete examples of such creative exuberance and profusion: solo projects inspired by Italian *Arte Povera* of the sixties (the 2010 album "I Dwell in Possibility", released by Winter & Winter), collaborations with Merce Cunningham's dance company, a tribute to Charles Ives with the jazz/rock band Kneebody, among others. An idiosyncratic musician and outstanding performer, Bleckmann is a voracious artist and someone who always tries to keep up with the contemporary world's artistic demands with his music and also to capture the essence of the present day.

The project Theo Bleckmann's will present in this edition of *Guimarães Jazz* is in line with the spirit of freedom which pervades the whole of his career. "Hello Earth" is a proposal of reinterpretation of Kate Bush's songs, in which the German singer and composer, along with drummer John Hollenbeck, recreates a dreamy, mesmerizing and haunted atmosphere through jazz mixed with many other musical elements. Bleckmann's artistic expressivity and vocal talents and a line-up of outstanding musicians, including, among others, Henry Hey and Caleb Burhans, prove to be fully capable of sublimating the universality of Kate Bush's compositions, that being the main reason why this is such a unique and exceptional project and why it is legitimate to expect a memorable concert.



Theo Bleckmann voz, processador de voz eletrónico, toy piano, glockenspiel, caixixi
Henry Hey piano, sintetizador minimoog, piano Fender Rhodes, harpsichord, voz
Nate Wood baixo elétrico, voz
Caleb Burhans violino elétrico, guitarra elétrica, voz
Ben Wittman bateria

–

Maiores de 12

Que músicos contemporâneos se podem considerar completamente originais depois de analisados, comparados e relacionados os seus trabalhos com os do seu tempo e os do passado? Poucos, dirão alguns. A obra materializa-se, percecionada pelos sentidos, sujeita ao controlo do pensamento, revelando uma realidade interior/exterior que, conectada no tempo e no espaço, funde passado, presente e futuro. Penetrar nessa área infinita de elaboração cognitiva, implica aceder a uma esquiva, incerta e variável totalidade em explosão. É neste terreno sem forma fixa nem pontos de apoio consistentes que tem de se encontrar explicações. Na orla do tempo, do espaço e do entendimento tudo se mantém extraordinariamente simples, se bem que mais abstrato. A interpretação do mundo pelo lado predominantemente científico, não liberta o indivíduo dos labirintos da razão nem da crença, apenas dificulta a apreensão das coisas comuns, gerando novos medos e incertezas.

Durante muito tempo, na variedade do canto das aves, no silvar do vento e no ribombar do trovão, o ser humano pressentiu o poder da música. Intermediário entre o universo e o seu mundo interior, através do corpo explorou o som, do qual se apropriou, procurando dominar a grandiosidade acústica da natureza. Este desdobrou-se em sonoridades refinadas que refletem um processo de criação peculiar, caraterizando uma área de elevado encantamento estético. Segundo a mitologia grega, Prometeu roubou o fogo aos Deuses e entregou-o à humanidade, o que acabou por retratar a vontade humana de controlar a matéria. De modo análogo, nas danças ritualistas ao som de cânticos e de percussões, o corpo adquire uma dimensão crítica na troca simbólica a que se sujeita, dominado pela música que o invade; subtraído à ordem natural dos acontecimentos, insere-se na poética de uma subjetividade. Fascinado pelo som e ritmo, o homem transfigurava-se em descontrolados movimentos espontâneos, como possuído por um sósia, outro alguém ou espírito de si próprio. Na falta de uma razão evidente que explicasse o fenómeno, criou-se o mito; história dramatizada como fábula de compreensão que inscreve um segmento fantasioso numa narrativa exemplar do imaginário coletivo, a partir de um sonho (imaginário individual); esta ficção imagética e escrita de emanação do saber funcionou durante séculos como arquétipo intuitivo de mediação entre indivíduos. Tomada como postulado, a alegoria apaziguou e uniu os espíritos, enquanto o homem não se assumiu como medida de todas as coisas. O mito, o sonho e a ficção colmatavam o vazio de pensamento científico, criando uma mundivisão sincrética que, dialeticamente erigia pontes para o conhecimento.

A música resulta dessa significação atribuída aos sons da natureza. Pela sua peculiar inteligência de apreensão e pela invenção de uma linguagem consciente, o homem assenhoreou-se do ritmo, altura do som, timbre, harmonia, dissonância, ... e, respondendo afetivamente à imaginação, elaborou formulações estáveis do Universo. Competindo com a natureza, concebeu e contrapôs-lhe sonoridades, libertando-se do acaso. Enunciadas leis, normas e valores sobre a verdade, geometrização, proporção, harmonia das formas, ideal de perfeição e beleza, primeiro dos corpos/imagens, depois dos sons/música, o homem torna-se o centro do mundo. Forma de arte ponderada e controlada, a música gera uma ilusão de poder soberano sobre o universo, através do cálculo, da planificação e manipulação. O impacto do som, traduzido em manifestações de alegria, tristeza, contemplação, oração, transe, celebração, confronto, possessão, esoterismo... originou uma fenomenologia do fantástico. Ao vazio criado pela inexplicável força de sedução da música, seguiram-se fases sucessivas de procura de estruturações sonoras, mais elaboradas e complexas. A história do homem, assim como a do domínio dos meios (construção de instrumentos, escalas musicais e técnicas de composição e escrita) são campos coincidentes de intervenção, que permitem entender o fenómeno jazzístico. A clarificação da cadeia mitológica de simbologias ocorre nas explicações racionais, subjacentes a todas as configurações imaginárias ou sonhadas. Findo o império do mito, o homem entregue ao seu destino, autonomiza-se e liberta-se do peso da fatalidade existencial a que estava agrilhoado. Contudo, esta liberdade vai sendo condicionada pela sujeição a normas, das quais não consegue apartar-se ou desviar-se. A atividade simbólica, inerente tanto ao sonho como aos estados de possessão, assentava numa dualidade simplista entre imaginação e realidade. Entretanto, a recordação fictícia de um ser inocente, antes do pecado original, foi substituída pela imagem do homem futuro, vivendo num mundo em que a técnica se terá transformado em natureza. Idealizar o processo criativo como obra de um ser superior e transcendente, que teria escolhido a humanidade para materializar e finalizar o seu projeto, já não faz sentido. Hoje, dependente da tecnologia que produz, o indivíduo confronta-se com uma nova crise existencial, em parte refletida na arte contemporânea.

09

DOMINGO / 17H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

BIG BAND E ENSEMBLE DE CORDAS DA ESMAE

MÚSICA E DIREÇÃO DE REUT REGEV E TAYLOR HO BYNUM





Big Band e Ensemble de Cordas da ESMAE
Direção Reut Regev e Taylor Ho Bynum
Com Adam Lane e Igal Foni
—
Big Band ESMAE
Saxofones Ana Rita Baptista (Alto), Artur Melo e Castro (Alto), Pedro Matos (Alto), Adriana Raquel Oliveira (Barítono), Diego Alonso Alvarez (Tenor), Hristo Goleminov (Tenor), Lígia Borges Silva (Tenor)
Trompetes Cláudio Veloso Batista, Joana Catarina Bento, Luís Miguel Macedo, Sabrina Salgado Leal, Viviana da Silva Oliveira
Trombones António Vilhena (Baixo), João Batista Sêco, Nuno Xavier Sousa, Ricardo Filipe Resende
Baterias Alex Rodriguez, Emilio Atanes Rozas, Ria Roter, Rui Penim Guerreiro,
Contrabaixos Carlos Garrote, Tiago Mourão
Guitarra Guilherme Costa
Pianos Miguel Pereira, Ricardo Moreira
Vibrafone Rogério Francisco
—
Ensemble de Cordas ESMAE
Violinos Ângela Topa, Fabiana Fernandes, Francisca Seixas, Gonçalo Melo, Inês Vilarinho, Luís Almeida, Maria Inês Ferreira, Natália Ribeiro, Rui Barrocas, Tiago Moreira
Violas Filipa Bandeira, Inês Pando, Luís Silva, Maria João Antunes, Rui Moreira
Violoncelos Catarina Martins, João Brito, Manuela Ferrão, Maria Luís Duarte, Micaela Ferrão
—
Maiores de 12

Na edição do Guimarães Jazz 2014 mantém-se a proposta de residência em trabalho de colaboração entre os alunos da ESMAE e os dois compositores que os dirigirão, 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, os convidados para este projeto são a trombonista Reut Regev e o cornetista Taylor Ho Bynum, dois músicos emergentes da atual cena jazzística de Nova Iorque e que têm em comum o facto de possuírem uma visão musical que se estende para além das fronteiras do jazz, integrando nela elementos e sonoridades com as mais heterogéneas proveniências, embora sempre com enfoque nas linguagens contemporâneas. Das suas composições podemos esperar uma ampla liberdade formal e estruturas heterodoxas, pelo que o desafio a enfrentar pelos alunos da ESMAE será certamente estimulante.



Guimarães Jazz's 2014 edition will maintain the residency project consisting in the collaboration between ESMAE students and a composer directing them during an intensive one-week period of rehearsals, allowing these young musicians to experience a highly demanding professional environment. This project enables the festival to pursue a more pronouncedly pedagogical dimension which *Guimarães Jazz* envisages as crucial to its consolidation. This format favours the proximity between distinct musical languages (jazz and classical music) and provides the participating musicians an experience of confluence between different artistic idioms and approaches, which also contributes to the reaffirmation of jazz's relevance in contemporary music. This time the musicians invited to direct the project are trombonist Reut Regev and the cornetist Taylor Ho Bynum, two emerging names of New York's jazz scene who share a musical perspective that transcends jazz's boundaries and incorporates elements with different provenances, if mainly focused on contemporary idioms. It is expectable that Regev and Ho Bynum come up with highly heterodox and inventive compositions, which will certainly be a challenging and stimulating experience for ESMAE students.

or style, because we can often see zones of uncertainty, juxtapositions, syncretism, bifurcations, etc. By definition, jazz is and has always been, since its very beginning, an intensively permeable form of music. The attentive and discerning listener will certainly recognize a subtle and sophisticated cognitive synthesis of music and concepts in jazz, sometimes sublimated in the form of a conflict, sometimes as pleasure and ecstasy, the consequence of an imagined and deeply physical experience.

What we feel when we listen to improvised music is far more intense if we are unaware of the compositional processes and musical techniques of the performers – sound has a seductiveness of its own. Nowadays, and since our daily life is flooded with music, we are forced to engage in the toilsome task of picking and choosing what we want to hear. The media and advertising agencies mix great music with commercial clichés, thus nurturing a hybrid musical culture. Music is processed and manipulated by our ears, thereby stimulating mnemonic processes which generate countless cognitive and emotional associations.

The old cultural cartographies, based on principles of stability and absence of movement, were replaced by the kinetics of worldwide traffic. Ancient theaters are now integrated in an interactive network and compete with technology; they have lost their aura of solemnity and are no longer regarded as quasi-sacred locations. Globalization has contributed decisively to hasten the deconstruction of pre-digital world's references. Several of the local and ethnographical forms of culture were set apart from their own origins and plunged into the ocean of cosmopolitism: migratory movements intersect with streams of information, generating further communicational dynamics.

There are few musicians we consider as innovative and original as their predecessors. Music is perceived through our auditory senses and controlled by our intellectual system, morphing into a complex reality, both internally and externally, blending past, present and future into a unique temporal moment. Penetrating this infinite territory of cognition requires confronting something uncertain and unstable, something on the verge of explosion. On the edges of space, time and thought, everything is extraordinarily simple, even if more abstract. A scientific interpretation of the world doesn't mean that we are free of the labyrinths of spirituality and emotion, engendering new forms of fear and anguish.

For a long time, human beings felt the power of music merely through birds singing, the whistle of the wind, the roar of thunder – music was yet to be invented. Man was merely an intermediary between the universe and his own interior world, and he explored sound through his body, experiencing and learning how to control nature's acoustic grandiosity. He began to recreate sounds and invented a new mental space of aesthetical enchantment. According to Greek mythology, Prometheus stole the fire of the gods and offered it to mankind – this reflects man's desire to overpower nature with his own body. The same happens in the ritualistic dances performed to the sound of chants and percussions in which the body is the subject of a symbolic trade: man escapes from his natural and objective reality and enters the realm of poetry and subjectivity. Fascinated by sound and rhythm, man was transfigured as if dominated by his or another entity's spirit. Incapable of producing a rational explanation for this phenomenon, we invented the myth: a drama and a fable engraved in imagination and disseminated through a collective fantasy, much as a dream shared by everyone. This visual fiction became the intuitive archetype of mediation between individuals. Myth, dream and fiction were ways of bringing men together and of filling the void: an obscure zone of knowledge dialectically impelling men towards enlightenment.

Music is the result of the symbolic meanings assigned to the sounds of nature. Endowed with imagination and language, man began to understand how rhythm and harmony worked and, in an emotive response, elaborated ideas about how the sound could represent his notions of the Universe. He invented music to rival nature by organizing and structuring random sounds. Man placed himself in the center of the world by acquiring knowledge about the truth, proportion, harmony and beauty in music, similarly as in relation to other art forms. Music gave him an illusory sense of control and power because it presupposes thought, calculation, manipulation and prior planning. Sound gave birth to a phenomenology of the unconscious, translated as sensations of joy, sadness, contemplation, religiosity, trance, celebration, conflict, distress, revelation, etc. Music's overwhelming seductiveness led man in the search for more complex and more structured creations.

Man's process of building his cultural identity was followed by his efforts to improve his musical skills (such as the invention of instruments, of scales, of compositional techniques and of musical scores). He developed rational explanations for the myths and the dreamlike realities he would conjure up. The end of myth meant that man was obliged to face his destiny by himself and finally free from the existential fatalities to which he was fettered. Freedom, however, was to be limited by the rules and laws he was about to create. Symbolic activity inherent to dreams and transcendence provided a simplistic cognitive duality between imagination and reality. Fictional recollections of an innocent and naive being before his original sin were, however, replaced by the image of the man of future living in a world where technology manipulates and transforms nature. The idea of art as the work of a higher entity which had chosen mankind to carry out his plans no longer makes sense. Nowadays, dependent on and constrained by technology, we confront a new existential crisis and dilemma, of which art is nothing but a symptom.

... ESPAÇOS TERMINAIS

Inicialmente, dialeto de negros e brancos pobres do sul dos Estados Unidos, o jazz exteriorizava um sentimento de resistência e defesa de identidade, agregando não apenas emigrantes mas também uma comunidade afro-americana sacrificada, rejeitada e explorada, sob um regime de escravatura que, após a sua abolição, foi submetida a um violento sistema de segregação racial. Muitos músicos não tinham conhecimentos profundos sobre técnica musical, nem preocupação intelectual com a música que praticavam. A escassa informação respeitante a esse período decorre da necessidade de se ter ocultado um ofício nem aceite, nem bem visto pelo poder hegemónico. O jazz acabava por ser uma reação face a um conservadorismo racista que controlava e perseguia manifestações de irreverência. Os eufemismos empregues na linguagem e nas formas criativas denunciavam a opressão do discurso público, que mascarava uma realidade profundamente sórdida e injusta. As reuniões clandestinas onde era tocado deram origem a demonstrações públicas e populares, nas quais as pessoas mostravam, de modo exuberante ou melancólico, os seus estados de alma. A música exprimia sonhos de emancipação e desejos de vingança, muitas vezes revelados em ousadia e sublevação, a resistência que no mundo imaginário dos vencidos se move contra os vencedores. Não admira que, durante décadas, as cervejarias, os *pubs*, as tabernas, os cabarés, as adegas e as caves tenham sido considerados locais de marginalidade e insubmissão, na cultura europeia. Olhados pelas entidades religiosas e seculares como espaços de incitamento à desordem, estes pontos de encontro, geralmente afastados dos centros das cidades, em zonas suburbanas periféricas, com um índice elevado de pobreza, eram difíceis de controlar. Rapidamente se tornaram recintos privilegiados de transmissão de uma cultura popular, onde grupos minoritários, racial e socialmente segregados ritualizavam o seu desejo de libertação, a coberto da vigilância das autoridades. Numa atmosfera de liberdade, estimulada pelo álcool e pelo abrandamento dos costumes, sobrevinham situações de partilha e reforço de confiança. Este ambiente alertava para as condições de vida da população, assim como para o lugar a que estava confinada numa sociedade industrial moderna, instigando os indivíduos a lutar contra a rígida disciplina temporal e espacial, imposta pela nova ordem de acumulação capitalista.

Foi nesta esfera de tensão existencial que o jazz surgiu. Exprimindo o gosto musical de minorias pobres e segregadas, transformou-se numa forma de atuação dissidente para gente audaciosa, aliciando excluídos e marginais. Enquanto linguagem partilhada proporcionava uma base real para as experiências coletivas de protesto, visto que refletia fantasias de afirmação cultural, no íntimo sentido musical de cada um.

Hoje, o jazz não é sentido da mesma maneira, nem denota o mesmo teor contestatário, embora continue a ser uma música de minorias.

Nas sociedades pós-ideológicas a subversão não suscita alternativas à posição hegemónica. Com frequência, quem se rebela veementemente contra as instituições perde alguma da sua inocência. Ainda que não abdique da honestidade ou boa-fé, os seus atos são irrelevantes e inconsequentes, acabando por consolidar o sistema a que se opõem. Num campo intensa e constantemente colonizado por imagens e sons, tem de se adotar uma atitude de distanciamento, a fim de não se ficar dependente do caudal informativo, cujas notícias, passado o prazo de atualidade, se tornam lixo. Para se dar lugar à

09

DOMINGO / 22H00
PAC / BLACK BOX

PROJETO GUIMARÃES JAZZ / PORTA JAZZ

SUSANA SANTOS SILVA "IMPERMANENCE"

A edição do Guimarães Jazz 2014 é marcada pelo fim da longa e frutuosa parceria com a editora Tone of a Pitch e o início da colaboração entre o festival e a Associação Porta Jazz, mantendo-se, porém, a matriz original do projeto, centrada na divulgação do trabalho dos músicos de portugueses, em particular dos mais jovens. A Porta Jazz é um coletivo portuense que agrega alguns dos mais ativos músicos de uma geração que começa agora o seu processo de afirmação no contexto da música portuguesa. Orientado para a promoção dos projetos dos seus próprios membros, seja através de edições discográficas, seja mediante a organização de concertos, esta associação funciona como pólo dinamizador da cena jazzística do Porto, estendendo também a sua atividade a zonas mais periféricas do país.

Nesta primeira etapa de colaboração entre o Guimarães Jazz e a Porta Jazz apresentamos o projeto "Impermanence", liderado pela trompetista Susana Santos Silva e desenvolvido num formato de residência em conjunto com o contrabaixista sueco Torbjörn Zetterberg, a artista norte-americana Maile Colbert e a portuguesa Ana Carvalho, o pianista Hugo Raro, o saxofonista João Pedro Brandão e o baterista Marcos Cavaleiro. Esta proposta tem a intenção de introduzir na música elementos visuais e performáticos, criando um espetáculo híbrido e multidisciplinar. A sua intenção principal é gerar novos e inesperados processos composicionais e propiciando a expansão da música além das fronteiras do jazz mais convencional.

Susana Santos Silva é trompetista, cofundadora da Porta Jazz e membro da Orquestra de Jazz de Matosinhos, no contexto da qual já trabalhou com músicos altamente reputados como Lee Konitz, Chris Cheek, Maria Schneider, entre outros. O início do seu percurso artístico é marcado pela edição do seu primeiro muito elogiado álbum como líder de formação ("Devi's Dress", TOAP Records, 2011) e pelo trabalho com o seu trio LAMA (com Gonçalo Almeida e Greg Smith). Desde aí, tem mantido uma intensa atividade, tanto ao vivo como em estúdio, colaborando com músicos provenientes do jazz, como André Fernandes ou Torbjörn Zetterberg, ou em contextos mais ligados à música improvisada, como é o caso do projeto SSS-Q que mantém com o baterista Jorge Queijo.

Torbjörn Zetterberg é um contrabaixista sueco que, apesar da sua relativa juventude, apresenta já uma longa e consolidada carreira em nome próprio, sendo disso prova uma já extensa discografia, tanto a solo como colíder (ao lado de músicos como Ivo Perleman ou Jonas Kullhammar). Colaborou, ao longo dos anos, com Carlos Garnett, Sonny Fortune e Benny Golson, entre outros.

João Pedro Brandão é um dos mais destacados saxofonistas da sua geração. Integra a Orquestra de Jazz de Matosinhos e é fundador da Porta Jazz. Do seu trabalho é importante destacar o projeto "Coreto", um grupo de onze músicos liderado por Brandão e cujo álbum de estreia "Aljamia" recebeu amplo reconhecimento crítico.

Hugo Raro é um proeminente pianista do Porto, cúmplice habitual dos projetos que gravitam em torno do núcleo de músicos associados à Porta Jazz, tendo colaborado também com a banda Kiko And The Refugees e no projeto Baba Mongol. Trabalha frequentemente para teatro, sendo de destacar a sua participação no espetáculo "A Ópera de Todos"; apresentado no âmbito da Guimarães 2012 – Capital Europeia da Cultura.

Marcos Cavaleiro é um baterista emergente da cena jazzística portuguesa e também membro da Orquestra de Jazz de Matosinhos. Já colaborou com Perico Sambeat, Mário Laginha, Bernardo Sassetti e Jeff Davis, entre outros. É, atualmente, membro do projeto "Box" de André Fernandes e do Quarteto liderado pelo contrabaixista Demian Cabaud.

Maile Colbert é uma artista intermédia e designer sonora. Foi colaboradora da associação Binaural e é diretora da Cross The Pond, uma organização de intercâmbio cultural entre os EUA e Portugal. Participa regularmente em exposições em todo o mundo e editou dois álbuns, entre os quais "Come Kingdom Come" (2012), uma ópera experimental inspirada na teoria do apocalipse e da catástrofe.

Ana Carvalho faz composição de vídeo ao vivo, é performer e escreve sobre temas relacionados com a *performance* audiovisual ao vivo. É doutorada em Comunicação e Plataformas Digitais pela FLUP (Faculdade de Letras da Universidade do Porto). A sua tese é "Materialidade e o Efémero: Identidade e Artes Performativas Audiovisuais, Documentação e Construção da Memória". Atualmente ocupa o cargo de oradora convidada no ISMAI (Instituto Superior da Maia).



Susana Santos Silva
trompete, flugel
João Pedro Brandão
saxofone alto, flauta
Hugo Raro piano
Torbjörn Zetterberg
contrabaixo
Marcos Cavaleiro
bateria
Maile Colbert /
Ana Carvalho
vídeo (e som)
em tempo real
—
Maiores de 12

In 2014, *Guimarães Jazz* puts an end to the long-standing and fruitful partnership with record label Tone of a Pitch and begins collaborating with Porta Jazz Association. Nevertheless, the project's original concept remains the same: promoting the work of Portuguese musicians, particularly that of the youngest. Porta Jazz is a collective from Porto that brings together some of the most active jazz instrumentalists of a generation which now begins to gain some prominence in the Portuguese musical context. Focusing on the promotion of the projects of its own members (both as a record label and through the organization of concerts), this association is one of the principal jazz-oriented collectives working in Porto but it also extends their activity to more peripheral zones of the country.

For this first moment of collaboration between the festival and Porta Jazz we present the project "Impermanence", led by trumpeter Susana Santos Silva and developed in residency together with Swedish double-bassist Torbjörn Zetterberg, North-American intermedia artist Maile Colbert and the Portuguese Ana Carvalho, pianist Hugo Raro, saxophonist João Pedro Brandão and drummer Marcos Cavaleiro. This project blends music (jazz and improvisation) with visual elements, thereby creating a hybrid and multidisciplinary performance. Its main goal is to generate new and unexpected compositional processes and to promote the extension of music beyond jazz's conventional limits.

Susana Santos Silva is a Portuguese trumpet player and co-founder of Porta Jazz. As a member of Matosinhos Jazz Orchestra she collaborated with highly reputed musicians such as Lee Konitz, Chriss Cheek, Maria Schneider, among others. The beginning of her artistic career was propelled by the release of her critically praised first record as a band leader ("Devil's Dress", TOAP, 2011) and the work with her trio LAMA (along with Gonçalo Almeida and Greg Smith). In more recent years Susana Santos Silva has engaged in several projects, recording and playing live, in collaboration with several jazz musicians such as André Fernandes and Torbjörn Zetterberg and also in more improvised and experimental music contexts as in the case of the band SSS-Q with drummer Jorge Queijo.

Torbjörn Zetterberg is a Swedish double-bassist who, despite his relative youth, already has a long and prolific career and an extensive discography, both as co-leader (along with musicians such as Ivo Perleman or Jonas Kullhammar) and as soloist. He collaborated artistically with Carlos Garnett, Sonny Fortune and Benny Golson, among others.

João Pedro Brandão is one the Portuguese most highlighted saxophonists of his generation. He is a member of Matosinhos Jazz Orchestra and a co-founder of Porta Jazz. From his work as a musician, we should like to point out the project CORETO, a group formed by eleven musicians led by Brandão with whom the saxophonist recorded the highly praised album "Aljamia" in 2012.

Hugo Raro is a prominent pianist from Porto and a regular collaborator of the projects associated with Porta Jazz and its members, having also collaborated extensively with the bands Kiko and The Refugees and Baba Mongol. He frequently works for theatre plays, having participated in the project "Ópera para Todos", produced by 2012Guimarães European Capital of Culture.

Marcos Cavaleiro is an emergent drummer in Portuguese jazz scene and also a member of Matosinhos Jazz Orchestra. He collaborated with Perico Sambeat, Mário Laginha, Bernardo Sassetti and Jeff Davis, among many others. He is currently playing in the project BOX, by André Fernandes, and in the Quartet led by double-bassist Demian Cabaud.

Maile Colbert is an intermedia artist and sound designer. She worked with the sound research dedicated association Binaural and is currently the director of Cross the Pond, an organization dedicated to the promotion of cultural exchanges between the USA and Portugal. She participates in exhibitions all around the world and has released two albums, one of which is an experimental opera inspired by the theories of apocalypse and catastrophe ("Come Kingdom Come", 2012).

Ana Carvalho is live video composer and performer, and writes on subjects related to live audiovisual performance. She is a doctor of Communication and Digital Platforms from FLUP (Faculdade de Letras da Universidade do Porto). Her thesis is "Materiality and the Ephemeral: Identity and Performative Audiovisual Arts, its Documentation and Memory Construction." Currently, she holds a position as invited lecturer at the ISMAI (Instituto Universitário da Maia).

TERMINAL PLACES...

In the beginning, jazz was a musical dialect used by black and white poor people of the South of the USA. It was a means of expressing a spirit of resistance and the desire to protect their identity, not only as former emigrants but also as an Afro-American community which had been sacrificed and harmed by slavery and, after its abolition, was forced to live under a system that supported active and violent racial segregation. Most of the musicians had no musical knowledge or intellectual conscience of the music they were playing. The fact that information about that period is so scarce is the consequence of a deliberate strategy of concealment and censorship regarding an activity that was not accepted and was considered subversive or inferior to other art forms. Jazz was a response to a racist society that controlled, persecuted and repressed all signs of irreverence of any kind. The metaphors used by musicians in both lyrics and musical structures were the result of an effective oppression and the implicit denunciation of a profoundly unfair political system and a perverse social environment. The clandestine meetings where jazz was played were followed by public and extremely popular events where people exuberantly expressed their feelings and opinions. The music performed asserted dreams of emancipation and the desire of revenge, often sublimated by instigating revolt and rebellion against the system. It is not surprising that, for many decades, taverns, bars, pubs and basements were considered subversive locations according to European culture. Regarded by both religious and secular institutions as places where insurrection was encouraged and enflamed, these were usually situated in the poorest suburbs and were difficult to supervise and control. Soon they would become privileged spots for the dissemination of popular culture, where racial and social minorities ritualized their desire of freedom. People celebrated and shared their suffering and sorrow in an atmosphere of freedom fueled by alcohol. This social environment allowed them to gain conscience of their political problems; they understood that they were segregated and excluded from modern, industrialized society and were inspired to fight against a new system of capitalist accumulation.

Jazz was born in this context of social and existential tension. Deeply rooted in the poorest and racially segregated minorities, jazz became a powerful weapon of protest, highly seductive to the misfits. It also worked as a common language for collective experiences of revolt and acted as a platform for cultural integration. Today, jazz is not perceived that way, though it is still music for minorities. Activism and protest alone cannot automatically generate an alternative to the system's hegemony. Rebels often lose some of their innocence when they fight against the predominant institutions. Their actions, no matter how honest and well-intentioned they may be, become irrelevant and incoherent and end up strengthening their enemies. Destined to inhabit a worldwide reality colonized by endless streams of images and sounds, we are forced to adopt a defensive and distanced attitude in order to avoid being poisoned by toxic information. People are constantly urged to participate and to turn into reporters of their own life, publicizing it through the screens of their brief cathartic experiences, redemption not guaranteed. Jazz, as music for minorities, intensifies and amplifies our feelings of solitude. Despite the easy access to information, the two opponents in the oldest war in jazz remain the same: on one side, the conserva-

originalidade, não se devem reduzir as diferenças qualitativas a distinções de caráter formal.
As pessoas são convidadas a ter voz e a transformar-se em repórteres do seu eu quotidiano; nos monitores de sua casa, experimentam breves instantes de catarse sem redenção. Sobretudo numa música minoritária como o jazz, a solidão é sentida com intensidade no défice estatístico da tabela de audiências. Entre tanta informação disponível e facilidade de acesso, persiste o frente-a-frente nos dois setores de opinião historicamente antagónicos: de um lado os conservadores, defensores da corrente principal, da tradição e do *mainstream*, os chamados classicistas ou retrógrados, segundo alguns; do outro, os modernistas, vanguardistas, progressistas, pró-ativos, militantes do free, radicais - duas faces da moeda. Deve encarar-se o jazz numa perspetiva abrangente, englobante e aberta, para não se cair no logro do espelho - a dúvida de se saber em qual dos lados se encontra o indivíduo e em qual se reflete a sua imagem. Se tal acontecer, o campo de opinião fica simetricamente dividido, segundo um modelo dicotómico de catalogação demasiado previsível. Nesta relação tudo se submete ao jogo das tensões dialéticas, expressas num comportamento quase neurótico de perseguição dos movimentos alheios, na obsessão de responder a um apelo gregário de índole tribal. Numa correlação bipolar não há ideias isentas de paixões arrebatadas. Qualquer um destes pontos de vista inibe a revelação do gosto, assim como a análise ponderada dos materiais existentes, interferindo na maneira como se compreende a música. Muitas vezes esta converte-se numa matéria inerte, quase sem vida, ao mesmo tempo que o contraditório se resume à luta de fações rivais. Face ao confronto entre conservadorismo e pertença radical - processo autodestrutivo dos grupos divergentes, que mantém vivo todo o género de conflitos - deve optar-se pela subtração de resistência, isto é, pela liberdade de recuar à posição de observador atento e inquiridor. Subordinando-se o que se faz às lógicas de conflito, exclui-se a hipótese de se desenvolver uma plataforma de criação, onde surjam soluções interessantes. Os antagonismos de grupo são os maiores inimigos da lucidez, porque fazem perder energia em batalhas inglórias, quando é indispensável contrariar a inércia de um monopólio de representação dualista, fraturado entre antigo e moderno. As vãs e esporádicas vitórias, ou os ganhos efémeros de opinião, pouco ou nada têm acrescentado à qualidade do trabalho artístico. Apesar das oscilações de pensamento crítico, a rigidez entre antigo e moderno é omnipresente e preponderante, em muito do jazz feito em Portugal. Assinala um ciclo de criação esgotado, que se repete indefinidamente; cortar essa corrente, na qual confluem forças de dominação e ideais de emancipação, pode constituir o início de uma verdadeira alternativa.
Talvez a falta de opções e a náusea claustrofóbica das repetições, réplicas e contrafações criativas, alertem para a necessidade de não se demarcarem campos de atuação, para evitar que as dissensões se limitem a descer ou a subir na circularidade de confrontos e contradições. Convém conservar-se um espírito crítico e vigilante, de modo a esbater tanto a dependência dos interesses como a volatilidade dos discursos que, radicais e profícuos durante o século XX, hoje pouco contribuem para estimular a originalidade.
É impossível sistematizar-se o jazz num manual de instruções abrangente, fiável e passível de enunciar todas as suas variáveis. Os órgãos sensoriais são os mesmos; foram as perceções que mudaram, porque expostas às alterações culturais. Sempre se fez e ainda se faz, um discurso de resistência contra todo o tipo de preconceitos, rejeitando posições absolutas e definitivas. Esta oposição

12
QUARTA / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO
REUT REGEV, TAYLOR HO BYNUM, ADAM LANE, IGAL FONI

A formação que nesta edição do Guimarães Jazz terá a responsabilidade de condução das *jam sessions* e das oficinas de jazz é liderada por Reut Regev e inclui instrumentistas de exceção como Taylor Ho Bynum, Adam Lane e Igal Foni.
Trombonista e compositora Israelita, Reut Regev é uma das figuras emergentes da cena musical nova-iorquina da atualidade. Após um período de formação e ainda em Israel, Regev colabora com instrumentistas ligados ao circuito da música improvisada, ao mesmo tempo que atua em alguns dos palcos mais prestigiados do jazz de Israel. Mais tarde, muda-se definitivamente para Nova Iorque, onde encontra muito naturalmente o seu lugar, tocando, tanto ao vivo como em estúdio, ao lado de figuras incontornáveis da música contemporânea como Anthony Braxton, Dave Douglas, Butch Morris e Elliott Sharp. O período de intensa aprendizagem que resultou do facto de haver tocado intensamente em formações ou projetos com músicos de nível mundial, preparou a trombonista para se dedicar quase exclusivamente aos seus projetos pessoais, nomeadamente aquele que mantém com o seu marido e cúmplice musical de longa data Igal Foni, denominado R*time. Neste, Regev e Igal colaboram com diversos músicos da cena nova-iorquina na criação de uma música sincrética e exuberante com origem no jazz e que, no entanto, se expande num fértil caleidoscópio de idiomas e estilos.
Taylor Ho Bynum é considerado pela crítica especializada um dos grandes músicos da sua geração e um dos que mais tem contribuído para a renovação do jazz. Compositor, cornetista e intrépido improvisador, Ho Bynum estudou música com o trombonista Bill Lowe e, posteriormente, com Anthony Braxton, com quem viria depois a gravar em dois álbuns. O seu percurso tem revelado um músico interessado em expressar-se em inúmeras linguagens musicais (*free* jazz, música improvisada e composição erudita contemporânea) e em aventurar-se por diversos outros territórios artísticos, tais como o cinema e a dança. Além dos seus projetos como compositor e líder de formação (o seu Sexteto e a banda 7-tette, entre outros), toca regularmente em coletivos de improvisação e, ao longo da sua ainda curta carreira, colaborou com nomes lendários do jazz como Bill Dixon, Cecil Taylor e Wadada Leo Smith.
Adam Lane é um exímio contrabaixista americano que tem vindo a ser aclamado como um dos mais inventivos improvisadores do jazz contemporâneo. O seu percurso de formação, com músicos como Anthony Braxton, Wadada Leo Smith, Stockhausen e o magistral contrabaixista recentemente falecido Stefano Scodanibbio, é revelador de uma identidade musical heterogénea mas claramente identificada com as estéticas da contemporaneidade. O elenco de colaborações (com o saxofonista John Tchicai e o mundialmente famoso Tom Waits são apenas dois exemplos) de Adam Lane é revelador do seu ecletismo. Do seu trabalho enquanto líder de formação podemos destacar o projeto 4 Corners (coliderado pelo incontornável Ken Vandermark) e a Full Throttle Orchestra, e, a solo, o contrabaixista editou um álbum ("New Magical Kingdom", 2006) que foi incluído no guia de jazz dos 1001 melhores discos de jazz de sempre da prestigiada editora Penguin.
Igal Foni, talvez o menos conhecido deste grupo de instrumentistas, é um baterista israelita. O seu trajeto artístico é marcado pela relação de intensa cumplicidade e parceria criativa com a trombonista Reut Regev, com quem partilha diversos projetos, entre os quais a formação R*time, além de colaborações esporádicas com músicos da cena do jazz de Nova Iorque.
Desta formação composta por extraordinários instrumentistas poder-se-á esperar um concerto de música sofisticada e de permanente busca de sonoridades contemporâneas, na qual os momentos de composição estruturada serão constantemente intersetados e complementados por desafiantes movimentos de improvisação e construção musical em tempo real.





The group that will direct the jam sessions and the workshops during this year's edition of *Guimarães Jazz* is led by Reut Regev. Its line-up includes exceptional instrumentalists such as Taylor Ho Bynum, Adam Lane and Igal Foni.

Reut Regev is an Israeli trombonist and composer and one of the most prominent names in the current New York jazz scene. After a period of musical studies and still in Israel, Regev collaborated with musicians of the local experimental and improvised music circuit while at the same time performing in Israel's most prestigious jazz festivals. A few years later, she would move to New York and begin to play, both live and in studio, with great names of contemporary music such as Anthony Braxton, Dave Douglas, Butch Morris and Elliot Sharp. This period of her career, when Regev played with world-renowned musicians, was important for the trombonist and composer's decision to dedicate herself to her own work, namely the project with her husband and musical accomplice entitled R*time, in which they collaborate with several musicians to create a syncretic and exuberant music rooted in jazz but also expanding into a fertile kaleidoscope of idioms and styles.

Tayor Ho Bynum is considered by jazz critics as one of the most talented musicians of his generation and one of the few who have contributed decisively for the artistic renewal of this genre. A composer, a cornetist and an audacious improviser, Ho Bynum studied music with trombonist Bill Lowe and Anthony Braxton, with whom Ho Bynum would later play on two records. The career of this young musician reveals an artist deeply interested in many different musical styles and languages (free jazz, improvisation and contemporary music) and in engaging with other at forms such as films and dance. In addition to his projects as composer or band leader (his Sextet or the group 7-tette, among others), he often works with improvised music collectives and so far he has collaborated with legendary jazz names such as Bill Dixon, Cecil Taylor and Wadada Leo Smith.

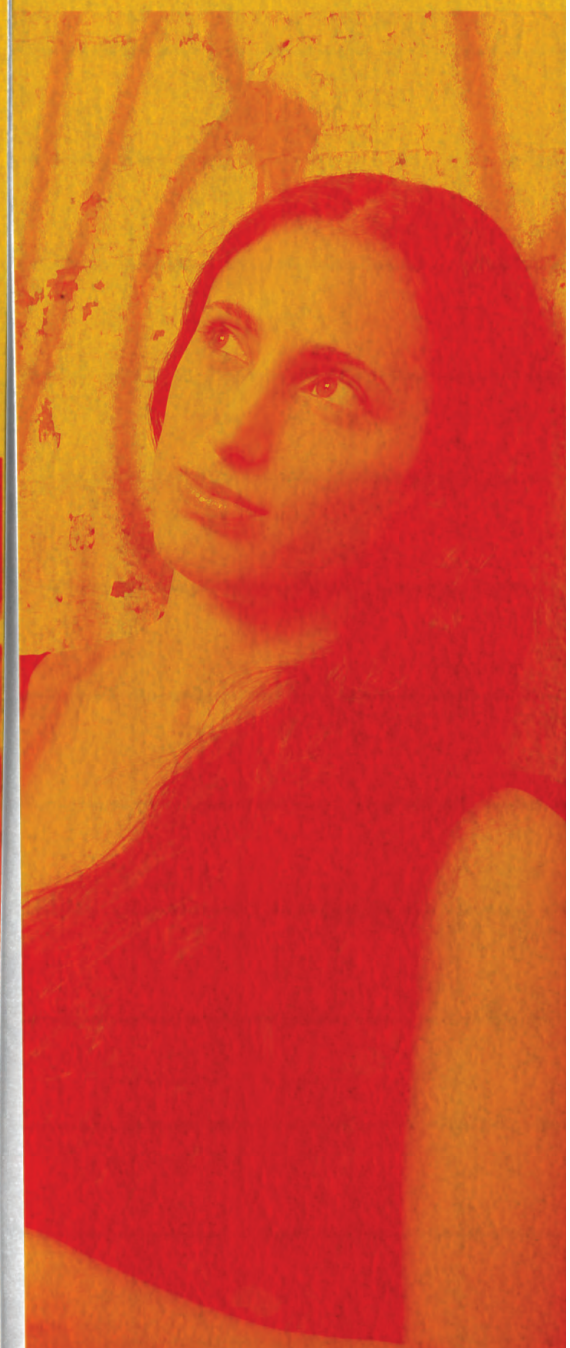
Adam Lane is a skilled North-American double-bassist who is considered one of the original and innovative contemporary improvisers. His studies with Anthony Braxton, Wadada Leo Smith and with recently deceased double-bass master Stefano Scodanibbio were decisive for Lane to develop a musical identity clearly identified with contemporary aesthetics. Lane's impressive curriculum of collaborations (from saxophonist John Tchicai to worldwide famous songwriter Tom Waits) is indicative of Lane's eclecticism. Regarding his work as leader of formation it is important to mention is 4 Corners project (co-led by Ken Vandermark) and his Full Throttle Orchestra. As soloist, Lane's "New Magicqal Kingdom" (2006) was included in the 1000 best jazz album's ever booklist by prestigious publishing house Penguin.

Igal Foni, perhaps the less know of this group, is an Israeli drummer. His career is marked by the intense and fruitful artistic relationship with his wife and musical accomplice Reut Regev, with whom he shares several projects, namely their R*time group, and sporadic collaborations with musicians belonging to New York's jazz scene.

This line-up of exceptional musicians will certainly offer the audience a sophisticated music, always in search for innovative and contemporary sound forms and combining structured compositions with defying moments of musical improvisation and real-time composition.

Reut Regev trombone
Taylor Ho Bynum corneta
Adam Lane contrabaixo
Igal Foni bateria
—
Maiores de 12





tives, apologists of tradition and mainstream, classicists or old-fashioned, depending of the perspective; on the other side, the modernists, the avant-garde, progressives and radicals, free jazz militants. Two sides of the same coin. Jazz should be understood through a wide, global and open perspective so that we are not deceived by the mirror – at some point, we simply cannot tell which side we are in and which image is our own. The dualist model symmetrically divides the field of opinion into two, thereby proposing dichotomous and excessively predictable answers. Everything is submitted to a game of dialectical tensions and choices and our relationship with music becomes bipolar – we then begin to behave neurotically, stalking other people's movements, obsessed over our tribe. Ideas truly exempt of sparkling passion and emotion are impossible in such an environment. To be forced to choose one of two sides makes it difficult to carefully analyze the music without external and prejudicial interferences. Music becomes lifeless when one views it as a pretext for a fight between rival tribes. In this conflict between conservatives and radicals it is wise to resist the auto-destructive power of both factions or, in other words, to preserve one's position as mere spectator, a sensitive, mindful and critical one. If we accept one of the two possible answers of the conflict, we will end up giving up and ultimately excluding the possibility of developing our own ideas, solutions and creative hypothesis. Group antagonisms are lucidity's worst enemies because they drain all our energies by forcing us to fight on their behalf. The most important thing to fight against is the inertia of an exhausted system of dualistic perspective, fractured in two simple and basic dogmas – tradition and modernity. The small victories and glories of one or the other, ephemeral as they are, were almost absolutely irrelevant to the history of jazz; nevertheless, and despite the theoretical contributions many people have done, the long-standing quarrel between progress and conservatism remains ubiquitous and preponderant. It signals an exhaustive and endless creative cycle; to tear this chain of destructive forces disguised as ideals of emancipation may constitute the beginning of a true alternative. Perhaps the lack of choices and the claustrophobic system of repetitions, replicas and artistic counterfeits will draw attention to the fact that it is essential to avoid engaging in artificial delimitations in music and avert the conflicts and contradictions arising from legitimate differences of opinion. We must preserve a critical approach in order to assert our independence from interests external to music and our autonomy from volatile discourse which, no matter how radical and fruitful these might have been in the past, add nothing new to how art is perceived. It is impossible to learn and understand jazz through school or university or by simply reading books. Our sensory organs and our emotions, exposed to cultural and social transformations, play a decisive role on this task. It is, and has always been necessary, to resist any kind of prejudice and reject any definitive and unavoidable point of views, to fight against academic systemizations and defy ideologies based on a single formula that offer no alternatives. Creativity requires a speculative territory of protest, indignation, conflict and innovation where one can claim their right of freedom without taking risks with ideological or political overtones. It is important to analyze the system with detachment, impartiality and exemption. To be faithful to beauty and truth means necessarily to denounce the power of mass media and the capitalistic markets. Emotions devoid of values only contribute towards the revival of the old struggle between "anemic liberals" and infatuated fundamentalists. Zizek said "If the commonplace that we live in a post-ideological era is true in any sense, it can be seen in this recent outburst

pode assumir a forma de luta contra sistematizações lineares de carácter academista, ou negar o paradigma de fórmula única, expressa numa linguagem impositiva. É imprescindível à criatividade, um campo especulativo de protesto, indignação e atrito, no qual se possa perfilhar livremente não um ideário pró-ativo de afrontamento, mas uma reivindicação libertária, sem conotação programática. O valor da indeterminação e da complementaridade, deve manifestar-se na perspetiva crítica de alguém que, exterior ao sistema, o analisa com distância e isenção. Fiel à verdade e à beleza tem de, em defesa da liberdade criativa, denunciar o poder dos *media* e do mercado, aceitando todas as posições. Atitudes emotivas, desprovidas de verdadeiros propósitos orientadores e motivadores, reacendem a velha luta apaixonada entre "liberais anémicos" e fundamentalistas fervorosos. Zizek refere "se o insistente lugar-comum de que vivemos numa era pós-ideológica tiver algum sentido, é aqui, nas violentas explosões que têm vindo a acontecer (...)". Atualmente multiplicam-se os conflitos ativados por um sentimento de mal-estar generalizado, cujos participantes não fazem qualquer exigência. Estes tumultos encarnam o protesto de nível zero, um ato à margem dos tradicionais cadernos reivindicativos. Na tentativa de lhes atribuir sentido, sociólogos, intelectuais e comentadores ofuscam o enigma das manifestações. No cortejo mediático da espetacularidade contemporânea, o artista vê-se obrigado a ser permanente objeto de notícia para preservar o seu estatuto de vedeta, impotente face à voracidade da moda, que se alimenta da novidade. Zizek pergunta-se: "o que é um estilo de vida cultural, senão o facto de, apesar de não acreditarmos no Pai Natal, todas as casas e todos os espaço públicos terem uma árvore de Natal no mês de Dezembro?" Este comportamento assemelha-se aos adotados por muitos interventores do jazz atual. Questionados sobre a pertinência artística das suas escolhas, alguns programadores e críticos refugiam-se na apologia da novidade, no compromisso de apresentarem projetos arrojados ou no termo vanguarda, quando é evidente que hoje a música não possui o mesmo grau de corte epistemológico, detetável na passagem dos estilos *New Orleans, Swing, Be Bop* e *Free Jazz*.

Talvez a designação «não fundamentalista cultural» qualifique quem ousa a fuga, a desobediência, a deserção, o escapismo... não só enquanto estratégia de atuação criativa, mas como processo individual de construção, na contracorrente da previsibilidade das propostas culturais e da banalização do entretenimento das sociedades pós-modernas. Suspeitando de toda e qualquer formatação, este ser elabora uma síntese apriorística das crenças repudiadas, outrora materializadas no poderoso mito da fuga, êxodo bíblico, ou nos ideais revolucionários de liberdade e emancipação. Superando-se os incentivos do mercado, egoísmos, egocentrismos e vaidades, talvez o desejo de autonomia, assim como o gosto pela aprendizagem se reinscrevam na universalidade dos princípios, convertendo-se em valores de resistência, impessoais e dinâmicos.

A cultura não só radica competências técnicas como também incorpora consensos e autoridade. Se uma obra conserva o seu lugar na memória coletiva de um povo, é porque o ser humano possui uma congénita predisposição, entretanto treinada, para captar a íntima combinação entre música e meios técnicos. Em tempos de mudança, vetores como transmissão, redescoberta e reinterpretação foram responsáveis pela herança coletiva, fazendo do jazz uma realidade sonora com vida própria. Sujeita a uma intensa exposição mediática, a cultura projeta sinais credíveis de seriedade. Se nalguns casos impulsiona políticas de preservação das tradições e movimentos cívicos de salvaguarda do património imaterial, noutros estimula restrições de cariz economicista. Parece já não se acreditar verdadeiramente na importância dos valores culturais pois, quando rendidas ao culto da novidade, as pessoas perdem a noção de comunidade, deixando-se seduzir por individualismos utilitaristas. A ideia ingénua e otimista de que a humanidade só se propõe atingir justos desígnios e soluções providenciais para as dificuldades, não faz sentido. Se assim fosse, qualquer sistema linear de evolução, continuidade e acordo só beneficiaria as sociedades, aperfeiçoando-as. No entanto, e apesar de tantas vezes se ter anunciado um mundo mais justo e melhor, as situações de injustiça e de degradação da qualidade de vida têm vindo a aumentar, patentes em explosões de intenso mal-estar. Em cultura não se pode falar de progresso, tal como acontece nas ciências; a existir esta evolução, o confronto entre velho e novo geraria automáticos e apurados resultados artísticos; tanto a negação da tradição, como a sua recusa ostensiva, caucionariam o trabalho do artista, conferindo-lhe uma validade insofismável, a partir da qual o sucesso seria o corolário da escolha acertada. Se a Terra, coisa definitiva e comum a toda a humanidade, obtivesse o estatuto de gigantesco objeto (*ready-made*), realizar-se-ia o derradeiro ato de superação estética. O planeta converter-se-ia num espaço terminal e absoluto de concetualização, pondo fim à proliferação abusiva do conceito duchampiano, explorado à exaustão na arte contemporânea; as futuras gerações de agentes e criadores deixariam de transmutar o objeto vulgar em obra de arte, pela intelectualização do utilitário. Esta declaração de princípio conteria uma ética passível de abrandar o ímpeto da criação atual que, sob uma compulsão hiperativa de "empreiteirismo" cultural, produz obras a partir do conceito (*ready-made*) de Duchamp, datado de 1913. Alguns artistas, não satisfeitos com o resultado obtido, acrescentam-lhe uma sobredose de gigantismo e desmesura, no intuito de surpreender pelo inesperado do tamanho, dos meios e dos recursos. Há milhares de anos, o homem arrancou do seu estado natural diversos materiais com os quais fez os primeiros utensílios. Sendo a Terra uma imensa obra de arte, transfigurada num *ready-made* universal, este conceito tornar-se-ia obsoleto, destituído de sentido. Desta feita, encerrar-se-ia um dos mais determinantes ciclos criativos da atividade artística do século XX e XXI, cuja reabertura só seria justificável se o homem viajasse para outros lugares do cosmos e aí encontrasse materiais desconhecidos. Contudo, a verificar-se um renascimento, este assumiria outras formas de arte.

Quem reiteradamente copia, apropria e cita, arrisca-se a criar do material original derivações que, baseadas em falsas premissas, podem provocar no observador ofuscado pela novidade, uma assimetria de tensões. O *ready-made* de Duchamp tem sido insistentemente recuperado, revestido por máscaras, outros rostos, sob o patrocínio de um sistema que diviniza a associação de novas combinações com coisas já conhecidas. Nestas reformulações behaviouristas, o fóssil concetual revitalizado desperta em sucessivas réplicas de si mesmo. As alterações, dão a sensação de que algo se modificou, embora perdure a ideia base original. Em nome da liberdade de expressão, as indústrias mediáticas promovem a constante renovação de um território saturado de material audiovisual, que vulgariza o campo artístico contemporâneo, desvitalizando-o. Tudo é pasmo; tudo é réplica; tudo é inércia.

13

QUINTA / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO
URI CAINE TRIO

Uri Caine (n. 1956) é um dos mais influentes pianistas da atualidade. A sua linguagem musical altamente pessoal, baseada numa matriz de transposição e eclética reinterpretação da composição clássica para e através do jazz, e o trajeto da sua obra, marcado por uma absoluta integridade artística, valeram a este pianista e compositor tornar-se muito justamente uma das figuras mais respeitadas da música contemporânea. Natural de Filadélfia, EUA, Caine começou, após um período de formação em música clássica e jazz, a sua carreira a tocar com músicos da cena jazzística local, embora tenha ganho apenas real notoriedade já depois da sua mudança para Nova Iorque com a edição do seu primeiro álbum em nome próprio, "Sphere Music" (1992), o qual conta com a participação especial de Don Byron, revelando uma abordagem caleidoscópica ao jazz por parte de um compositor num primeiro inaugural momento de definição de identidade musical. A partir daí, Caine manteve uma impressionante regularidade de edição discográfica (a solo, em grande *ensemble*, em colaboração com outros músicos ou banda, como o projeto de fusão intitulado Bedrock). Da sua discografia é importante destacar as suas reinterpretações jazzísticas do repertório clássico (Bach, Wagner, Mahler, Mozart, entre outros, e, mais recentemente, Vivaldi, com Theo Bleckmann), em particular as "Goldberg Variations", que lhe granjearam não apenas o reconhecimento crítico mas também a aclamação do público. Ao longo da sua carreira, o pianista colaborou com grandes nomes da música como o já mencionado Don Byron, Dave Douglas, Arto Lindsay, John Zorn, Han Bennink e até o mítico grupo marroquino Master Musicians of Jajouka.

O Guimarães Jazz tem a honra de contar com a presença de Uri Caine pela terceira vez desde o seu início, após uma aparição em grande *ensemble* e uma outra num concerto memorável a solo. Nesta edição apresentaremos o seu trio, ao lado do contrabaixista Mark Helias e do baterista Clarence Penn. Helias é um extraordinário instrumentista e também compositor associado às tendências de vanguarda do jazz norte-americano. Notabilizou-se com a sua formação BassDrumBone (com o trombonista Ray Anderson e o baterista Gerry Hemingway) e tem colaborado, ao longo dos anos, com alguns dos maiores nomes da música contemporânea. Penn, por seu turno, é um dos mais requisitados bateristas da atualidade e um versátil baterista, cujo domínio dos diferentes estilos e idiomas musicais lhe permitiram construir uma carreira de grande fulgor como *sideman* ao lado de figuras como Michael Brecker, Dave Douglas, Wynton Marsalis e Maria Schneider, entre muitos outros.

A música Uri Caine Trio é feita da confluência de sensibilidades musicais distintas que encontram o seu denominador comum na atenção profunda devotada à música que criam, independentemente dos seus géneros e estilos, e, com esta formação, certamente que a visionária e pós-modernista linguagem criativa de Uri Caine encontrará intérpretes à sua altura, permitindo que ela emerja em todo o seu esplendor.



Uri Caine piano
Clarence Penn bateria
Mark Helias contrabaixo
–
Maiores de 12

Uri Caine (b. 1956) is one the most influential pianists in contemporary music. His musical language, mainly based on the transposition and eclectic reinvention of classical composition to and through jazz structures, made him one of today's most admired and respected musicians of the world.

After an intense period of training in classical music and jazz, Caine (Philadelphia, USA) began his career playing with musicians from the local jazz scene, although he only started to gain significant repute after moving to New York and with the release of his first album as band leader ("Sphere Music", 1992, with Don Byron et al), a work which reveals a kaleidoscopic approach to jazz by a composer going through a crucial moment of definition of musical identity. From then on, Uri Cain never stopped working and recording in many different formats: as soloist, in big ensembles, in collaboration with other musicians, as band leader or in bands such as Bedrock. The highlights of his discography are unarguably his jazzy reinterpretations of classical repertoire (Bach, Mahler, Mozart and – more recently – Vivaldi, together with Theo Bleckmann), specially his "Goldberg Variations", which were highly acclaimed, not only by the critics but also by the public. Throughout his career, the pianist has worked with great names of contemporary music such as Don Byron, Dave Douglas, Arto Lindsay, John Zorn, Han Bennink and even the mythical Moroccan group Master Musicians of Jajouka.

Guimarães Jazz is honoured to present Uri Caine for the third time since the beginning of its history, after his first appearance with a big ensemble and later in a memorable solo concert. In this 2014 edition, the pianist will play with his trio, along with double-bassist Mark Helias and drummer Clarence Penn. Helias is an extraordinary musician and composer associated with North-American's jazz avant-garde trends. He became notorious through the work with the group BassDrumBone (with trombonist Ray Anderson and drummer Gerry Hemingway) and over the years collaborated with some of the more innovative musicians of contemporary jazz scene. Clarence Penn is one of today's most requested drummers and a versatile and original musician whose familiarity with many different styles and musical idioms permitted him to build up a blazing career as sideman of musicians such as Michael Brecker, Dave Douglas, Wynton Marsalis and Maria Schneider, among many others.

Uri Caine Trio's music is generated through the confluence of three distinct musical sensibilities sharing the deep attention they all devote to the music they create, regardless of genres or styles. This formation is an absolute guarantee that Uri Caine's visionary and post-modernist artistic visions will emerge in its entire splendour during the concert performed at *Guimarães Jazz*.

of violence." We are witnessing countless conflictive demonstrations of a feeling of disquiet and malaise whose participants make no vindications and desire and propose nothing in particular. These riots are the symbol of new phenomenon of ground-zero protest unlike any of the traditional political actions of the past. Sociologists, intellectuals and other specialists, although striving to find a meaning for these manifestations, end up merely casting shadows.

Trapped in a vortex of media pageantry, artists are forced to fight for their public notoriety in order to preserve their status. They are helpless before the voracity for something new, before fashion and market tendencies thriving on novelties. Zizek asks: "what is a "cultural lifestyle" if not that every December in every house there is a Christmas tree-although none of us believes in Santa Claus?" Many people in jazz behave similarly. Some programmers and critics, when questioned about the artistic pertinence of their choices, invoke the apology of novelty, with their intention to present audacious and avant-garde projects, but, today, music cannot be perceived in the same epistemological terms which were present during the era of New Orleans, Swing, Bebop or Free jazz.

If we do not wish to be placed in the category of a "cultural fundamentalist", we must escape, disobey, transgress; this is not only a strategy of creative action but also of individual development, in contrast with the predictability of cultural offers and the trivialization of entertainment in post-modern societies. It is wise to distrust everything and to meditate on the powerful myth of escape, from the biblical exodus to the revolutionary ideals of freedom and emancipation. Once we have broken away from the prisons formed by the market, egoism, egocentrism and vanity, we may be ready to receive our desired autonomy and enlightenment and transform them into universal principles.

Culture is not only made of technical skills and intellectual competencies but also of consensus and authority. If a certain work of art gains its place in the people's collective memory this is perhaps because of man's genetic predisposition to capture the intimate combination between music and technology, because technology is the key element which renders the transmission and permanent rediscovery of our cultural heritage. In some cases the need to preserve this heritage fosters policies seeking to protect and defend an intangible legacy; in other cases, that heritage is economically exploited. People do not seem to believe in the importance of cultural values because, by being forced to worship what is novel, the sense of community weakens under the seduction of individualism and utilitarianism. The naïve and optimistic idea that humanity is steered by noble intentions and purposes no longer makes sense. If that were the case, progress and evolution would be the main vectors of History, and our societies would improve constantly. Even though often in the past humanity has decreed that the world's problems were about to be solved, injustice and suffering still exist and our living standards are currently decreasing, a situation which causes numerous incontrollable bursts of violence and resentment.

The concept of progress does not apply to science and it is the same with culture; if evolution existed in art, the dialectical conflict between tradition and innovation would automatically generate new and better forms of artistic practice; the ostensive denial of tradition would inevitably underpin and unmistakably legitimize the artist's work. The ultimate act of artistic transcendence would be the conversion of the whole Earth, property of Humanity, into a ready-made. The planet would be transformed into a terminal place and the subject of perpetual conceptualization, therefore putting an end to the abusive appropriation of Duchamp's concept, which is excessively exploited in contemporary art; future generations would cease to transform ordinary objects into art and to intellectualize what belongs to the utilitarian and pragmatic world. This type of ethics would be likely to slow down present-day creative efforts which compulsively produce works of art based on the concept of the ready-made, invented by Duchamp in 1913. Some of those artists, dissatisfied with their achievements, try to compensate for their failures and captivate the viewer by producing gigantic and disproportionate pieces. Thousands of years ago, man used natural resources to manufacture tools, consequently inventing technique. Earth, a natural work of art, was transfigured into a colossal ready-made, thus rendering that concept obsolete. Under these circumstances, one of the most challenging and important artistic achievements of the 20th Century would come to an end and man would be forced to travel throughout the cosmos searching for unknown materials; otherwise, he would have to invent other artistic languages.

The artist who repeatedly copies, manipulates and quotes other artists intends to elaborate an original discourse but such discourse is often based on mistaken premises. Duchamp's ready-made has been persistently reclaimed as a decisive influence on contemporary art and these projects are fully sponsored by a system which idolizes all sorts of bizarre combinations and

14
SEXTA / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO
LEE KONITZ QUARTET

... E OS EXTREMOS TOCAM-SE

A compreensão do jazz nas suas manifestações mais recentes requer a análise comparativa com o passado, numa listagem de questões pertinentes, cujo nível de fragmentação estética subentende um procedimento reflexivo. Apesar da tecnologia disponível, o homem continua a ser o único "lugar" da arte musical, isto é, quem a recebe, compreende e interpreta. O seguidor do fenómeno jazzístico tanto pode ser um visionário, espírito universal que se eleva perante as divisões, fronteiras, geografias, etnias, etc., como um adepto do pormenor, ansioso por escrutinar todas as variantes locais. Estas posições subscrevem respetivamente um ponto de vista universalista e uma abordagem quase localista da atividade musical. Apreender esta música exige um exercício de identificação; o reconhecimento das sobreposições e diferenciação entre estilos, isto é, os aspetos inconfundíveis, assim como os que podem ser objeto de dúvida. Pela observação retrospetiva conclui-se que parte substancial do jazz produzido depois dos anos 70 foi estruturada sob a égide de um certo espírito revivalista. Convém no entanto frisar que a exploração de ideias de músicos geniais, não retira dignidade nem seriedade ao trabalho dos contemporâneos. Mais do que nunca, hoje os extremos tocam-se. Nenhum improvisador pode ficar enclausurado na música do passado, fechando-se às influências do mundo exterior. Assim, na mesma improvisação combina fraseados dos diferentes estilos com os de outros universos musicais, ou, liderando diversos projetos, concilia as várias estéticas em cada formação. Apesar de muito do que se produz se reduzir a técnicas de execução ou ao desenvolvimento de conceitos, algum jazz contemporâneo interrelaciona brilhantemente o saber, a subjetivação intelectual e o talento, numa superfície em movimento e permanente mudança. O jovem artista cresce, contactando com todo o tipo de solicitações e, embora exposto a uma torrente sonora que preenche o seu quotidiano e influencia o seu gosto, não deixa de venerar os grandes temas de outrora. Vulneráveis a esse contacto e ao peso da tradição, os músicos do final do século XX e princípio do XXI, têm utilizado a citação, a retoma, a recuperação, a apropriação e o comentário. Mesmo sem se darem conta, inspirando-se nas formas existentes, lançam outras ideias musicais que evocam recordações sem reconhecimento, sem consciência do facto de serem lembrança, isto é, reminiscências. Este aparente retorno ao passado não impediu o aparecimento de músicos talentosos, seriamente empenhados no seu ofício que, a partir da desconstrução estética, têm elaborado, na sua praxis, pertinentes reflexões críticas. A época atual convida ao diálogo entre obras-primas clássicas e contemporâneas. Recorrendo a derivas exploratórias em antigos materiais sonoros, improvisadores competentes criam interessantes e originais configurações, contribuindo para alterar os parâmetros tradicionais de apreensão.

Neste mundo globalizado, tecnológico e organizado numa rede infinita de ligações, o jazz move-se no hiperespaço das comunicações planetárias, enquanto o ruído da rua, assim como as sonoridades procedentes das mais diversas culturas invadem o domínio público, não deixando ninguém indiferente. Entretanto, os mais acérrimos defensores da tradição continuarão a insistir na taxinomia dos estilos e na intransigência da sua diferenciação, enquanto os mais radicais continuarão a apoiar a desconstrução, o experimentalismo, a improvisação em tempo real, o recurso às tecnologias digitais, o cruzamento de expressões artísticas...

Como modelo de superação na procura de sentido para a vida, o jazz encerra uma multiplicidade de soluções estilísticas que, interagindo livremente, têm impedido a sua cristalização. Há, contudo, uma espécie de tensão ética a incidir sobre o objeto jazzístico atual: se alguns artistas parecem querer manter-se fiéis aos ideais de verdade e de beleza, outros preferem enveredar por subjetivações e hermetismos insondáveis, afastando-se definitivamente do mundo. Esta duplicidade tem eximido o jazz de ser enquadrado ou submetido a um único modelo ou disciplina de compreensão. No mais

Lee Konitz (n. 1927, Chicago, EUA) é, hoje em dia, uma figura quase lendária do jazz e um dos mais influentes músicos do nosso tempo. O seu estilo idiossincrático e a forma inovadora como desde muito cedo abordou o seu instrumento, o saxofone, conferiram-lhe um estatuto ímpar no jazz e, aos 87 anos, Konitz tem um lugar reservado na história desta música.

Foi em Nova Iorque, onde chegou no auge do bebop, que se começou a desenhar o percurso deste saxofonista, que, sob a influência do pianista e seu mentor Lennie Tristano, desde muito cedo se empenhou em desenvolver um registo pessoal no uso do seu instrumento, muito mais introspetivo e harmonicamente esparso do que era habitual no jazz em voga, onde pontificavam nomes como os de Charlie Parker e Dizzy Gillespie. O seu primeiro grande momento de afirmação dá-se com a sua inclusão no noneto de Miles Davis que viria a gravar o seminal "Birth of The Cool", lançado em 1957. A década de 50 será um período crucial de afirmação de Konitz, que começa a tocar e a gravar como líder de formação e *sideman* Chet Baker, Martial Solal e o já mencionado Lennie Tristano, entre outros. Ao longo dos anos, o virtuoso saxofonista manteve uma impressionante intensidade de trabalho, gravando álbuns consecutivos, o que lhe permitiu apurar o seu estilo, afastando-se progressivamente do cool e desenvolvendo uma identidade musical muito própria e um registo melódico que, apesar do seu virtuosismo, pode ser caraterizado como cerebral, contido e centrado nas subtilezas tonais. A sua série de duetos, gravados em 1967 e editados em 1967, é considerada a sua obra-prima e a obra em que mais clara e precisamente Konitz exprime a sua visão musical e artística, o que é ainda mais notável se considerarmos o facto de que o fez através de uma formação, o dueto, que à época era muito invulgar e pouco explorada. As décadas de 70, 80 e 90 confirmam o enorme dinamismo deste saxofonista, enquanto líder de formação e compositor e enquanto colaborador de músicos como Dave Brubeck, Ornette Coleman e Gerry Mulligan. Os anos mais recentes mostram-nos um Lee Konitz atento às mudanças no jazz e são um caso extraordinário de vitalidade artística, uma vez que, já com uma idade avançada, inicia uma série de colaborações com músicos de jazz contemporâneo e até experimental e vanguardista. Disso são exemplo as suas colaborações com músicos Brad Mehldau (num álbum ao vivo, "Live at Birdland", de 2011, que junta também os recentemente falecidos Charlie Hayden e Paul Motian), Joey Baron e Bill Frisell (no projeto Enfants Terribles).

Neste concerto, Lee Konitz apresentar-se-á em quarteto ao lado do pianista Dan Tepfer, do contrabaixista Jeremy Stratton e do baterista Georges Schuller, todos eles instrumentistas de uma nova geração do jazz. Muito além da mera presença em palco de uma figura histórica do jazz, este concerto oferecerá ao público a oportunidade assistir a um músico da dimensão de Konitz num processo contínuo inesgotável de reinvenção e questionamento musical que é um exemplo valioso e comovente para todos os amantes de música.



Lee Konitz (b. 1927, Chicago) is practically a legend among jazz artists and one of the great musicians of our times. His idiosyncratic style and innovative way of playing the saxophone earned him a unique status and a very special place in the history of music. It was in New York, where Konitz arrived during the zenith of bebop, that this saxophonist began his career. Under the artistic influence of his mentor and pianist Lennie Tristano, he developed a very particular and personal style of playing, more introspective and harmonically sparse than what was being done jazz at the time by other musicians such as Charlie Parker or Dizzy Gillespie. Konitz first great moment comes with his inclusion in Miles Davis nonet which would later record the seminal "Birth of the Cool", released in 1957. The fifties were the crucial decade of Konitz's establishment in jazz's scene and the period during which he begins to play and record both as a leader and as sideman of Chet Baker, Martial Solal, Lennie Tristano and many others. In the years that followed the saxophonist continued to work intensively and released numerous albums where he improved and matured his technique by moving away from cool and developing a strictly personal musical identity and a melodic style that, despite its virtuosity, may be described as cerebral, restrained and focused on tonal subtleties. His Duets, recorded in 1967 and released one year later, are considered his masterpiece – the work in which Konitz more clearly expresses his artistic and musical views and a remarkable achievement considering the fact that duets were an unusual and unexplored formation at the time. The seventies, eighties and nineties still reveal a hyper-active musician both as leader and composer and as a collaborator with musicians such as Dave Brubeck, Ornette Coleman and Gerry Mulligan. Over the last few years Konitz has proved to be attentive to aesthetical mutations in jazz, and this is also why he is referred to as an extraordinary example of vitality. Despite his age, Konitz engages in various projects connected to more avant-garde and even experimental music and collaborates with contemporary jazz musicians such as with Brad Mehldau (in the 2011 album "Live At Birdland", along also with the recently deceased Charlie Haden and Paul Motian), Joey Baron and Bill Brisell (both in the band Enfants Terribles).

In *Guimarães Jazz* 2014, Konitz will present his Quartet with pianist Dan Tepfer, double-bassist Jeremy Stratton and drummer Georges Schuller, all of whom belong to a new generation of jazzmen. Besides the mere presence on stage of a jazz's historical name, this concert will offer the audience the opportunity to watch a world class musician such as Konitz still deeply involved in an ongoing process of artistic search and research, without a doubt a valuable and moving moment for music lovers.

Lee Konitz saxofone alto
Dan Tepfer piano
Jeremy Stratton contrabaixo
Georges Schuller bateria

–

Maiores de 12

... OPPOSITES MEET

Understanding modern jazz requires a comparative analysis of its past and to contemplate the aesthetical fragmentation existing in the history of this genre. Man remains, despite all the technology available, the only "place" where music lives or, in other words, only man is capable of receiving and understanding music. A jazz listener can be a visionary, a universal spirit who can see across every boundary, beyond geographies and aesthetics, or someone who privileges detail, who finds the scrutiny and study of any local and territorial variants a challenging exercise. These two approaches reflect, respectively, a universalist predisposition in philosophical terms and an ethnological perspective. Identifying with music is inseparable from its knowledge; we must learn to recognize all juxtaposition and all the elements of differentiation, the definite and the ambiguous. Looking back at the history of jazz, we easily conclude that, after the seventies, most of the music produced shows traces of revivalism. The fact that a musician is influenced or develops ideas conceived by other musicians in no way diminishes the dignity, sincerity and quality of his work. Today, more than ever, opposites meet. Musicians are not allowed to ignore the past or the influences of the outside world. They are free to blend different styles, genres, or worlds of music or, if bandleaders, to bring together musicians with contrasting backgrounds. Even though many contemporary jazz projects are merely dedicated to the development of musical techniques, compositional systems or concepts, there are some musicians who make brilliant efforts to interconnect knowledge, intellectual subjectivity and emotions through jazz. Nowadays, musicians grow in environments offering permanent contact with all sorts of musical genres and, although they are subject to a maelstrom of sounds every day, which inevitably interfere with their aesthetical preferences, they still have the utmost respect for the great artists of the past. Inspired by tradition, the most original and innovative musicians of the 20th Century last decade and of the 21st Century have used quotation, reinterpretation, commentary and appropriation techniques in their work. Even if they are sometimes unaware of this fact, they invent new musical languages using old ideas and formulas that evoke memories and reminiscences of the history of jazz. This apparent return to the past did not prevent the emergence of unique musicians, seriously committed to their art and who practice what is called an "aesthetical deconstruction" of musical forms and idioms. The cultural environment of our era favors a dialogical process between classical masterpieces and contemporary praxis. Exploring old musical ideas, composers, musicians and improvisers create new and interesting idioms and contribute towards relevant shifts in our musical perceptions and perspectives.

In a globalized and technological world, organized into an infinite network, jazz moves within the hyperspace of planetary communication at the same time as street noises and sounds produced by several cultural sources invade public spaces. Meanwhile, the supporters of tradition will continue to promote the genre's taxonomy, insisting on its uncompromising distinction, while the radicals will continue to defend the principles of deconstruction, experimentalism, real-time improvisation, digital technologies, artistic hybridism...

Jazz encompasses a wide variety of stylistic proposals cut-ups. The revitalization of that conceptual fossil engenders countless replicas of itself. Sometimes we feel that something new is about to appear, that a positive change is taking place in art but the fact is that the original idea is still there, intact and immutable. On behalf of freedom of speech, media and creative industries promote the permanent renewal of a territory impregnated with audiovisual products that devitalize and trivialize true art. Apathy is all around us; we are surrounded by replicas; our bodies were invaded by lethargy.

15

SÁBADO / 22H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

TRONDHEIM JAZZ ORCHESTRA, EIRIK HEGDAL & JOSHUA REDMAN

O concerto de encerramento da edição do Guimarães Jazz 2014 apresentará a inovadora e prestigiada Trondheim Jazz Orchestra com o muito aclamado saxofonista norte-americano Joshua Redman como solista. Esta orquestra tem, ao longo dos últimos treze anos, feito um percurso sólido de afirmação no contexto jazzístico europeu mediante ambiciosos projetos envolvendo tanto os mais importantes músicos de jazz noruegueses como figuras de dimensão mundial como Chick Corea e Pat Metheny. A direção artística é protagonizada por Eirik Hegdal, um músico e compositor de uma nova geração do jazz da Noruega que, após um período de intenso envolvimento com a periférica mas estimulante cena jazzística daquele país, assumiu a responsabilidade de projetar a Trondheim Jazz Orchestra para patamares de maior exigência e estímulo artísticos. A colaboração com Redman surge, precisamente, como um dos pontos altos do trajeto que tem vindo a ser percorrido.

Joshua Redman (n. 1969), filho do lendário saxofonista Dewey Redman, é um dos mais talentosos músicos de jazz surgidos nos últimos vinte e cinco anos, sendo disso prova a impressionante lista de nomes com quem colaborou ao longo da sua ainda relativamente curta carreira: Jack DeJohnette, Bill Frisell, Aaron Goldberg, Elvin Jones, Yo Yo Ma, Branford Marsalis, Paul Motian, John Scofield, os Rolling Stones, entre muitos outros. Formado em Harvard, Redman iniciou o seu percurso musical em Nova Iorque, onde, após ter sido galardoado com o prestigiante prémio da Thelenious Monk International Saxophone Competition, começa a tocar ao vivo e a gravar como *sideman* de alguns destes nomes já referidos e, em especial, com Pat Metheny. Dos seus projetos enquanto líder de formação podemos destacar o seu primeiro quarteto, que incluía Brad Mehldau, e com o qual gravou o álbum "Moodswing" (1994), a Elastic Band, praticante de uma sonoridade mais elétrica e dinâmica, e, mais recentemente, o álbum a solo "Back East" (2007) um projeto idiossincrático que conta com três secções rítmicas constituídas por músicos diferentes e no qual colaboram nomes como os de Joe Lovano, Chris Cheek, Christian McBride (um cúmplice de longa data de Redman) e que conta também com a participação especial do seu pai Dewey Redman. Em paralelo à sua carreira musical, Redman foi também diretor artístico da organização sem fins lucrativos SFJAZZ, dedicada ao ensino e à promoção do jazz.

O projeto de colaboração de Joshua Redman com a Trondheim Jazz Orchestra teve o seu primeiro capítulo por ocasião da apresentação de uma peça de Eirik Hegdal no Molde International Jazz Festival na qual o saxofonista participou como solista. O sucesso e os bons resultados dessa parceria levaram a que a orquestra e Redman se reunissem de novo para atuar ao vivo e gravar o álbum "Triads and More" (2010). Neste espetáculo que apresentaremos no Guimarães Jazz serão interpretadas as idiossincráticas e desafiantes composições de Hegdal, complementadas e enriquecidas pela enorme inventividade formal e o virtuosismo técnico do saxofone de Redman, oferecendo ao público uma música tão exploradora quanto vibrante e festiva.

The *Guimarães Jazz 2014* closing concert will present the innovative and prestigious Trondheim Jazz Orchestra with renowned North-American saxophonist Joshua Redman as soloist. Over the last thirteen years this Orchestra has established itself in the European jazz scene though ambitious projects both with reputed Norwegian musicians and with internationally acclaimed jazz names such as Chick Corea or Pat Metheny. Its artistic director is Eirik Hegdal, a musician and composer from the new generation of Norwegian musicians who, after a period of intense activity within the peripheral but highly stimulating jazz circuit of that country, took on the responsibility of leading the Orchestra and enhance the artistic demands of its projects. The collaboration with Redman is demonstrative of this effort.

Joshua Redman (b. 1969) is the son of legendary saxophonist Dewey Redman and arguably one of the most talented jazz musicians that appeared over the last twenty-five years. During his still relatively short career he has collaborated with numerous world-class musicians: Jack DeJohnette, Bill Frisell, Aaron Goldberg, Elvin Jones, Yo Yo Ma, Branford Marsalis, Paul Motian, John Scofield and the Rolling Stones, among many others. Educated in Harvard, Redman began his career in New York, where, after winning the prestigious Thelonious Monk International Saxophone Competition he began to play as sideman of some of the aforementioned musicians and, above all, with Pat Metheny. Out of his projects as band leader we should like to highlight his first quartet (including pianist Brad Mehldau) with whom he recorded the album "Moodswing" (1994), the Elastic Band, where he experimented a more dynamic and electric approach, and his solo album "Back East" (2007), an idiosyncratic project with three different rhythmic sections composed by different musicians and including, among others, jazzmen such as Joe Lovano, Chris Cheek, Christian McBride (Redman's long-standing musical accomplice) and even his father Dewey Redman as a guest appearance. Parallel to his career as musician, Redman was also the artistic director of SFJAZZ, a non-profit association devoted to teaching and promoting jazz.

The collaboration between Joshua Redman and Trondheim Jazz Orchestra began with the saxophonist's participation as soloist in Eirik Hegdal's presentation of a piece commissioned by Molde's International Jazz Festival. The success and the good output of this project led to a second gathering, during which the Orchestra and Redman toured Europe and recorded the album "Triads and More" (2010). At *Guimarães Jazz* the audience will have the opportunity to hear Hegdal's challenging compositions properly complemented and enriched by Redman's musical and technical creativity, a music that will certainly sound as much intrepid as vibrant and celebratory.



Solista

Joshua Redman saxofone tenor e soprano

Direção Artística

Eirik Hegdal saxofones, composições, arranjos

Trondheim Jazz Orchestra

Trine Knutsen flauta

Stig Førde Aarskog clarinete

Eivind Lønning trompete

Stein Villanger trompa

Erik Johannessen trombone

Ola Kvernberg violino

Marianne Baudouin Lie violoncelo

Øyvind F. Engen violoncelo

Nils Olav Johansen guitarra

Ole Morten Vågan contrabaixo

Tor Haugerud bateria

David Solheim desenho de som

–

Maiores de 12

profundo silêncio da sua interioridade, eivado por um certo espírito expedicionário, quem reflete sabe que não pode reduzir a inteligibilidade consciente dos diferentes estilos a meia dúzia de denominações ou catalogações simplificadoras. Por isso mesmo, a prática jazzística não deve resumir-se a um mero exercício ilustrativo, de carácter descritivo e compilatório, em que tudo é artisticamente admissível. Pelo cruzamento da sensibilidade (perceção subjetiva) com a experiência vivida (perceção corpórea), resistindo às tentações do conformismo, da inércia, do comodismo, do emparedamento provocado pela petrificação dos factos históricos, ao culto da novidade a qualquer preço e às posturas radicais de afrontamento, se confirma a tese de que a obra musical surge como "forma" de pensar. Entender o jazz mais recente obriga a aprofundar as suas contradições, a ambiguidade dos seus estilos, a hibridez das improvisações, de modo a desenhar-se um mapa cognitivo, embora sumário e provisório, aceitável e orientador, que não só estabeleça fronteiras, mas também o seu alcance. Uma postura crítica requer rigor ético, por respeito à verdade e à beleza. O questionamento analítico, perspicaz e pragmático é essencial ao entendimento inclusivo da dimensão intercultural do jazz, na sua atual complexidade e amplitude. Note-se que o conflito entre o seu conceito genérico e as convenções culturais, das quais vive a formação de conceitos, é inevitável. Ao observador desatento, escapam a influência das interpretações regionais e o contágio sofrido pelo contacto com outras culturas. A história do jazz é também a dos meios/suportes através dos quais este se fez e faz, a das técnicas que garantiram o seu registo, e ainda a das ações simbólicas que, na aceção medial coletiva, se chamam apreensões. Sendo património universal, aberto a múltiplas leituras, não há atalhos para a sua inteligibilidade. Da mesma maneira, a descrição completa de cada uma das suas caraterísticas, é uma utopia. Porventura o distanciamento e a elevação serão a melhor forma de o observar, por analogia ao homem moderno, quando pela primeira vez andou de avião - tendo atingido grandes alturas, tomou consciência de que havia outras maneiras de olhar o mesmo local onde sempre vivera. Passada a fase de maravilhamento causado pelo inusitado da experiência, vislumbrou novos horizontes que despertaram a sua curiosidade. Tal como aconteceu aos equipamentos técnicos precedentes, os meios digitais continuarão a interferir na perceção musical, contudo, por mais que se complexifique, esta continuará ligada ao corpo pela reminiscência, associação e mediação dos sons.
Ivo Martins

that prevent it from losing its relevance; the way those different idioms interact allows jazz to reinvent itself. However, there's a slightly unnerving ethical tension in contemporary jazz: some artists chose to be faithful to ideals of truth and beauty whereas others seem to prefer exploring unfathomable and hermetic artistic solutions. Ambivalence exempts jazz from being contextualized and understood through a single matrix. Living within the most profound silence of its inner world, adventurous, restless and meditative spirits are aware that it is impossible to organize the complexity of jazz styles and languages into a few simplistic categories. Therefore, jazz should not be described simply as an exercise or as a formula in which all is permitted. We can only fully understand contemporary music by intersecting sensibility (subjective perception) and personal experience (physical perception). The temptation towards self-indulgence, inertia and conformism must also be resisted, criticizing attempts to fossilize historical events and rejecting the worship of novelty at any price. Jazz is a product of the mind. The fruition of jazz requires that we face its deeper contradictions and paradoxes, the ambiguity of its idioms and the heterogeneity of its improvisations, enabling us to find our own personal references regarding how it affects us in emotional and intellectual terms, how it conveys and communicates its meanings and symbols. Criticism presumes ethical accuracy out of respect for truth and beauty. A sharp and analytical point of view is essential to our understanding of jazz's multicultural dimensions. The conflict between its general concept and cultural conventions is inevitable. Casual listeners fail to notice regional interpretations and how other cultures commingle with jazz music. The history of jazz is also, as stated above, the history of technological devices that allowed humanity to preserve its memory. There are no shortcuts for comprehending music because it is a universal heritage, open to infinite interpretations. We will never, in our lifetime, be capable of fully describing each and every one of its features. In that sense, we must regard it from far beyond our personal interests, much as the modern man, when he first flew, became aware of the fact that the world could be seen from several points of view, quite dissimilar to those he had known his entire life (the cold hard ground). First, he felt an unusual sensation of wonder, then catching a glimpse of other and more adventurous horizons.
Digital technologies will certainly continue to interfere with our perception of music in the same way as analogical devices did in the past. Nevertheless, music, being a complex process of reminiscence, association and intermediation of sounds, will always belong to the realm of the physical senses and intellectual faculties.
Ivo Martins







ATIVIDADES PARALE-LAS

ANIMAÇÕES MUSICAIS

SEGUNDA 03 A SÁBADO 15 · VÁRIOS LOCAIS DA CIDADE

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 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 GuimarãeShopping, Tecto de Mercúrio, Cor de Tangerina, Vira Bar, São Mamede CAE, Casa Amarela, Divina Gula, Escolas do Concelho de Guimarães





CICLO HISTÓRIAS DE JAZZ EM PORTUGAL

ANDRÉ FERNANDES

TERÇA 04 E QUARTA 05 / 21H30
CCVF / CAFÉ CONCERTO E PEQUENO AUDITÓRIO

JOÃO PAULO ESTEVES DA SILVA

SEGUNDA 10 E TERÇA 11 / 21H30
CCVF / CAFÉ CONCERTO E PEQUENO AUDITÓRIO

Coincidindo com a realização da 23ª edição do Guimarães Jazz, o ciclo Histórias de Jazz em Portugal, da autoria de António Curvelo e Manuel Jorge Veloso, e coprodução do Hot Clube de Portugal e do Centro Cultural Vila Flor, regressa a Guimarães para as suas 9ª e 10ª Sessões, que terão lugar nas noites de 04, 05, 10 e 11 de novembro. A nona das 16 sessões que integram o Ciclo, no dia 04, abrirá com o guitarrista André Fernandes conversando com os autores sobre a sua carreira artística profissional e a cena atual do jazz em Portugal, com audição de música gravada, seguindo-se, às 23h15, um concerto por um combo de jazz da Academia Valentim de Carvalho (Porto), com repertório de originais e peças associadas à carreira de André Fernandes. No dia seguinte (05), na segunda parte da 9ª Sessão, realizar-se-á uma nova conversa dos autores do Ciclo com os músicos André Santos, Jeffery Davis e Joel Silva abordando, com audição de exemplos musicais, as suas carreiras pessoais, as perspetivas atuais e futuras do jazz nacional e, ainda, a obra e o papel de André Fernandes. Às 23h15, no Pequeno Auditório do CCVF, "concerto carta branca" a André Fernandes, com estreia de um novo projeto musical.

No dia 10, uma conversa dos autores do Ciclo com o pianista e compositor João Paulo Esteves da Silva marca o início da 10ª sessão de Histórias de Jazz em Portugal. Uma conversa informal e totalmente livre, ilustrada com audição de peças musicais, sobre a sua longa carreira artística, não esquecendo o atual momento da cena-jazz nacional, sublinhando as suas conquistas e alertando para eventuais riscos. Às 23h15, terá lugar um concerto por um combo de jazz do Conservatório de Música da Jobra (Albergaria-a-Velha), com repertório de originais e peças associadas à carreira de João Paulo Esteves da Silva. No segundo e último dia da 10ª Sessão (11) estarão em foco, em nova conversa com audição de exemplos musicais, os músicos Bruno Pedroso, Júlio Resende e Paulo Curado, que, como é hábito, falarão igualmente do atual estado do mundo nacional do jazz e cruzarão as suas opiniões pessoais sobre o lugar da obra de João Paulo Esteves da Silva na história do jazz em Portugal. Às 23h15, no Pequeno Auditório do CCVF, "concerto carta branca" a João Paulo Esteves da Silva, com músicos por si livremente escolhidos.

To coincide with the 23rd edition of the Guimarães Jazz Festival, António Curvelo and Manuel Jorge Veloso (in a co-production with the Hot Clube de Portugal and the Vila Flor Cultural Center) have created the cycle, "The History of Jazz in Portugal," which returns to Guimarães for its 9th and 10th Sessions which will take place on the 4th, 5th, 10th and 11th of November. The ninth of the 16 sessions in the Cycle, slated for Nov. 4th, will open with guitarist André Fernandes speaking about his career, both professionally and artistically, as well as the current jazz scene in Portugal, (with recorded music) followed by a jazz combo concert at 11:15pm by the Valentim de Carvalho Academy in Oporto performing original works along with pieces associated with the career of André Fernandes. On the next day, Nov. 5th, the creators of the Cycle will gather with musicians André Santos, Jeffrey Davis and Joel Silva, to discuss their careers, the present and future prospects in the world of jazz in Portugal, and the work and role of musician André Fernandes (with recorded music played). At 11:15pm in the Small Auditorium, a concert in honor of André Fernandes will take place and will feature the first playing of new musical compositions.

On Nov. 10th, the creators of the Cycle will speak with the pianist and composer João Paulo Esteves da Silva to start off the 10th Session of the History of Jazz in Portugal. This will be an informal and totally free-form conversation, with recorded pieces of music as a highlight to his long artistic career, with due commentary on today's jazz scene in Portugal as well as the artist's conquests and cautions for the future. At 11:15pm there will be a concert by a jazz combo from the Jobra Conservatory of Music (in Albergaria-a-Velha) with original pieces as well as others associated with João Paulo Esteves da Silva. On the second and final day of the 10th session (Nov. 11th), a conversation will take place (with recorded music played) in which Bruno Pedroso, Júlio Resende and Paulo Curado will discuss where jazz is at in Portugal at the present time as well as their professional opinions on the place that João Paulo Esteves da Silva occupies in the history of jazz in Portugal. At 11:15pm a concert in honor of João Paulo Esteves da Silva will take place, featuring musicians that he himself hand-picked to perform.



JAM SESSIONS

REUT REGEV, TAYLOR HO BYNUM, ADAM LANE, IGAL FONI

QUINTA 06 A SÁBADO 08 / 24H00 · CONVÍVIO ASSOCIAÇÃO CULTURAL
QUINTA 13 A SÁBADO 15 / 24H00 · CCVF / CAFÉ CONCERTO

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 Convívio Associação Cultural e no Café Concerto do CCVF serão protagonizadas por um conjunto de extraordinários músicos emergentes da cena musical nova-iorquina da atualidade: Reut Regev (trombone), Taylor Ho Bynum (corneta), Adam Lane (contrabaixo) e Igal Foni (bateria).

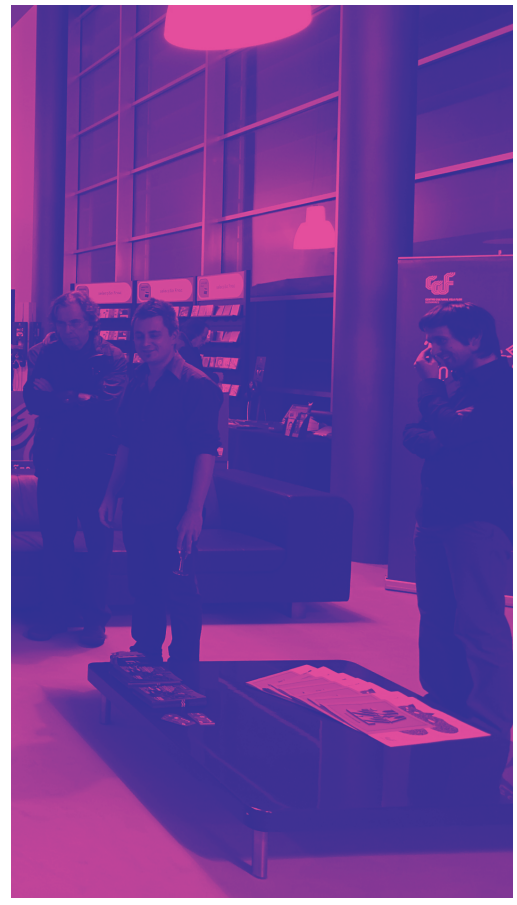
The jam sessions are an identifying mark which makes Guimarães Jazz really stand out. The improvisational nature of the jam sessions reveals jazz's more informal side, allowing the less seasoned listeners in the audience to enjoy the music in a way that is more direct and closer to the musicians. This year, performing in the jam sessions at the Convívio Cultural Association and at the CCVF Café Concerto will be a group of extraordinary up-and-coming new musicians on today's New York scene: Reut Regev (trombone), Taylor Ho Bynum (cornet), Adam Lane (bass) and Igal Foni (percussion).

LANÇAMENTO DO CD "ZERO"

DOMINGO 09 / NO FINAL DO CONCERTO DA BIG BAND E ENSEMBLE DE CORDAS DA ESMAE · CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

No final do concerto da Big Band e Ensemble de Cordas da ESMAE, será lançada a edição discográfica da última colaboração entre o Guimarães Jazz e a editora portuguesa Tone of a Pitch (TOAP), que aconteceu na edição de 2013 do festival. Nessa edição do Guimarães Jazz, 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 foi o de João Guimarães, um valor emergente da nova geração do jazz português. Para este projeto, 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 manteve uma relação de cumplicidade. Contidos e subtis, os temas presentes neste disco revelam uma visão artística que parte das coordenadas de um jazz post-bop e se expande por paisagens e espaços mais abstratos e líricos nas margens de todas as linguagens musicais contemporâneas, que revelam a procura pessoal por uma música sincrética e aurática que enfrenta um elemento de risco, mas que não abdica de trilhar o caminho da sua própria e irredutível singularidade.

At the final ESMAE Big Band and String Ensemble concert, the most recent collaboration bringing together Guimarães Jazz and Portuguese music label Tone of a Pitch (TOAP) will be released, the recording of a performance from the 2013 season. For this edition of the Guimarães Jazz Festival, a Portuguese musician has been invited for the first time to perform original compositions and to direct a musical ensemble. This year's choice is João Guimarães, an up-and-coming name in the younger generation of jazz performers in Portugal. For this event, João Guimarães has invited promising young musicians from the Brooklyn jazz scene who he had the chance to work with during a stay in New York and with whom he has maintained a close bond of friendship. Restrained and subtle, the selections on this recording reveal an artistic vision which steps away from the coordination of post-bop jazz and spreads out to more lyrical and abstract landscapes and spaces more along the by-ways of all contemporary musical languages, thus exposing the musician's personal search for more eclectic and aura-based music which confronts an element of risk but which also does not veer away from the path of unmistakable singularity.



OFICINAS DE JAZZ

REUT REGEV, TAYLOR HO BYNUM, ADAM LANE, IGAL FONI

DIAS 10, 11, 13 E 14 / 14H30-17H30 · CENTRO CULTURAL VILA FLOR

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 propositadamente dos E.U.A. a convite do festival, fixando-se em Guimarães durante duas semanas. Este ano, as oficinas de jazz serão orientadas por Reut Regev, Taylor Ho Bynum, Adam Lane e Igal Foni, uma formação de extraordinários instrumentistas da cena musical nova-iorquina da atualidade.

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 Reut Regev, Taylor Ho Bynum, Adam Lane and Igal Foni.

Data limite de inscrição 05 de novembro
Nº máximo de participantes 25
Inscrição gratuita (sujeita ao pagamento de uma caução no valor de 25,00 euros que será reembolsada caso o participante esteja presente em pelo menos 75% da atividade ou em caso de desistência até ao dia 06 de novembro)
As inscrições poderão ser efetuadas no Centro Cultural Vila Flor ou no site www.ccvf.pt através do preenchimento do formulário disponível online.



GUIMARÃES JAZZ 2014

Comissão Organizadora
A Oficina
Câmara Municipal de Guimarães
Convívio Associação Cultural

Direção Artística
Ivo Martins



Organização

CÂMARA MUNICIPAL DE GUIMARÃES · o oficina · convívio

Media Partner

ANTENA 1 · ANTENA 2

Parceiro Oficial da Oficina / Centro Cultural Vila Flor

fnac (www.fnac.pt)

Apoios

SAGRES · Hotel Fundador · VILLAHOTEL Guimarães · brinka enjoy loyal

As imagens que ilustram este suporte têm direitos reservados pelos respetivos autores

Central de Informação | 2014





Centro Cultural Vila Flor
Av. D. Afonso Henriques, 701
4810 431 Guimarães

Telefone 253 424 700
geral@ccvf.pt
www.ccvf.pt