



CENTRO CULTURAL VILA FLOR
GUIMARÃES



GUIMARÃES
ARTE E CULTURA

GUIMARÃES

Jazz

25
ANOS

GUIMARÃES
JAZZ
25 ANOS

5-19
NOVEMBRO
2016

A LIÇÃO DE ORNETTE

A LIÇÃO DE ORNETTE

Analisar as consequências estéticas e artísticas provocadas pela obra de Ornette Coleman pressupõe enquadrar a sua estratégia criativa num princípio geral de emancipação, cujo movimento se inicia no jazz, a partir do final dos anos 50.

Depois de terem sido levadas ao limite as possibilidades estéticas do BeBop e de outras práticas subsidiárias deste idioma, como por exemplo as linhas de fuga do Hard Bop e do Cool Jazz, o fenómeno jazzístico encontrava-se num processo de esgotamento, campo fechado de ideias sem saída visível. Hoje, pensar nessas zonas possíveis de exploração equivale a concluir que ainda restava um território musical intocável no espaço insondável da improvisação livre.

No Free Jazz não havia uma intenção de renegar a música produzida anteriormente, mas antes reutilizá-la como processo de construção em busca de soluções redentoras. Ornette não gostava que chamassem à sua música “Free Jazz”, título de um dos seus álbuns, pois queria fazer ressaltar a originalidade do seu trabalho de compositor e instrumentista. Acrescente-se

que, nos últimos 30 anos do século XX, o projeto revolucionário estava em crise, sendo na dialética conflituosa entre dispositivos de poder e formas individuais de resistência antissistema que deverão ser entendidos os choques na sociedade, na arte, na arquitetura e na política.

A marginalidade já não se revê na figura de pequenos grupos militantes ou ativistas, identificados e identificáveis, mas em diversos antagonismos difusos. A verdadeira atividade cultural passa a ser orientada por indivíduos não produtores de uma cultura instituída. Estes seres autónomos e independentes, não legíveis, não simbolizáveis, apresentam soluções artísticas contundentes que criticam a massificação cultural e a arte convertida em objeto de consumo. Hoje, ninguém pode escapar a uma economia de carácter produtivista, onde todos têm de pagar a aquisição de produtos-espétaculo. Face a esta situação, é necessário encontrar alternativas credíveis e dignas que não submetam a criação artística aos interesses do mercado.

Analyzing the aesthetical and artistic consequences of Ornette Coleman's work presupposes enframing the saxophonist's creative strategies within a general principle of emancipation which began to take place in jazz in the late 1950s. After pushing Bebop's, and other subsidiary idioms of this movement such as Hard Bop or Cool Jazz, aesthetical possibilities to its limits, the jazz phenomenon had reached a dead end, exhausted and with no ideas of what to do next. Nowadays, to think of those zones of plausible exploration leads to the conclusion that there was still a virgin territory available amongst the abysmal landscape of free improvisation.

The Free Jazz movement did not intend to disown the music of the past but to use it in the process of searching for new musical solutions. Ornette did not agree that his music was called "free jazz", which was the title of one of his albums, because he wanted to highlight the originality of his work as composer and instrumentalist. In this regard, it is important to mention that in the last thirty years of the twentieth century, the revolutionary project was in crisis, and that the social, artistic and political disruptive clashes of the time must be understood and contextualized within the turbulent dialectic between the power institutions and the individual forms of anti-system resistance.

The outsiders no longer identify themselves with small groups of activists and prefer to participate in diffuse antagonisms. Culture is now driven by individuals who refuse any affiliations with an official and pre-established aesthetic or ideology. The autonomous and independent agents of our era produce assertive artistic solutions in which they criticize cultural massification and the view of art as commodity. Nowadays, nobody is capable of escaping a production economy where everybody has to pay for cultural products. In this context, we need to find new and credible alternatives and refuse to submit art to the interests of the market.

Assim, a capacidade de aproveitar ocasiões, de tirar partido das oportunidades geradas pelas próprias contradições e destruições do sistema capitalista, indicam o caminho a seguir. O artista contemporâneo vê-se obrigado a inventar o seu quotidiano, desestabilizando o plano racional de domínio de uma conjuntura que tudo abrange e rentabiliza; para conseguir escapar às práticas instaladas de rastreio, monitorização, acompanhamento e de dissuasão que influenciam os gostos das pessoas, vê-se obrigado a recorrer a um posicionamento crítico. Para atingir esses objetivos desenvolveu formas de resistência inseridas nas próprias instituições, que, abrangendo técnicas e linguagens de produção artística, criticavam o poder organizado. O jazz fez em 50 anos o mesmo trajeto que a música erudita em três séculos. Esta concentração temporal tanto produziu obras extremamente interessantes, como inúmeras futilidades sonoras. Surgiram então campos vazios de intervenção, estilos obsoletos e abandonados, música desgastada e cansada de ser ouvida despreocupadamente. Esta nova realidade exige audiências esclarecidas e cultas para selecionarem o bom do mau. Num contexto culturalmente enfraquecido, alguns músicos de jazz inquietos e insatisfeitos propuseram-se valorizar o terreno de ninguém aberto pela vulgaridade e banalidade da mercantilização da arte. Começaram por prestar

atenção ao pormenor e ao insignificante, incentivando um espírito nómada, descomprometido e autónomo da sua música. Esta ideia de liberdade vai ajudar a transformar radicalmente o jazz. Com a explosão do rock, que se tinha tornado uma alternativa cada vez mais aliciante para simbolizar uma nova cultura juvenil, o jazz perdeu público e o seu futuro ficou seriamente ameaçado. Quando o BeBop é assimilado pela corrente principal do jazz na segunda metade dos anos 50, os espíritos mais inconformados desta música deslocam-se para os *não lugares* da liberdade tonal, recusando a segurança da estrutura harmónica e rítmica tradicionais. Esta divergência ampliou ainda mais a distância entre o jazz e o seu público. Ornette Coleman nascido no Texas sulista, conservador e profundamente segregacionista, já tinha sentido na pele as consequências das diferenças sociais e da solidão gerada pelas barreiras da raça. Neste sentido, pode dizer-se que os condicionalismos do meio tinham-no preparado para atravessar o deserto do seu projeto artístico e enfrentar todo o tipo de dificuldades. A sua vida, talhada num contexto socialmente problemático, dotou-o de uma enorme teimosia e autoconfiança, suportes fundamentais de sobrevivência. O jazz que fazia distinguia-se do dos seus contemporâneos pois, apesar do grau de liberdade nele inscrito, manteve um compromisso

inteligente entre o legado do saxofone no jazz e o som blues das suas origens. No entanto, as alterações contidas na sua música tinham muitas semelhanças com os movimentos de vanguarda na música erudita, porque absorviam todo o tipo de influências não jazzísticas, vindas da Europa, de África, do mundo islâmico, da América Latina e principalmente da Índia. Assim, nos anos 60 o jazz que melhor representava o espírito do tempo possuía uma grande variedade de cores musicais, tornando-se cada vez menos americano. Em 60 Ornette grava o álbum *Free Jazz* com um duplo quarteto que incluía Don Cherry e Freddie Hubbard no trompete, Eric Dolphy no clarinete baixo, Charlie Haden e Scott LaFaro no contrabaixo e Billy Higgins e Ed Blackwell na bateria. O disco, gravado em *stereo*, com cada um dos quartetos a tocar separadamente em cada canal, explorava as potencialidades tecnológicas dos novos dispositivos de registo em estúdio, produzindo momentos admiráveis de improvisação coletiva. Apesar de Ornette desejar que “Free Jazz” fosse somente o título de um dos seus álbuns, este termo ultrapassou os seus limites, tornando-se a palavra-chave definidora de um novo estilo emergente. Durante a sua vida, o músico sempre manifestou reservas quanto ao uso desta denominação e, contudo, não conseguiu evitar a sua transformação num conceito indispensável à sistematização do jazz.

As sonoridades registadas nas suas obras remetem para Charlie Parker, estando muito mais próximas do BeBop do que aparentam. As alterações desencadeadas só podem ser parcialmente explicadas e, no entanto, foram suficientes para suscitar mudanças na forma como se fazia e se escutava o jazz. Muitas vezes criticado e incompreendido, Ornette soube suportar todas as críticas, trabalhando sobre um campo sonoro desconhecido. Sem abdicar dos princípios indetificadores do jazz, conseguiu fazer um inteligente compromisso entre o impulso criativo e a sua visão musical. Terão sido o sentido irreverente da sua música e as manifestações de protesto implícitas na génese do jazz, que funcionaram como elo de ligação entre a cultura de uma minoria afro-americana, a luta pelos direitos de cidadania e as suas tradições musicais. A rejeição do sucesso, característica de todas as vanguardas, permanece sublimada na música de Ornette; hoje, já não há afrontamento, rutura, corte, fratura, irreverência ou audácia que escandalize; o público compra discos e vai aos concertos para se divertir e distrair.

Therefore, the capacity to seize the opportunities and to take advantage from the contradictions and virus of the capitalist system show us the right way to follow. Contemporary artists are forced to reinvent their daily routines, thereby destabilizing their rational plan to overpower a conjuncture that comprises and monetizes everything; they are obliged to adopt a critical attitude in order to escape all practices of tracking, monitorization and dissuasion exerting a decisive influence upon people's aesthetical judgements. The fulfillment of such objectives also compelled them to develop new forms of resistance inside the institutions

which, comprising artistic techniques and languages, criticized the official powers. Jazz did in fifty years what classical music did throughout three centuries. Such temporal compression enabled the creation of extremely valuable works as well as a great amount of frivolous music. But it also generated the emergence of blank spaces, obsolete genres and anachronistic music. This new reality postulates an educated and enlightened audience, capable of discerning what is good art and what is bad art. A group of restless and dissatisfied musicians, moving across an increas-

ingly atrophied cultural context, motivated themselves to explore the no man's land that existed in the market's fringes. They were focused on the details and committed to the nomadic and unattached spirit of their music. This notion of freedom would play a decisive role in the radical transformation of jazz. With the appearance of rock music, which was perceived as the symbol of a new youth culture, jazz lost some of its former admirers, and thereby its future was under threat. When, during the second half of the 1950s, Bebop was assimilated by the mainstream, the non-conformist spirits moved to

the non-places of melodic freedom and refused to follow the traditional principles of harmonic and rhythmic structures. This dissension contributed to even deeper mutual misunderstandings between jazz and its audience. Ornette Coleman, born in the profoundly conservative and segregationist Texas, had already suffered the consequences of social inequality and racism. In a sense, the constraints of the social environment where he was raised had prepared him for the difficult artistic journey he was about to begin. His self-confidence and sense of persistence, qualities that he had acquired throughout his troubled childhood and

adolescence, were crucial instruments of survival. The jazz he created was different from the music played by other jazz musicians because, in spite of its freedom, Ornette's work manifested an intelligent compromise between the legacy of the saxophone sound in jazz and the blues, its original source. However, his music was simultaneously very close to the avant-garde tendencies which were taking place in classical music, since it absorbed all kinds of non-jazz influences coming from Europe, Africa, the Muslim world, Latin America and India. In the 1960s, the jazz which reflected the spirit of the times with greater accuracy was that which

contained a wide variety of sounds or, in other words, the less North American jazz. In 1960 Ornette recorded the album "Free Jazz" accompanied by a double quartet featuring Don Cherry and Freddie Hubbard on the trumpet, Eric Dolphy on the bass clarinet, Charlie Haden and Scott LaFaro on the bass, and Billy Higgins and Ed Blackwell on the drums. The album, recorded in stereo with each quartet playing on a separate channel, explored the technological possibilities provided by the new audio machines. The music is absolutely remarkable. Although Ornette considered the expression no more than merely a name of one of his albums,

"free jazz" became a musical category designating a new jazz style. Ornette was always, throughout his whole life, very reluctant to use this designation, but he was unable to prevent the world to adopt it as one of the key concepts in contemporary jazz's terminology. Ornette's musical language reminds Charles Parker's style and is much closer to Bebop than one would think at the first audition. The changes he introduced can only be partially explained and, however, were capable of transforming the way jazz was played by other musicians and perceived by the audience. Often criticized and misunderstood Ornette accepted the criticism nonchalantly and proceeded

his journey towards an unknown musical territory. He established a compromise between the creative impulse and his personal vision of jazz while at the same time preserving, to some extent, obedience to the traditional matrix of jazz. It was perhaps the irreverence of his music and the protest manifestations implicit in the origins of jazz what worked as a link to the Afro-American culture, the civil rights movement and its musical traditions. The rejection of success typical of the avant-garde artistic tendencies is sublimated in Ornette's work; nowadays there is no longer a tradition of disruption, confrontation, fracture, irreverence or audacity because the audiences buy records and attend concerts just to be entertained.

O quarteto de Ornette Coleman, de 1959-60, inicia um percurso singular, porque foi o primeiro grupo de jazz a tocar de forma livre, ajustando simultaneamente à performance musical um princípio de integração relacional entre os seus elementos. Usando estratégias aparentemente simples, deixava a assistência do Five Spot Café, em NY, totalmente fascinada com a precisão dos seus movimentos; Ornette e Don Cherry voltavam a atacar em uníssono os seus temas, depois de terem vagueado livremente em longos solos individuais. A maioria das pessoas não percebia o que se estava a passar; não compreendia o modo de funcionamento do grupo e não conseguia adivinhar o momento exato em que todos os músicos voltavam ao tema em uníssono, executando a passagem da parte da improvisação caótica e crua para a parte escrita com uma precisão arrepiante. As sonoridades deste quarteto causaram impacto e admiração. O elemento integrador era o contrabaixista Charlie Haden, que criava livremente linhas imprevisíveis de ligação com os solistas, renunciando às sequências harmónicas determinadas e, com imaginação e brilhantismo, estabelecia pontes e coesão à estrutura tonal do grupo. Este tinha descoberto e desenvol-

vido uma forma inovadora de tocar, que não só otimizava um espaço vazio de atuação, como criava *um não lugar* de exploração. Para tal desenvolveu um apurado mecanismo de comunicação no qual o infinitamente pequeno estimula o leve, o flexível, o volúvel, o informal, substituindo o grande e o pesado em que assentava o jazz tradicional.

Os espaços vazios da música de Ornette abriam múltiplos horizontes possíveis em todas as direções. Esta prática, na altura totalmente inédita, seria gradualmente assimilada por outros instrumentistas, influenciando a totalidade do corpo sonoro do jazz. Hoje já ninguém repara na grandeza desses momentos, nem se apercebe o quanto o jazz atual está impregnado dessas descobertas. As consequências de uma ideia singular e extremamente simples tendem a ser esquecidas depois de ultrapassadas as dificuldades iniciais; há uma espécie de amnésia coletiva que hipocritamente apaga as dificuldades dos músicos face à incompreensão do público e da crítica; tal como em tantas outras expressões artísticas e musicais, tende-se a desvalorizar a ousadia, a verdade que está implícita ao momento de criação. O tempo trata de banalizar os comportamentos singulares.

O processo inovador utilizado por Ornette colocava os músicos num diferente nível de interação, uma abordagem extremamente simples que se poderia chamar: COMUNICAÇÃO. Assente num amplo diálogo entre todos os membros, foi possível desenvolver-se um espírito de troca e de respeito mútuo que unia os músicos. Segundo as palavras de Ornette, 90% da sua música provinha do facto de ao tocarem, ouvirem-se a si próprios e aos outros. Cada músico desenvolveu em simultâneo a capacidade de sair de si, escutando-se e fazendo-se escutar. Esta experiência levou-os a improvisar de forma diferente, porque adquiriram um novo grau de consciência estimulado pela música produzida; cada tema simbolizava um compromisso e um pacto de união entre todos. Esta *práxis*, simples e distante da abordagem tradicional, gerava um intenso sentimento de partilha, espírito comunitário, que se desdobrava num apurado sentido de grupo. O ponto decisivo no alcance desta conquista materializa-se na entrega a um valor superior, um despreendimento raro e difícil de se atingir, tanto na vida como na música. Apesar do sucesso e reconhecimento internacionais, curiosamente mais na Europa do que nos EUA, Ornette continua focado nas suas experiências artísticas. Abdicou do segundo soprano e começa a tocar em trio, usando o trompete e violino; necessitava de personalizar a sua música e mais uma vez esta alteração não

foi compreendida. Além do saxofone, começa então a tocar trompete e violino para explorar a diversidade de timbres já desenvolvida em quarteto. Ornette continua a tentar descobrir novos espaços de intervenção, tornando-se multinstrumentista. A sua luta pessoal era dirigida contra a rotina, o aborrecimento, o lugar-comum que se instala na vulgarização, imitação, assimilação e repetição intensivas das descobertas anteriores.

Don Cherry expunha as razões que o levaram à descoberta de Ornette: foi o sentimento de isolamento do homem na sociedade moderna que converteu as improvisações em momentos de aproximação e união espirituais. Referia a seguir que era “como se apenas o amor pudesse existir”. A obra de Cherry, estreada em Paris e depois em NY, “Complete Communion” expressava a importância da comunicação entre músicos.

Entretanto, outros improvisadores reagiram às “formas de isolamento” do indivíduo face ao mundo, desenvolvendo novas ideias para a improvisação livre. Criar era a maneira do artista agir criticamente sobre a sociedade, contra as imposições rotineiras da vida pós-industrial. O mesmo sentimento de recusa continuava a manifestar-se no jazz, pela negação das normas, princípios harmónicos e formais; entretanto, surgiram jovens instrumentistas que deram continuidade às explorações musicais de Ornette. Nos EUA podem enunciar-se

Ornette's quartet of 1959-60 was the first jazz group playing with almost complete freedom, adding to its musical performance an element of relational integration between all musicians. Using apparently very simple strategies, the quartet's music deeply impressed the Five Spot Café's audience, which was fascinated by the precision of the musician's movements; Ornette and Don Cherry approached the main themes in unison after improvising long individual solos. Most people did not understand what was going on; they could not understand how the band worked and could not predict the exact moment when all the musicians would play the main theme again, switching from raw and chaotic improvisation to written and composed music with remarkable accuracy. The quartet did not go unnoticed. The anchor of it was the bassist, Charlie Haden, who created unpredict-

able connection lines between the soloists, refusing to submit to predetermined harmonic sequences and thereby adding cohesion to the group. Haden had discovered and developed an innovative language through which he created a musical non place open to all forms of sound exploration. He created, to that purpose, a mechanism of communication in which the infinitely small stimulated light, informal, flexible and soft elements, therefore replacing the big and heavy elements supporting the traditional structures of jazz. The blank spaces in Ornette's music unfolded a myriad of musical possibilities in multiple directions. His language, completely innovative at the time, would be gradually assimilated by other musicians, thereby influencing jazz as a whole. Nowadays nobody pays attention to the splendor of those moments, nor is aware of

how modern jazz is impregnated with Ornette's concepts. We tend to forget simple ideas right after we learn how to deal with them, and the collective amnesia to which we all adhere hypocritically erases the conflicts experienced by artists when they are not understood; we have a tendency to depreciate the musician's audacity, the risks he takes and the truth inherent to his creations. Time transforms unique things into ordinary things. Ornette Coleman's innovative modus operandi placed the musicians who he played with on a different level of interaction, a very simple musical process based on the dialogue between all members of the group, to which we could give the name COMMUNICATION and through which he developed a spirit of communion and mutual respect. According to Ornette's own words, ninety per cent of their music was only possible

because all musicians were listening to each other while they played. Each musician acquired the ability to get out of himself, listening to himself while listening to everything around him at the same time. Such an experience allowed them to improvise on another level, since all of them had step into a higher level of musical consciousness which generated a sense of belonging to a collective entity. All musicians involved were ready to devote themselves to a supreme value, thereby revealing a sense of detachment to their own egos that is extraordinarily rare, both in music as in life.

Despite the success and all the praises his music received (more in Europe than in the United States), Ornette remained focused on his artistic experiences. He dropped the second horn and began playing in trio because he felt the need to personalize his music. That change was again misunderstood. He then began to play trumpet and violin, besides saxophone, in order to explore the timbric diverseness already present but still incipiently developed in his quartet's music. Ornette was still trying to discover new blank spaces where he thought his music could flourish and thereby converted into a multi-

instrumentalist. His personal struggle was driven against routines, boredom, all the common-places arising from the assimilation, imitation and repetition of the formulas discovered in the past. Don Cherry explained that what brought him close to Ornette was the feeling of isolation and solitude they both shared and which triggered the notion of improvisation as a way to bring people together in spiritual terms. It was, Don Cherry says, "as if only love could exist". His work "Complete Communion" was no more, no less than an exaltation of the importance of communication in music.

alguns nomes como Archie Sheep e Roswell Rudd, o New York Art Quartet de John Tchicai, Milford Graves, Reggie Workman, o quinteto de Albert Ayler... Na Europa o trio Peter Brotzmann, Han Bennink, Fred Von Hove, a AMM de Keith Rowe o Spontaneous Music Ensemble de John Stevens, o trio de Alexander Von Schlippenbach, Evan Parker, Paul Lovens, o quinteto de Manfred Schoof...

Nos finais dos anos 60, o movimento que prosseguia a via aberta por Ornette tinha engrossado consideravelmente e, tendo adquirido um novo grau de amadurecimento, autonomizou-se. Em Inglaterra, um novo formulário de improvisação livre com uma abordagem distinta e particular demarca-se e afasta-se dos princípios fundadores do Free Jazz. Alguns críticos encontram para esta música uma denominação feliz: *insect music*. A sua estrutura sonora, mais livre e radicalmente complexa, era constituída por frases em rápida mutação, tanto nas texturas, como nos sons e altura. Os grupos de Evan Parker, Derek Bayley e o Spontaneous Music Ensemble tiveram, do ponto de vista formal, um papel estruturante na conceção deste novo modelo sonoro. Esta música era muito mais descomprometida em relação aos princípios usados no Free Jazz, fator que iria exercer grande influência na segunda e terceiras gerações de improvisadores em tempo real, tanto nos EUA, como na Europa. De maneira surpreendente,

parece que a Europa devolveu à América o legado musical de Ornette, acrescentando-lhe energia, resiliência e um maior nível de aprofundamento.

Entretanto, novos artistas e grupos vão chegando ao panorama jazzístico americano; em 71, distingue-se os AIR, grupo de Henry Threadgill, Fred Hopkins e Steve MacCall, cujas partes instrumentais confluíam numa unidade extremamente equilibrada.

Ancient the Future - Da Antiguidade ao Futuro torna-se a frase-conceito, a palavra de ordem que definindo a relação dos músicos com esta linha de atuação, reitera o valor da tradição. Em meados dos anos 70 o jazz rock dominava a cena jazzística internacional, fazendo prever o pior para a improvisação livre. Miles Davis gravava *Bitches Brew*, álbum que obtém grande sucesso, ganhando um disco de ouro. Este êxito fazia anteciper que o jazz eventualmente imitaria as pisadas do rock, tornando-se uma música popular e comercial. A dúvida era perceber que futuro estaria reservado à improvisação em tempo real.

Em 77, o trabalho *Dancing in your Head* de Ornette é a resposta ao que se estava a passar. Neste álbum faz uma viragem e prepara uma nova ponte estilística que redimensiona a sua obra. O som característico do saxofone de Ornette mantêm-se intacto, embora trabalhado num mantra envolvente de frases que se repetem insistentemente com pequenas

alterações de estrutura, apoiada num *mix* torrencial de ritmos rock, free e música do norte de África; construía-se assim uma nova sonoridade que evoluiria de forma natural e enérgica até à atualidade. Os especialistas encontram o termo adequado para definir esta nova derivação estilística, chamando-lhe Free Funk. No entanto, só a partir dos anos 80 a mensagem subliminar contida nesta obra seria compreendida, sendo assimilada e desenvolvida por outros grupos. Na continuidade do trabalho iniciado pelo Prime Time harmolódico de Ornette (nome com que este grupo passa a ser conhecido), surgem outros projetos: os Decoding Society de Ronald Shannon Jackson, James Blood Ulmer, Jamaaladeen Tacuma, entre outros. Simultaneamente aparecem

outros músicos que, nunca tendo tocado com Ornette, exploraram a via aberta pelas suas experiências. Os mais representativos são Steve Coleman e o movimento M-Base, os Slickaphonics de Ray Anderson, os Defunkt de Joseph Bowie, Gary Thomas e Greg Osby. No final anos 80 mais grupos ligados à AACM e à Black Artists Group foram estruturando e reconstruindo o Free, tornando-o um movimento amplo e aberto que superou largamente o conceito inicial. A sua música evoluiu do talento dos pioneiros do Free e de novos músicos que, frequentando universidades e escolas superiores, saíam dessas instituições com cultura e formação elevadas.

Meanwhile, other musicians were reacting to the forms of individual "isolation" within the modern world by developing new ideas about free improvisation. The artistic creation was their specific way of acting critically and responding to the oppressive routines imposed by the new post-industrial society. In that sense, jazz expressed the same emotion of denial of all rules and formal conventions through young musicians who followed and deepened Ornette's lesson and musical discoveries. In the United States of America, we may refer the names of Archie Shepp and Roswell Rudd, John Tchicai's New York Art Quartet, Milford Graves, Reggie Workman and Albert Ayler's quintet; in Europe, Peter Brotzmann's trio, Han Bennink, Fred von Hove, Keith Rowe's AMM, John Steven's Spontaneous Music Ensemble, Alexander von Schlippenbach's trio, Evan Parker, Paul Lovens and Manfred Schoof's quintet, among others. In the late 1960's, the movement inaugurated by Ornette had increased extensively and was now a genre under its own right. In England appeared a new system of free improvisation with a distinct and unique approach towards free music. This tendency was appropriately entitled insect music. Its musical structure, more complex than that of free jazz, was based on the principles of speed and metamorphosis. Evan Parker or Derek Baley's groups and the Spontaneous Music Ensemble, for instance, played a decisive role on the conceptualization of this innovative

musical system. This music did not obey to free jazz's main principles, and this fact would be of great importance, exerting a huge influence upon the second and third generation of real time improvisators, both in Europe as in the United States of America. Surprisingly enough, one may say that in a sense Europe returned Ornette's musical legacy to the America where he was born, adding energy, vitality and sophistication to it. New artists and bands would emerge from the North-American jazz landscape; in 1971 Henry Threadgill, Fred Hopkins and Steve MacCall founded the group Air, in which all elements were part of an extremely balanced unity. "Ancient the Future" became the key-concept and slogan of this tendency. In the mid 1970's jazz rock was predominant within the international jazz scene, and the influence of free improvisation was gradually weakening. Miles Davis released the album "Bitches Brew", which achieved great success, suggesting that in the future jazz would blend with rock music and become a popular and commercially successful musical genre. The future of free improvisation, on the other hand, was unknown. The album "Dancing in your Head", released in 1977, was Ornette Coleman's response to what was going on in music. He switched direction and invented a new language that would transform the way how the audience perceived his work. The sound of Ornette's saxo-

phone is still the same but it was now integrated in the midst of a musical mantra composed of complex themes and phrasings insistently repeated with minor structural variations, and supported by a mixture of rhythms from different musical styles (rock, free jazz, African music). The critics found the right designation to this kind of music, entitling it free funk. Nonetheless, it was not before the 1980s that Ornette's subliminal message contained in this album would be fully understood, having been assimilated and developed by other musicians. New projects became followers of the Prime Time's (the name of the group) harmolodic sound, namely Ronald Shannon Jackson's Decoding Society, James Blood Ulmer, Jamaaladeen Tacuma, among others. At the same time, other musicians, who had never collaborated with Ornette, began to explore the path he had open with his musical experiences: Steve Coleman and his M-Base system, Ray Anderson's Slickaphonics, Joseph Bowie's Defunkt, Gary Thomas and Greg Osby, just to name a few. In the late 1980's other groups associated with the AACM and the Black Artists Group were redefining and reconstructing free jazz, converting it into a wide and outstretched movement, thereby surpassing its original concept, profiting from both the talent of free jazz's pioneers and the higher education of the new musicians, who were now beginning to study in prestigious universities.

Anos 90 ou o Início de um Eterno Presente

Os anos 90 devem ser entendidos como ponto culminante de todas as deambulações do jazz. Verificam-se amplas pluralidades de execução e de estilos que se sucedem no mesmo espaço de intervenção; dá-se uma explosão de tendências, uma dispersão de sonoridades, uma fragmentação e atomização de sons.

Sem uma direção temporal vinculativa, sem uma visão estruturalmente ordenadora, o tempo, esse elemento essencial de referência para todas as combinações estilísticas, esfuma-se, colapsando com ele qualquer esforço de classificação.

ANOS 90
OU
O INÍCIO
DE UM
ETERNO
PRESENTE

A vanguarda tinha deixado de existir há muito, e o vazio ocorrido pelo seu desaparecimento foi preenchido por um espaço temporal desarticulado, desorientado, nalguns casos confuso. Impõe-se um regime de temporalidade inédito na variedade e aceleração de processos criativos. Assim, a promessa de compromisso ou lealdade de uma vida a determinados conceitos, escolas, estilos ou movimentos deixa de fazer sentido. As práticas musicais formam alargados vínculos entre passado, presente e futuro, cruzando-se e diluindo-se sem deixar marcas temporais. Os artistas elaboram uma música que busca unir descontinuidades e temporalidades, e estabelecer ligações, relações, interações de todo o tipo. A tendência do jazz dos anos 90, exponenciada pela tecnologia e novos dispositivos de comunicação, é caracterizada por um eterno presente; este define-se através de um fenómeno de aceleração, combinação e fusão intensiva de sonoridades. Os músicos lidam com uma multiplicidade sonora aberta e transportam-na para o contexto integrador de cada coletivo, pois parece que o jazz entrou num processo de dispersão incontável, numa desconstrução vertiginosa de expressões, na qual a inquietação, confusão e desorientação surgem como os motores de arranque de uma sobre-excitação reativa em vez de criativa. A rutura, implosão, negação, recusa, protesto e a irreverência dão lugar à leveza, subtilidade, serenidade, controle, conhecimento, domínio, racionalidade na contemporaneidade.

Contudo, as alterações ocorridas nos anos 90 não foram compreendidas por uma parte da crítica; o mundo do jazz continuava a ser perspetivado por alguns, de acordo com uma pesada visão dualista e historicista.

Cite-se alguns pontos sensíveis que, tendo sido determinantes na mudança verificada, ainda hoje permanecem atuais:

- Combinação de todas as tendências;
- Recusa de tipos de categorização musical;
- Assimilação e integração do jazz num universo, cujos resultados sonoros são personalizados e individualizados;
- Dispensa de géneros, idiomas e estilos.

The 1990s was the period during which all the experiments in jazz reached its zenith. Several styles and idioms were explored simultaneously, the tendencies exploded and expanded, the sound was fragmented and atomized. All hierarchies and classification systems collapsed. The avant-garde disappeared and left at times chaotic blank space behind. The creative processes were much faster now. Therefore, the promise of commitment and loyalty to certain concepts, styles or movements had ceased to make any sense. The musical practices expressed a continuum line travelling freely through time (past, present and future), creating connection points between all temporal stages and establishing a sort of continuity within a chaotic world. The jazz's tendencies of the 90's was potentiated by technology and the new media, and seemed to live in an eternal present, where everything was fast and hybrid. Musicians were now dealing with a wide open musical universe and transposed it to a collective context, in a vertiginous process of expansion and deconstruction of its means of expression in which the feelings of unrest, anxiety, confusion and bewilderment were the motors of a reactive over-excitement. The notions of disruption, denial, refusal, protest and irreverence were replaced by those of lightness, acuteness, control, knowledge and rationality. However, the changes that took place in jazz during the 1990s were not fully understood because jazz was still analyzed through an historicist perspective. It may be important to refer some its most distinctive features: combination and intersection of all stylistic tendencies; refusal of all categories; assimilation of jazz within a personal territory; exemption of all codified genres, idioms and styles.

Led by a third generation of highly educated musicians, the downtown movement of New York (formed by musicians of undisputable importance such as John Zorn, Dave Douglas, Marc Ribot, Uri Caine, Bobby Previte, Bill Frisell and Joey Baron, among others) was the symbol of this new paradigm. These are some of the principles on which their musical ideas were based: multiple concepts, heterodox methods, provocative techniques (such as the cut-off), stylistic juxtaposition. This phenomenon gave birth to several important groups, such as Naked City, Dave Douglas's quartet and The Tiny Bell Trio, who blended klezmer, Balkan music, soul, rock and free jazz. They were followed by Tim Berne's Bloodcount, Steve Bernstein's Sex Mob, the Jazz Passengers, Ben Allison's Medicine Wheel and the band Pachorra. At the same time began to appear some musicians and projects more interested in preserving and exploring jazz's more traditional legacy, such as Wynton Marsalis and the so-called Young Lions. Their musical style was based on an open and creative process of evaluation of jazz's heritage. A genre which, comprising classical elements from the blues, standards, American songbook and swing, is considered too conservative by more intolerant jazz lovers. These musicians developed interesting ideas about jazz's historical patrimony that is now fully available on digital platforms. From this immaterial reality emerged creative musicians and skilled instrumentalists who control every musical processes.

Liderados por figuras emergentes de uma terceira vaga de músicos com formação superior, surgem as bandas e personalidades artísticas do chamado movimento downtown de Nova Iorque que se assumem como símbolos da mudança de paradigma: John Zorn, Dave Douglas, Marc Ribot, Uri Caine, Bobby Previte, Bill Frisell, Joey Baron.

Deve referir-se alguns tópicos elementares que ajudam a identificar e distinguir os princípios onde assentam as suas ideias:

- Emergência plural de conceitos;
- Métodos que decorrem da própria natureza do fenómeno;
- Provocações técnicas como o Cut-Off;
- Sobreposição estilística dominada e cultivada por determinadas individualidades musicais.

Isto originou importantes associativos como os Naked City, o Quarteto de Dave Douglas e o Tiny Bell Trio, que reciclam elementos klezmer e música dos Balcãs com combinações do soul ao free. Seguem-se-lhes os Bloodcount de Tim Bern, os Sex Mob de Steve Bernstein, os Jazz Passengers, os Medicine Wheel de Ben Allison, os Pachorra totalmente focados na música balcânica...

No mesmo período, e empenhados em salvaguardar e explorar o legado das formas mais antigas, aparecem Wynton Marsalis e os chamados Young Lions. A sua prática musical assenta num movimento mais aberto e criativo de revalorização da herança do jazz. Uma música que, tendo por base elementos clássicos inscritos nos blues, standards, formação e execuções do straight-ahead swingante, é considerada por alguns seguidores mais intolerantes, como demasiadamente conservadora. Desenvolvem-se ideias interessantes sobre grande quantidade de material histórico disponível em inúmeras gravações existentes, agora acessíveis nas plataformas virtuais de divulgação em rede. Desta realidade imaterial emergem músicos criativos e hábeis executantes que dominam com virtuosismo todos os processos técnicos de construção musical.

É impossível ficar indiferente ao passado; assim sendo, o conhecimento musical adquire-se num permanente diálogo com a tradição, quer esta se situe no domínio do Free, quer no do jazz *mainstream*. Só ultrapassando os limites técnicos e musicais deixados por outros músicos brilhantes é possível acrescentar alguma coisa de relevante ao que foi feito – a busca de originalidade pela novidade não justifica qualquer intervenção artística.

Limitar a percepção ao instante em que se colocam frente a frente os improvisadores do Free e os músicos seguidores da tradição é seguir uma visão demasiado simplista para explicar a cena jazzística contemporânea. Os músicos criativos sobrevivem numa espécie de limbo entre linhas de orientação, movendo-se numa imensa quantidade de projetos. Há artistas que trabalham no limite de cada linha divisória, com incursões tanto no Free como na tradição, fazendo uma busca mais íntima e existencial no interior de um presente eternizado. Todos se movimentam no mesmo espaço, podendo tocar diferentes estilos no decorrer de um único tema. Apesar da quantidade de clichés e imitações, alguns instrumentistas considerados conservadores desenvolveram grupos com grande coesão, praticando um jazz coerente e suficientemente sólido que poderia ser chamado, apesar da fragilidade das classificações, de Neo-Hard-Bop. Num contexto com estas características, todos os excessos de opinião são vistos como uma tirania normalizadora e preconceituosa da crítica que deseja atingir um ideal de pureza tão esgotante quanto inatingível.

Há muitas coisas parecidas entre músicos; na prática todos eles valorizam a tradição, embora seguindo caminhos diferentes; uns são influenciados por uma herança comum e trabalham com diferentes padrões de atuação; outros, mais ligados ao passado, acentuam os elementos da componente universal do jazz. Em conclusão, os improvisadores mais descomprometidos com a tradição saltam por cima da história, focando-se no potencial de rutura, enquanto os mais tradicionalistas exploram sem sobressaltos as referências históricas desta música.

It is impossible to deny or to ignore the past; therefore, the knowledge of music is acquired through a permanent dialogue with tradition, both in free jazz as in mainstream jazz. The only way to add something relevant to what has already been done is by overcoming the limits of the work developed by brilliant musicians from the past – the search of originality by simply inventing something new is not enough to justify an artistic creation.

To limit our understanding of jazz's phenomenon to a clash between free jazz improvisers on one side and followers of the tradition on the other is too simplistic. Creative musicians survive in a limbo between guidelines, working simultaneously in several musical projects. There are artists who choose to move within frontiers and division lines, with incursions both in free jazz as in tradition, pursuing a more intimate and existential quest across an eternal present. Everyone moves in a common space and experiments different styles. Despite the clichés and imitations, some instrumentalists considered conservative developed some remarkably relevant projects playing a coherent and solid music that may fit in the category of Neo-hardbop. In this context, all excesses of opinion are perceived as a tyranny of the prejudice expressed by those critics who aspire to an unachievable ideal of purity.

Musicians are all alike; on the ground level, they all respect tradition, despite the different paths they choose. Some are influenced by a common heritage and work upon that material, reinventing it; others, more attached to the past, emphasize jazz's universal dimension. In conclusion: the more uncompromised improvisers bypass history, focusing on the disruption, while more traditionalist musicians explore jazz's historical references.

The implosion of musical categories was beneficial to European jazz and to its geographical and cultural diversity, allowing several musicians inspired by their local backgrounds to emerge within the jazz scene; those are the cases of Terje Rypdal, Jan Garbarek, Enrico Rava, Tomasz Stanko, Arild Andersen, John Surman, Kenny Wheeler, Henri Texier, Pino Minafra, Gianluigi Trovesi, Django Bates, Louis Sclavis, Joelle Léandre, Agustí Fernández, Ramon Lopez, Paul Rogers, Paul Dunmall, Paal Nilssen-Love, Mats Gustafsson, Per Ake Holmlander, Axel Doerner and Carlos Actis Dato, among others. The most important feature of contemporary jazz continues to be its dialogic and collaborative spirit.

Nowadays there are few solid and stable projects developing consistent and original ideas. On the other hand, the majority of today's instrumentalists are technically very skilled and possess a wide musical culture, but these qualities favor a more individual and self-centered body of work. The great musicians of contemporary jazz are equally comfortable working on their own projects as in projects led by other artists. Such dispersion hampers the development of groups with a regular and artistically consequent artistic activity. The musicians, who work exclusively for a "working band", perceiving it as a laboratory for their musical ideas, are rare.

Despite these changes, some bands were able to achieve a meritorious level of artistic relevancy and cohesion. Among these, we may refer the projects led by Bill Frisell, John Scofield, Joe Lovano, Paul Motian's Electric Bebop Band, Charlie Haden's Quartet West, Wayne Shorter's quartet and James Carter's quartet and, on the free improvisation's side, those of Matthew Shipp, William Parker, Mat Maneri, Joe Morris, Barry Guy, Keith Tippet, Vijay Iyer, Peter Evans, the ICP Orchestra, the Italian Instabile Orchestra, the band The Thing (featuring Mats Gustafsson, Paal Nilssen-Love and Ingebrigt Haker Flaten) and Magnos Broo's Atomic group.

Other more rock-oriented projects base their musical practice on a research open to all kinds of influences on the intersection of different styles. Those are the cases of Marc Ribot's Ceramic Dog, Jeff Parker, the Medesky, Martin and Wood band, Steve Coleman's Five Elements, Henry Kaiser, Nels Cline, Nils Petter Molvaer, Erik Truffaz and Bugge Wesseltoft's New Conception of Jazz, among others.

A implosão das classificações beneficiou o jazz europeu, criando-lhe um espaço real de identificação, que lhe permitiu mostrar a sua diversidade regional. Surgem músicos claramente inspirados por realidades locais: Terje Rypdal, Jan Garbarek, Enrico Rava, Tomasz Stanko, Arild Andersen, John Surman, Kenny Wheeler, Henri Texier, Pino Minafra, Gianluigi Trovesi, Django Bates, Louis Sclavis, Joelle Léandre, Agustí Fernández, Ramon Lopez, Paul Rogers, Paul Dunmall, Paal Nilsson-Love, Mats Gustafsson, Per Ake Holmlander, Axel Doerner, Carlo Actis Dato... O principal elemento agregador do jazz contemporâneo continua a ser o vetor comunicação e o espírito de mútua colaboração.

Hoje existem poucos grupos sólidos e estáveis a terem desenvolvido ideias originais e singulares. Por outro lado, grande parte dos instrumentistas da atualidade dispõe de um enorme arsenal técnico e grande cultura musical, mas estas competências tornam-nos mais individualistas e egocêntricos. Qualquer grande figura do jazz atual move-se entre projetos próprios e alheios com enorme à-vontade, havendo nesta dispersão de atividades pouquíssimas bandas com uma história consistente. Os músicos que trabalham exclusivamente num grupo, em regime laboratorial de "working band" são raros.

Apesar destas alterações, algumas bandas de agora conseguem atingir níveis apreciáveis de integração/coesão, na conceção das suas músicas. Destaque-se os grupos de Bill Frisell, John Scofield, Joe Lovano, a Electric Bebop Band de Paul Motian, Quartet West de Charlie Haden, o Wayne Shorter Quartet e o quarteto de James Carter e, no lado da improvisação livre, as de Matthew Shipp, William Parker, Mat Maneri, Joe Morris, Barry Guy, Keith Tippet, Vijay Iyer, Peter Evans, ICP Orquestra, Italian Instabile Orquestra, The Thing (Mats Gustafsson, Paal Nilssen-Love e Ingebrigt Haker Flaten) os Atomic de Magnos Broo...

Simultaneamente outros grupos, mais orientados para o rock, cruzam sonoridades de diferentes proveniências numa pesquisa aberta a todas as influências musicais. Os Ceramic Dog de Marc Ribot, Jeff Parker, os Medesky, Martin and Wood, os Five Elements de Steve Coleman, Henry Kaiser, Nels Cline, Nils Petter Molvaer, Erik Truffaz e a New Conception of Jazz de Bugge Wesseltoft são alguns exemplos de projetos com estas características.

A Lição de Ornette

As situações atrás descritas permitem retirar algumas conclusões sobre as características sociológicas do jazz atual. Quando um acontecimento se repete regularmente, mantendo a identidade e a intensidade do seu conteúdo, compreende-se que as pessoas fiquem surpreendidas. Hoje, o significado das coisas fragmenta-se, dispersa-se, desprende-se rapidamente em múltiplas derivações idiomáticas, sendo difícil estabelecer uma unidade de sentido na torrente de factos diários. A falta de centro gravitacional que os interligue faz com que o superficial aflore. Esta situação não permite ao presente gerar narrativas consistentes; já nada é decisivo, suficiente ou definitivo, e quando não se consegue atingir importância, tudo perde espessura. Os factos vagueiam no ar como partículas de pó, movendo-se de forma errática em excessos de possibilidades, sem conexões equivalentes.

Para se compreender um acontecimento tem de se dividir o sucedido em cortes e segmentos suficientemente representativos. Como refere Byung-Chul Han, em "O Aroma do Tempo", um ensaio filosófico sobre a Arte da Demora: "O tempo narrado decompõe-se numa cronologia oca de acontecimentos. O narrador já não é capaz de reunir os acontecimentos ao seu redor. A dispersão temporal destrói por completo a compilação. Daí que o

narrado não encontre uma identidade estável. (...) Só abruptamente a dispersão pode ser interrompida e esta interrupção é sempre feita a destempo, substituindo o final com sentido". Assim, é essencial escapar a uma fragmentação temporal que não permite fazer recompilações, nem reunir factos relevantes numa unidade fechada – deve evitar-se que as coisas sejam explicadas em saltos e apressadas oscilações. Para se captar a essência do facto tem de se centrar a atenção nos condicionalismos dolorosos e nas dificuldades que geraram sentimentos de sobrevivência e autopreservação. O tempo de qualquer existência pode ser longo e saudável, mas extremamente aborrecido, se as irregularidades, os cortes, as cisões, as cicatrizes, os embates, as dúvidas, as incertezas e as inseguranças ficarem por abordar. É da vitalidade de uma dialética de confrontos que resultam as incongruências, as contradições internas, as crises, os acidentes de percurso, os saltos qualitativos ou quânticos. Destas tensões insolúveis resultam mudanças, invenções e reformulações. Os vetores que melhor definem e identificam um acontecimento devem refletir insatisfação, risco, persistência, inquietação e sofrimento, sentimentos impossíveis de resumir em discursos de circunstância; estes alisam quase sempre as superfícies rugosas, anulando arestas e extremidades perfurantes.

A A A
LIÇÃO
DE
ORNETTE

Sem pesquisa e pensamento, o que se pretende analisar entra num adormecimento entrópico, desagregando-se em pedaços de facto banais. Aliás, a impossibilidade de se conseguir criar um acontecimento desinserido da mecânica de uma realidade globalizada e consumista, assente na exploração da novidade, transforma os momentos em pequenas incoerências históricas. O grande espetáculo do capitalismo global que tudo absorve e homogeneiza, artificializa a comunicação, impossibilitando as narrativas de adquirirem vida própria com unidade e sentido.

O não consensual, o provocatório, o disfuncional, o atrevimento, incomodam. Sem afrontamento as coisas ficam demasiado amestradas para suscitarem surpresa, fascínio, curiosidade e conhecimento. Não questionar o momento tido como certo ou estar de acordo com as maiorias que o apreciam, é partir para uma interminável corrida sem rumo, num território desprovido de pontos intermédios entre partida e chegada. Ao sabor de uma incompletude permanente, onde todos os esboços de diferenciação se apagam como se fossem novidades ou coisas agradáveis para se desfrutar alegremente, a maior parte dos acontecimentos nasce com o seu destino traçado; a falta de risco na busca de uma finalidade diferente, que cultive os benefícios da recusa e da negação crítica do sistema, faz relevar as ofertas de conforto, facilidade, comodidade, distração e bem-estar; sem uma atitude de recusa nas decisões de cada momento difícil, problemático, incerto ou complexo não é possível absorver a noção de trajeto, e sem este conceito a vida desaparece a destempo.

Um dos principais problemas dos acontecimentos culturais contemporâneos é a perda de conteúdo diferenciador. O instantâneo da comunicação em direto produz notícias/novidades que se dispersam numa cadeia de ocorrências diárias; as pessoas são tomadas por esta corrente de momentos culminantes que enfatizam o culto do novo; este informa e influencia, anulando-se na mesma sequência de tempo. É no agora e no aqui imediato dos estímulos gerados pela leveza, simplificação e agradabilidade dos momentos que as pessoas vão sendo iludidas. Assim, cada facto constrói-se através da sua destruição, porque lhe foi retirada sensibilidade dialética; sem confrontos não se geram estruturas diferenciadoras.

Everything that was written above allow us to draw some conclusions regarding the sociological characteristics of contemporary jazz. When something is repeated, preserving its fundamental identity and the intensity of its message, people are surprised. Nowadays, the meaning of art is shattered and fragmented, dispersed in multiple idiomatic variations, making it hard to discern a coherence narrative. The lack of a gravitational center favors an attention drawn almost exclusively upon the surface manifestations. Nothing is sufficient, definitive, decisive or consistent anymore; art lacks depth. Cultural manifestations float in the air like dust particles, moving erratically through the void.

The understanding of reality presupposes its division in multiple representative segments. In his book "Time's perfume: a philosophical essay about the art of waiting", Byung-Chul Han writes: "When one narrates time, the latter decomposes itself on a shallow chronology devoid of events. The narrator is no longer capable of assembling the events around him. Temporal dispersion utterly destroys any effort to compile history. Hence, the events narrated do not possess a stable identity. Dispersion must be abruptly interrupted, and such an interruption always arrives too late, replacing its end."

Therefore, it is necessary to avoid a temporal fragmentation in order to reassemble the facts within an enclosed unity of sense – we must avoid all oscillations. To capture the essence of the facts presupposes focusing our attention on the painful limitations and difficulties that force us to improve our survival skills. Our life may be long and healthy but, on the other hand, extremely boring if all the irregularities, cuts, divisions, conflicts, doubts, uncertainties and insecurities remain unaddressed and unsolved. All incongruities, internal contradictions, crisis, accidents and upgrades are the result of a vital dialectic; all changes and new inventions are generated by these insoluble tensions. The defining factors of an event should reflect dissatisfaction, risk, persistence, unrest and suffering, but the superficial narratives produced by the mass media render everything flat, erasing all edges and perforating ends. Without thinking and research, the events fall asleep, an entropic sleep, thereby breaking into pieces made of ordinary facts. Moreover, the impossibility of creating an independent event in a global and mechanized reality, based on the shameless exploitation of the "new", converts it into an historically irrelevant moment. The spectacle of capitalism, which absorbs and homogenizes everything, renders communication artificial and curtails our narratives of their own meaning.

Nonconsensual, provocative, dysfunctional or merely bold ideas tend to disturb people. Without conflict, things become too tamed to induce surprise, fascination, curiosity and knowledge. Conformist spirits tend to agree with the majority and lead an endless and random journey towards a territory devoid of connection points. Sailing rough a sea of permanent incompleteness, where all efforts of differentiation are perceived as if they were mere novelties or pleasantries, most of the events are condemned to an utter irrelevance. The lack of boldness inherent to the abandonment of higher values and in favor of the benefits of critical refusal and denial of the system's impositions compels people to choose comfort, easiness and well-being. We must accept what is difficult, uncertain or complex in order to absorb the notion of travel; without it, life disappears or arrives too late.

One of the main problems in contemporary culture is the fact that it lacks substance. Real time communication generates news that dissipates within the immense cloud of daily occurrences. People are overwhelmed by an unstoppable chain of events emphasizing the power of innovation and originality, and are deceived by the here and now of entertaining stimuli. Therefore, each event is made of its own destruction, since it subtracted of its own dialectic. The different stages of time become indistinct and all events merge chaotically in a nebulous cloud. The lack of project causes the acceleration of reality and we have no time to pay the necessary attention to daily facts. Such a dynamic, based on consumerism and hyper-individualism, is supported by communication devices and hampers critical thinking. The incapacity to establish solid and longstanding commitments creates a general sensation of bewilderment instead of freedom. It is impossible to decode the reality when one is not consistently connected to the past and the present and, therefore, the notion of time as a composite matter divided in well-marked stages is essential to our understanding of life. We must slow down time in order to perceive reality through contemplation.

A indiferenciação entre as diversas fases de um percurso faz desabar os limites do tempo, parecendo que tudo sucede numa interminável corrida sem rumo. A falta de projeto potencia ainda mais essa sensação de velocidade no vazio de significados; plasmada na aparência de uma aceleração, os factos diários sucedem-se permanentemente sem que haja tempo para fixar a atenção; esta dinâmica, suportada por um hiperindividualismo consumista, assenta num sistema de comunicação, impedindo a reflexão. A incapacidade geral de se estabelecerem compromissos minimamente duradouros, gera desorientação em vez de liberdade. Sem a vinculação a um presente e a um passado consistentes, é impossível decodificar o que se passa. Sem a cauda do passado e o vislumbre do futuro, o presente deixa de possuir dimensão temporal para suscitar desejos e alcançar metas, humanamente importantes, a médio ou a longo prazo. Os intervalos de tempo são essenciais a qualquer fenómeno pois têm um efeito retardador, ordenador e articulador, demorando-se na contemplação – esta é essencial para a noção de vida. Os acontecimentos culturais adotaram muitas das lógicas apressadas do capitalismo global. As derivas especulativas do lucro levaram ao limite os movimentos dos fluxos financeiros, em que cada momento é concebido para não durar muito tempo, num mundo a correr para o infinito. Quando os acontecimentos se substituem rapidamente, não pode surgir uma vontade firme de se lhes dar conclusão. O que importa é alcançar grandes vantagens com o menor esforço e este objetivo tem de ser atingido a todo o custo, no mais breve prazo. Um espaço que vive de compromissos, sem conexões reais com as dificuldades da existência, só pode gerar estratégias oportunistas que procuram tirar partido do presente. Os benefícios que resultam desta economia da instantaneidade são reduzidos a meras quantificações de valores, donde ressaltam massificação e número. Por isso, contam-se participantes, visitantes, entradas, bilhetes vendidos, artigos na imprensa, tempos de antena na televisão, rádio, número de referências nos motores de busca da internet, "likes", comentários nas redes sociais - contagens sem metas socialmente pertinentes: é a própria dinâmica do momento que recria a sua estratégia promocional.

Os fenómenos de repercussão em cadeia definem os principais objetivos e as linhas evolução do evento; os seus momentos são de ordem mimética e a construção feita com este tipo elementos voláteis, num campo de intervenção suprimido, anódino e acrítico, gera uma proximidade e simultaneidade totais, suprimindo a noção de tempo. Cada momento sucede a muitos outros numa amálgama indistinta de factos onde abundam repetições, imitações e adesões; assim sendo, o que não pode ser captado pelo presente não existe, havendo apenas duas dimensões temporais: o nada e o agora.

As narrativas produzidas na falta de espaço temporal intermédio são leves, frívolas, mundanas, ligeiras, enquadrando-se numa ótica virada para o divertimento, o agradável, a distração e o entretenimento. Sem identidade, planeamento, trabalho orientado, objetivado e concetualizado, e sem as dificuldades que este esforço acarreta, nada ganha sentido. O material sensível com que é feito um acontecimento só deixa construir um domínio inacabado, frágil e desprotegido face à proliferação de técnicas de comunicação. O importante é evitarem-se estragos irreversíveis, com o manuseamento apressado dos conteúdos e excesso de retóricas promocionais. Qualquer evento devidamente elaborado é uma matéria informe e magmática, sujeita a diferentes pontos de vista. No entanto, as perspetivas mais interessantes são as que se identificam com a ambiguidade da sua natureza conflituosa, na análise das fortes disrupções, dicotomias, aporias, dissensões. Cada um destes tropismos desviantes são elementos contracorrente e antissistema que se vão sedimentando durante anos. O seu estudo permite perceber os sucessivos pontos de equilíbrio, através dos quais o acontecimento descobriu mecanismos de sobrevivência. As acumulações de negatividade dão origem a uma espessura complexa de contradições que não podem ser representadas pelo imediatismo e espontaneidade dos discursos. As fraturas, choques, confrontos e debates, sendo uma matéria-prima riquíssima para a compreensão, são parte de uma esfera dialética que sintetiza confrontos, consensos, lutas de influências e de interesses.

Cultural events adopted many of the strategies used by global capitalism. Profit's speculative drifts pushed financial flows to the limit; in a world running towards infinity, each monetary movement is conceived in order not to endure too long. When events happen so fast like this, we have no motivation to seek any explanations or to draw any conclusion from them. What is important is to benefit from them with less effort, and this objective must be achieved at any prize and as soon as possible. A situation that implies commitments and lacking any real connections with the difficulties of life favors opportunistic strategies, exploiting the circumstances of the present. The advantages of such economic system are the result of the immediacy that rules reality and are nothing more than statistics. That is why we value the number of participants, visitors, entries, sold tickets, reviews, television appearances, "likes", references on the social networks and internet in general – mere accountancy. It is the event's dynamic which produces its promotional strategy. Chain impact, or viral, phenomena define their main objectives and the event's evolution. Moments are mimetic and any creation made with this kind of volatile elements, in an acritical and claustrophobic environment, generates an absolute proximity and simultaneity, thereby compressing the notion of time. Each moment succeeds another one within an indistinct amalgam of facts full o repetitions, imitations and accessions; therefore, what cannot be captured by the present simply does not exist, which means that we have only access to two time dimensions: the nothing and the now. The narratives engendered in result of the lack of temporal space are light, frivolous and mundane, directed towards entertainment. When there is no identity, planning, thought or conceptualization, things make no sense. The substance of an event is always incomplete, fragile and powerless before the media's hostility. The most important thing is to avoid irreversible damages by protecting it against the excess and futility of frivolous promotional rethoric. Any event is made of a magmatic and shapeless matter, susceptible of being perceived under many different points of view. However, the most interesting perspectives are those which signal the ambiguous nature and analyze its conflictual dimension and its dichotomies. Each of these devious tropisms are like declarations of war against the system and its study enables the full comprehension of its survival mechanisms.

Negativity generates a complex web of contradictions which cannot be explained merely by spontaneous and ephemeral narratives. The fractures, collisions, conflicts and debates are all parts of a fertile dialectic epitomizing struggles of influence and interests. The juxtaposition of different ways of thinking composes a fundamental structure that must be preserved at any cost. More important than to simply apprehend the present is the attempt to understand how past decisions gave birth to new forms of self-preservation. Conceiving a project presupposes the development of rational strategies and mental diagrams and systems, as well as the recreation of a utopic vision with an uncertain future. This effort will only make sense if our plans are consistent with our interpretations of reality. Virtually everything can be used in order to create art or to think about the world we live in; all ideas must coexist, but we have the responsibility of adding something to what has already been said or done. Consensual and reasonable narratives, avoiding any controversy or crisis situations, perceive the event as an extinct volcano. Only negativity is capable of informing us about the dysfunctions, the collisions of magmatic forces and the soil's hidden energies. The apparent normality enfolding history's incandescent matter feeds the event with dialectic vitality. Favorable or unfavorable judgements about the event cause the phenomenon's mutations by generating the inevitable conflicts that arise from subjectivity. In short: events need conflicts to survive.

The most important thing to highlight about cultural events is the effect caused by the ambiguity of the feelings and interests at stake, which lead to endless and inconclusive discussions. Our duty is to question all consensuses, to abandon the security perimeter of unanimous and to choose facing a chain of dangers. We must antagonize the artistically correct, routines, consensus and predictability, obeying to an imperative of refusal. In art, the opinion of the majority usually leads to decadence. Freedom is a relational concept deriving from the tension between opposite sides. Ornette's lesson lasted more than fifty years. Its simplicity travelled across time through an unprecedented creative process. Based on an experience of communication between musicians, the ideas behind it were being constantly reconfigured and the musical movement led by a small group of improvisers in the late 1950s enabled the evolution of several other concepts. In a world where everything ages and becomes obsolete too fast, Ornette's vision was capable of slowing down time, even though it was often very close of complete forgetfulness.

A sobreposição das diferentes maneiras de pensar constitui um corpo de estruturação fundamental que deve ser preservado. Mais importante que perceber o presente é olhar-se um pouco mais à frente e tentar visionar-se como determinadas decisões originaram formas viáveis de autopreservação. Quem concebe um projeto tem de traçar planos de ação, diagramas mentais de desenvolvimento, apontar modelos possíveis de soluções futuras, sugerir diferentes configurações, recriar uma visão utópica de um devir sempre incerto. Este trabalho só fará sentido quando se verificar verosimilhança com as interpretações do real. Tudo serve para se construírem modelos ideais de intervenção artística, diferentes formas de pensar e perceber o mundo; todas as ideias devem coexistir livremente, embora a verdadeira explicação tenha de acrescentar alguma coisa de novo ao que já foi visto e sentido. A aparência demasiado consensual e razoável dos discursos que evitam aprofundar polémicas e crises tomam o acontecimento por um vulcão extinto. Só a negatividade informa sobre as disfunções, os choques das forças magmáticas, as energias geradas no subsolo. A capa da normalidade que envolve a matéria incandescente formada pela história e os choques de forças de direção ambivalente alimentam o acontecimento de energia dialética; as posições inconciliáveis dotam-no de propulsão negativa; as ideias favoráveis ou desfavoráveis, que desencadeiam conflitos provocados pelo imenso material subjetivo, representam o impulso essencial para as mutações do fenómeno. Em resumo, o acontecimento precisa de confronto para se autoalimentar. Nos acontecimentos culturais o que interessa é realçar as contracorrentes de ideias, os efeitos da ambiguidade dos sentimentos e interesses em colisão, casos difíceis nunca concluídos, discussões intermináveis, opiniões que, por nunca estarem acabadas, estão sujeitas a críticas e a constantes escrutínios. Em cada instante as trajetórias consensuais devem ser sempre interrompidas por provocações e desestabilizações. Definir uma trajetória em contexto difícil é sentir o palpitar do acontecimento; este é inserido numa cadeia de riscos em que se abandona os limites de segurança do previamente conhecido. Deve-se contrariar o artisticamente correto, o rotineiro, o instituído, o

consensual, o agradável, o previsível, não como mania intelectual ou finalidade gratuita, mas por causa de um imperativo de recusa. O consenso ou as opiniões maioritárias na cultura levam geralmente ao desgaste e à decadência.

A liberdade é uma palavra relacional que provém de uma tensão entre campos opostos.

A lição de Ornette revela-se quando é visível o potencial de uma ideia que persistiu durante mais de meio século. A sua simplicidade atravessou o tempo, num processo criativo sem precedentes. Baseada numa experiência de comunicação entre músicos, refez-se permanentemente, gerando variantes e diferenciação; o processo iniciado por um pequeno grupo de improvisadores pioneiros no final dos anos 50, fez com que, com o passar dos anos, uma multiplicidade de soluções criativas continuassem ainda a desenvolver-se. Num mundo onde as coisas envelhecem a grande velocidade, tornando-se obsoletas e deixando de captar a atenção das multidões, as ideias de Ornette conseguiram desacelerar processos de criação, apesar de terem estado muito perto do abismo do esquecimento.

No presente contemporâneo, formado por picos de atualidade e novidade, nada se mantém minimamente atrativo durante muito tempo. As boas ideias precisam de demorar no seu espaço temporal de afirmação e necessitam de referências estéticas para se multiplicarem. A ligeireza consumista tem feito recuar o valor e a imprescindibilidade da alta cultura, a qual tem vindo a ser substituída por sucedâneos voláteis, agradáveis, de fácil compreensão, de adesão imediata que entretêm, divertem, massificam e uniformizam. Ornette, assim como muitos outros músicos de jazz, conseguiu manter viva uma ideia que parecia destinada a desaparecer como tantas outras. A sua sobrevivência é um mistério. O segredo da sua permanência obriga a refletir sobre a grandiosidade do caminho percorrido. Por isso, quem gosta de jazz deve procurar respostas verosímeis que expliquem a propagação, alteração e duração das suas ideias musicais, num contexto cada vez mais adverso à demora contemplativa.

Ivo Martins

Nowadays, our attention is constantly stimulated by new products, and nothing remains attractive for too long. Good ideas need to breathe within time in order to prevail, and depend on the audience's knowledge in order to multiply themselves. Consumerism devalues creation and high culture has been gradually replaced by volatile and entertaining products. Ornette, and some other jazz musicians, was able to make his ideas endure throughout time against all odds. Its survival is a mystery and the secret behind its longevity urges us to meditate upon his work. Therefore, all jazz lovers have the duty to think about the reasons why his musical concepts survived and were disseminated through all music styles, even if the circumstances we live in nowadays are so ruthlessly hostile to meditative contemplation and waiting.

Ivo Martins

WWW.CCVF.PT

Avenida D. Afonso Henriques, 701
4810-431 Guimarães · Tel: 253 424 700
email: geral@ccvf.pt

Organização



Cofinanciamento



Parceiro Oficial da Oficina Centre Cultural Vila Flor

Apoio



GUIMARÃES

JAZZ

25 ANOS

5 A 19

NOVEMBRO

2016

SÁB 05

CCVF / Grande
Auditório / 22h00
LUME + Banda
Musical de Pevidém
+ BJazz (Convívio
Jazz Choir)

Direção musical
 Marco Barroso

QUI 10

CCVF / Grande
Auditório / 22h00
SFJAZZ Collective:
The Music of Miles
Davis & Original
Compositions

SEX 11

CCVF / Grande
Auditório / 22h00
Matt Wilson Quartet

SÁB 12

CCVF / Pequeno
Auditório / 17h00
Quatro a Zero

CCVF / Grande
Auditório / 22h00
Rudresh
Mahanthappa
Bird Calls

DOM 13

CCVF / Grande
Auditório / 17h00
Big Band e Ensemble
de Cordas da ESMAE
 Composições e direção
 musical Jamie Baum

PAC / Black Box /
22h00
Projeto
Guimarães Jazz /
Porta-Jazz

QUA 16

CCVF / Grande
Auditório / 22h00
The Jamie Baum
American-Polish
Septet

QUI 17

CCVF / Grande
Auditório / 22h00
Ambrose Akinmusire
Quartet

SEX 18

CCVF / Grande
Auditório / 22h00
Donny McCaslin
Quartet

SÁB 19

CCVF / Pequeno
Auditório / 17h00
Adam Baldych
& Helge Lien Trio
“Bridges”

CCVF / Grande
Auditório / 22h00
Charlie Haden’s
Liberation Music
Orchestra
 Com direção
 de Carla Bley

ATIVIDADES PARALELAS

Segunda 07 a Sábado 19
Vários locais da cidade
Animações Musicais

Quinta 10 a Sábado 12
Convívio Associação
Cultural / 24h00-02h00
Jam Sessions

Jamie Baum, Zack Lober,
 Jeff Hirshfield,
 Luis Perdomo

Dias 14, 15, 17 e 18
Centro Cultural Vila Flor /
14h30-17h30

Oficinas de Jazz
 Jamie Baum, Zack
 Lober, Jeff Hirshfield,
 Luis Perdomo

Terça 15
CCVF / Grande Auditório /
22h00

Documentário
Uma História de Jazz
 Capítulo 1º + Capítulo 2º

Quinta 17 a Sábado 19
CCVF / Café Concerto /
24h00-02h00

Jam Sessions
 Jamie Baum, Zack
 Lober, Jeff Hirshfield,
 Luis Perdomo

Assinatura do Festival

75,00 eur (acesso a todos os concertos)

Assinatura 1ª semana

40,00 eur (acesso aos concertos de 05 a 08 de novembro)

Assinatura 2ª semana

40,00 eur (acesso aos concertos de 11 a 14 de novembro)

Peços com desconto (c/d)

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.bol.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

Cumprindo vinte e cinco anos de um percurso marcados por uma reconhecida coerência e integridade artística, o Guimarães Jazz apresenta em 2016 um programa com os olhos no futuro e empenhado sobretudo no desvendar de horizontes profícuos para o jazz contemporâneo.

A efeméride que neste ano se celebra, apesar de importante do ponto de vista simbólico, não deve, no entanto, ser usada como pretexto para nos desviarmos do seu aspeto mais fundamental – a noção de que existe um espaço temporal intermédio entre o ponto de partida e o ponto de chegada no qual se desenvolveu um trabalho difícil mas consistente que permitiu que, um quarto de século após a sua edição fundadora, o Guimarães Jazz esteja hoje em posição de reivindicar para si o estatuto de festival de referência no panorama musical português, e que a construção do seu futuro é a sua tarefa mais urgente.

O traço mais distintivo do alinhamento apresentado nesta sua 25ª edição será, porventura, o facto de o festival não ceder à tentação da autocelebração, optando antes por focar a sua atenção no novo jazz contemporâneo, representado por um conjunto de projetos e músicos emergentes que, embora não enquadrados em qualquer tendência estilística, acrescentam ao jazz vitalidade, dinâmicas, energia rítmica e multidirecionalidade, cruzando com naturalidade e fluidez diversos idiomas musicais.

O saxofonista de ascendência indiana Rudresh Mahanthappa, o trompetista norte-americano Ambrose Akinmusire (que Steve Coleman recrutou para os seus Five Elements), ambos considerados dois dos melhores músicos de 2015 pela prestigiada revista *Downbeat*, e o saxofonista Donny McCaslin (o líder da banda que gravou *Blackstar*, o último álbum editado em vida por David Bowie, acompanhado por alguns dos instrumentistas que fizeram parte dessa mesma banda) constituem, por isso, momentos fortes de um cartaz onde sobressai a

grande juventude dos músicos envolvidos, algo evidente também no quarteto do baterista Matt Wilson, no qual se incluem o trompetista Kirk Knuffke e o saxofonista Jeff Lederer, e no septeto da flautista Jamie Baum, que estará responsável pelas *jam sessions* e workshops, atuando ao lado de uma formação composta por um conjunto notável de jovens músicos da cena jazzística norte-americana, bem como por três instrumentistas de jazz polacos.

O regresso da Liberation Music Orchestra (fundada pelo já falecido Charlie Haden, que esteve presente no festival em 2006, e agora liderada pela pianista Carla Bley) é o grande projeto “histórico” do jazz presente nesta edição do Guimarães Jazz, cujo alinhamento inclui também o San Francisco Jazz Collective, composto por alguns dos mais reputados músicos do jazz atual, nomeadamente David Sánchez, Miguel Zénon, Robin Eubanks e Matt Penman, entre outros.

Celebrating twenty five years of existence and of an history of undisputed artistic coherence and integrity, Guimarães Jazz presents in 2016 a programme with its eyes set on the future and committed to the discovery of proficuous horizons to contemporary jazz. However, this year's ephemeris, although important in symbolic terms, should not be used as an excuse to divert our attention from its most fundamental aspect – the idea that there is an intermediate period of time between its starting point and its point of arrival in which the festival carried on an arduous but consistent work, allowing it, a quarter century after its first edition, to claim for itself the status of one of the most prestigious festivals within the Portuguese musical

context, as well as the notion that its most urgent task is to prepare its future. The most distinctive feature of Guimarães Jazz 25th edition is perhaps the fact that it does not fall into the temptation of its own self-celebration and the it chooses instead to focus on contemporary jazz, represented in the lineup by a group of emergent musicians and musical projects who, despite their independence from any stylistic tendency, inject a new vitality, new dynamics, rhythmic energy and multidirectionality in jazz, crossing different musical idioms with great fluidity. The saxophonist of Indian descent Rudresh Mahanthappa, North-American trumpeter Ambrose Akinmusire (recruited by Steve Coleman to its group Five Ele-

A terceira edição do projeto de parceria entre o festival e a Porta-Jazz terá como convidado principal o saxofonista João Mortágua, que se apresentará ao lado de outros jovens músicos europeus, e contará com a colaboração do artista plástico Hernâni Reis Baptista.

Os vinte e cinco anos do Guimarães Jazz serão assinalados com um concerto dirigido pelo compositor português Marco Barroso, liderando uma formação alargada que incluiu a sua Big Band LUME (que tem percorrido um trajeto ascendente de afirmação no panorama jazzístico português e europeu), a Banda da Sociedade Musical de Pevidém e o Coro BJazz da Escola de Jazz do Convívio, um projeto que tem como objetivo principal estabelecer vasos comunicantes entre o festival e a comunidade local. Será também lançado um livro de síntese da história do festival, pensado como um exercício de homenagem aos músicos e ao público que participou na sua construção, no qual se apresenta uma perspetiva que se pretende factual e objetiva do percurso trilhado pelo Guimarães Jazz desde o momento da sua fundação até ao presente – uma narrativa orientada por aquele que, segundo o sociólogo Zygmunt Bauman, é o espírito do homem moderno: um ser que atravessa o mundo, “dando forma ao informe, conferindo continuidade ao episódico e fazendo do fragmentário um todo”.

Ivo Martins

ments), both considered by reputed jazz magazine *Downbeat* as two of the best musicians in 2015) and saxophonist Donny McCaslin (the leader of the combo which recorded *Blackstar*, David Bowie's last album, accompanied by some of the instrumentalists who were part of that same combo) are some of the highlights of a programme in which excels the low average age of the musicians, which is also evident in the quartet of drummer Matt Wilson's, with a personnel including trumpeter Kirk Knuffke and saxophonist Jeff Lederer, and in flutist Jamie Baum's septet, who will be responsible for the direction of the jam sessions and workshops and who will perform alongside with a band composed by a remarkable ensemble of young musicians from the new North-American jazz scene as well as by three Polish jazz instrumentalists.

The Liberation Music Orchestra (founded by Charlie Haden and now directed by Carla Bley), returning to the festival after a first presence in 2006, will be the great “historical” moment of this edition of Guimarães Jazz, and the lineup will be completed by the San Francisco Jazz Collective, comprising some of the most prestigious musicians in jazz today (namely David Sánchez, Miguel Zénon, Robin Eubanks and Matt Penman, among others). The third edition of the partnership between the festival and the association Porta-Jazz invited the saxophonist João Mortágua, who will play alongside with other young European musicians,

and will have the collaboration of Portuguese visual artist Hernâni Reis Baptista.

Guimarães Jazz twenty five years will be celebrated with a concert directed by the Portuguese composer Marco Barroso, conducting an extended formation composed by its own big band LUME (which has been highly praised both in Portugal as well as in European jazz circuits), the Pevidém Musical Society Band and the Choir BJazz of Convívio's Jazz School, a project aiming to establish communicating vessels between the festival and the local community. The festival will also present a book with a synthesis of Guimarães Jazz's history which was perceived as a way to pay tribute to the musicians and all the people who participated in its development, and in which we present a factual and objective perspective of its trajectory from its foundation to the present – a narrative guided by that which, according to sociologist Zygmunt Bauman, is the spirit of the modern man: a being who traverses the world giving shape to shapeless things, giving continuity to the ephemeral and transforming the fragmentary into a whole.

Ivo Martins

SÁBADO 05, 22H00
CCVF/GRANDE AUDITÓRIO

LUME + BANDA MUSICAL DE PEVIDÉM + BJAZZ (CONVÍVIO JAZZ CHOIR)

DIREÇÃO MUSICAL
MARCO BARROSO

O LUME (Lisbon Underground Music Ensemble), fundado em 2006 pelo compositor e pianista Marco Barroso, constitui um dos mais singulares projetos de jazz nascidos em Portugal nos anos 2000, propondo-se explorar a linguagem jazzística no formato orquestral ou de big band, cruzando referências, estilos e influências num idioma musical eclético e multidirecional que é, por vezes, classificado de “pós-modernista”, no sentido em que se distancia das grandes narrativas estéticas, codificadas em géneros delimitados por fronteiras rígidas. O repertório deste ensemble, constituído exclusivamente por composições de Marco Barroso, integra livre e ludicamente elementos de inúmeros géneros (do jazz, do funk, da música erudita, do rock, da eletroacústica, da eletrónica e da música improvisada e experimental), como se estes fossem todos eles partes de uma cultura de oralidade urbana, veloz e adaptável, transposta para um trabalho de expressão artística, e explora diferentes níveis de sinergia, complementaridade e interseção entre composição e improvisação, criando assim uma música eclética e assumidamente autoral matizada por tom irónico de superfície que oculta, no entanto, uma dimensão narrativa e emocional mais complexa presente em pano de fundo. O LUME, que é formado por alguns dos mais reputados músicos portugueses, tem percorrido, desde a sua fundação, um sólido percurso no circuito jazzístico nacional e internacional (recentemente atuou em festivais de jazz na Alemanha, Bélgica e Holanda, no âmbito de uma digressão europeia) e editou até à data dois álbuns amplamente aclamados pela crítica especializada.

The big band LUME (Lisbon Underground Music Ensemble), founded by pianist and composer Marco Barroso in 2006, is one of the most original jazz projects born in Portugal in the twenty-first century, a jazz orchestra based on the mixing and intersection of musical references, styles and influences in one single eclectic and multi-directional idiom that is often qualified as post-modern, in the sense that it distances itself from all the great aesthetic narratives, codified in genres with rigid boundaries. The ensemble's repertoire, composed exclusively by Marco Barroso's compositions, playfully integrates elements of different styles of music (jazz, funk, classical music, rock, electroacoustic, electronics and improvised and experimental music) as if they were all parts of a culture of a fast and malleable urban orality, translated to an artistic expression, and explores different levels of synergy, complementarity and intersection between composition and improvisation, therefore creating an eclectic and deeply personal music, shaded by an ironic tone which is merely superficial, hiding a more narrative and emotional dimension in the background. Since its foundation, LUME, a band formed by some of Portugal's most prestigious jazz musicians, has performed extensively, both in Portugal as abroad (having played recently in jazz festival in Germany, Netherlands and Belgium) and has released two widely praised albums.

Marco Barroso (n.1977, Portugal) é um compositor e pianista, vencedor, em 2008, do Prémio Jovem Autor, atribuído pela Sociedade Portuguesa de Autores. O seu percurso na música tem-se focado essencialmente na composição, tanto para o LUME, ensemble por si fundado e dirigido, como para outras orquestras e big bands, nomeadamente a Orquestra de Jazz de Matosinhos e Orquestra Nacional do Porto. Marco Barroso tem-se distinguido no meio jazzístico nacional pelo seu estilo idiossincrático de escrita para grandes formações, compondo também para projetos pontuais de colaboração com outros músicos e ensembles, nomeadamente com o Projecto XXI de António Rosa e com o saxofonista João Pedro Silva, entre outros.

O espetáculo que aqui se apresenta constitui o momento de abertura da vigésima quinta edição do festival e surgiu do convite dirigido pelo Guimarães Jazz a Marco Barroso para conceber e dirigir um concerto que agregasse, além do LUME, outras formações musicais locais numa grande orquestra. A integração da Banda Musical de Pevidém e do BJazz (Convívio Jazz Choir) foi uma escolha natural, uma vez que o propósito matricial do projeto seria, além de estabelecer vasos comunicantes entre o festival e a comunidade local, gerar pontos de aproximação e confluência entre grupos com características estéticas e musicais muito diferentes entre si, potenciando a identidade própria de cada um deles. As composições de Marco Barroso serão a âncora central do espetáculo e partir dela serão exploradas diferentes estratégias musicais, convocando as energias e os recursos instrumentais disponíveis numa tão alargada formação. Não sendo este o *modus operandi* habitual do grupo, este espetáculo constituirá, porém, uma oportunidade para o LUME e o seu diretor e compositor experimentarem as novas e inéditas possibilidades musicais suscitadas por este inusitado e irrepetível encontro, no qual se celebrará o passado e o futuro não apenas do festival mas também do jazz e da música em sentido lato.

Marco Barroso (b. 1977, Portugal) is a young composer and pianist and the winner of the award for the best Young Artist assigned by the Portuguese Society of Authors. His career in music is mainly focused on his own compositional work, both for LUME, the ensemble which he founded and directs, as well as for other orchestras and big bands, such as the Jazz Orchestra of Matosinhos and the National Orchestra of Porto. Marco Barroso has achieved great notoriety in the Portuguese jazz circuit due to his idiosyncratic style and sporadically composes for projects of collaboration with other musicians and groups, namely with António Rosa's Projecto XXI and with the saxophonist João Pedro Silva, among others.

The concert to be presented in Guimarães Jazz will be the opening event of the twenty-fifth edition of the festival and is the result of invitation made to Marco Barroso to conceive and direct a large ensemble formed by LUME and by other musical bands. The choice of the Musical Society Band of Pevidém and the BJazz Choir – Convívio School of Jazz was a natural one, since the main purpose of this project was to establish connections between groups with very different aesthetical and musical characteristics and backgrounds, thereby potentiating their specific identity. Marco Barroso's compositions will be the core of the concert and will be explored using different musical strategies, assembling the energy and the instrumental resources available in such a large ensemble. Although the band's *modus operandi* is usually very dissimilar, this concert will, however, provide LUME a good opportunity to explore the new and unusual musical possibilities presented by this unprecedented and unrepeatable, with which we will celebrate the past and the future not only of the festival but of jazz and music, in a broad sense, in itself.

LUME

MARCO BARROSO,
COMPOSIÇÃO,
DIREÇÃO E PIANO
MANUEL LUÍS
COCHFEL, FLAUTA
PAULO GASPAR,
CLARINETE
JOÃO PEDRO SILVA,
SAXOFONE SOPRANO
RICARDO TOSCANO,
SAXOFONE ALTO
JOSÉ MENEZES,
SAXOFONE TENOR
ELMANO COELHO,
SAXOFONE BARÍTONO
JORGE ALMEIDA,
TROMPETE
GONÇALO MARQUES,
TROMPETE
PEDRO MONTEIRO,
TROMPETE
RUBEN SANTOS,
TROMBONES
EDUARDO LÁLA,
TROMBONES
PEDRO CANNOTO,
TROMBONES
MIGUEL AMADO,
BAIXO ELÉTRICO
ANDRÉ SOUSA
MACHADO, BATERIA

BANDA MUSICAL
DE PEVIDÉM

VASCO SILVA DE FARIA,
DIREÇÃO ARTÍSTICA
E MUSICAL
ELÍSIO CRUZ, FLAUTA
MÁRIA DO ANJOS
MACHADO, FLAUTA
ANA CLÁUDIA
MENDES, FLAUTA
MARA MARINHO, FLAUTA
INÊS FREITAS, FLAUTA
JULIANA FÉLIX, OBOÉ
ROBERTO
HENRIQUES, OBOÉ
CARLOS
GUIMARÃES, OBOÉ
MANUEL LEMOS,
CLARINETE
CATARINA PEREIRA,
CLARINETE
NUNO PINTO, CLARINETE
RICARDO PINHO,
CLARINETE
BEATRIZ ALVES,
CLARINETE
MÁRIA JOÃO FARIA,
CLARINETE
JOÃO RIBEIRO,
CLARINETE
TERESA MACHADO,
CLARINETE
INÊS SOUSA, CLARINETE
BEATRIZ PINHEIRO,
CLARINETE
FRANCISCO
MACHADO, CLARINETE
LUANA PASSOS,
CLARINETE
CARLA FERRA, CLARINETE
JOÃO ALMEIDA,
CLARINETE

ANA CATARINA
PINTO, CLARINETE
CAROLINA
MARTINS, CLARINETE
CARLOS ALMEIDA,
CLARINETE BAIXO
CAROLINA FONTE,
FAGOTE
JOÃO PEDRO
FONTÃO, FAGOTE
ANDREIA MENDES,
SAXOFONE ALTO
AFONSO NOGUEIRA,
SAXOFONE ALTO
RITA BAPTISTA,
SAXOFONE ALTO
GABRIEL DIAS,
SAXOFONE ALTO
MANUEL FERNANDES,
SAXOFONE TENOR
PEDRO AGUIAR,
SAXOFONE TENOR
CARLOS FARIA,
SAXOFONE TENOR
FERNANDO ANDRADE,
SAXOFONE TENOR
PEDRO MELO, SAXOFONE
BARÍTONO
FLÁVIO PEREIRA,
TROMPETE
JOSÉ HUMBERTO
VITORINO, TROMPETE
ALFREDO FERNANDES,
TROMPETE
RAFAEL PEREIRA,
TROMPETE
ANTÓNIO SILVA,
TROMPETE
IVO CASTRO, TROMPETE
FÁBIO SILVA, TROMPETE
JOÃO SALGADO,
TROMPETE

JOÃO OLIVEIRA, TROMPA
PAULA MIÃO, TROMPA
IVO VIEIRA, TROMPA
GABRIELA GUIMARÃES,
TROMPA
GUILHERME MOREIRA,
TROMPA
PEDRO MANUEL SILVA,
TROMBONE
RAFAEL BADAJÓS,
TROMBONE
ALBERTO PEREIRA,
TROMBONE
JOÃO LOPES, TROMBONE
TIAGO CARVALHO,
TROMBONE BAIXO
FÁBIO MADUREIRA,
BOMBARDINO
PAULO JORGE OLIVEIRA,
BOMBARDINO
LUÍS CHAVES,
BOMBARDINO
NUNO MACHADO, TUBA
CARLOS CARDOZO, TUBA
JOÃO FONTÃO, TUBA
RUI SAMPAIO, TUBA
JOSÉ CARLOS FONTÃO,
PERCUSSÃO
ANDRÉ FERNANDES,
PERCUSSÃO
ROMÃO MIRANDA,
PERCUSSÃO
JOSÉ MIGUEL FONSECA,
PERCUSSÃO
PEDRO PAIXÃO,
PERCUSSÃO
DIOGO LEMOS,
PERCUSSÃO
JOSÉ RIBEIRO,
ASSISTENTE DE PALCO
ANTÓNIO GONÇALVES,
ASSISTENTE DE PALCO

BJAZZ
(CONVÍVIO JAZZ CHOIR)

TIAGO SIMÕES,
CONDUÇÃO E DIREÇÃO
ALEXANDRINO
FORTES SILVA, BAIXO
JOÃO GUIMARÃES,
BAIXO
MANUEL LEMOS,
BARÍTONO
ANDRÉ CARNEIRO,
BARÍTONO
TIAGO SIMÕES,
TENOR
FILIPE GOMES,
TENOR
JOÃO OLIVEIRA,
TENOR
MANUEL TUR,
TENOR
SUZANA COSTA,
CONTRALTO
SARA PEREIRA,
CONTRALTO
CARLA CASTRO,
CONTRALTO
ALICE CACHADA,
CONTRALTO
JOANA NUNO,
MEZZO SOPRANO
CARLA SILVA,
MEZZO SOPRANO
SORAIA LEMOS,
MEZZO SOPRANO
ANA SILVA,
SOPRANO
MARISA OLIVEIRA,
SOPRANO
RITA ABREU,
SOPRANO

QUINTA 10, 22H00
CCVF/GRANDE AUDITÓRIO

SF JAZZ COLLECTIVE: THE MUSIC OF MILES DAVIS & ORIGINAL COMPOSITIONS

Founded in 2004 by Randall Kline, who was its first artistic director, and by Joshua Redman, the San Francisco Jazz Collective is one of the most reputed ensembles of contemporary jazz. Throughout twelve years of existence, this band of variable formation (prestigious musicians such as Joe Lovano, Dave Douglas, Brian Blade and Bobby Hutcherson, among many others, which are afterwards recreated live in concert and released as albums. Practitioners of music of intimate atmosphere, the San Francisco Jazz Collective propose a reinvention of the traditional jazz of the second half of the twentieth century, while at the same time putting it in perspective with its modern declinations, and this exercise of synthesis is the central element of its aesthetic identity.

The current lineup of San Francisco Jazz Collective is composed by some of the most influent musicians of contemporary jazz. David Sánchez is considered one of the most remarkable saxophonists of the twenty-first century, having collaborated with some of the great names of jazz's history such as Charlie Haden, Roy Haynes or Dizzy Gillespie, while at the same time developing an intense activity as teacher and pedagogue at some of the world's most reputed universities. Miguel Zénon is one of the most prominent instrumentalists of this ensemble (and a member since its foundation), while at the same

Fundado em 2004 por Randall Kline, que foi o seu primeiro diretor artístico, e pelo saxofonista Joshua Redman, o San Francisco Jazz Collective é um dos ensembles mais prestigiados do jazz contemporâneo. Ao longo dos seus doze anos de existência, esta banda de formação variável (entre os seus antigos membros incluem-se inúmeros músicos de grande prestígio, tais como Joe Lovano, Dave Douglas, Brian Blade e Bobby Hutcherson, entre muitos outros) manteve uma atividade regular baseada num método original de trabalho, que consiste em criar em cada ano oito novas composições e oito arranjos para composições de outros artistas (já foram homenageados, entre outros, grandes músicos de jazz como Thelonious John Coltrane, Ornette Coleman e Stevie Wonder) que são posteriormente recriadas em concertos, que por sua vez dão origem a uma edição discográfica. Praticante de uma música de atmosfera intimista, o San Francisco Jazz Collective propõe uma revisitação do jazz tradicional da segunda metade do século XX ao mesmo tempo que o coloca em perspetiva com as suas declinações modernas, fazendo desse exercício o elemento central da sua identidade estética.

A formação atual do San Francisco Jazz Collective é composta por alguns dos mais destacados instrumentistas do jazz contemporâneo. O porto-riquenho David Sánchez é considerado um dos mais notáveis saxofonistas do século XXI, tendo colaborado com grandes nomes da história do jazz, tais como Charlie Haden, Roy Haynes ou Dizzy Gillespie, e desenvolve também uma intensa atividade como pedagogo nalgumas das mais reputadas universidades do mundo. O também saxofonista e porto-riquenho Miguel Zenón é outros dos mais proeminentes instrumentistas deste ensemble (do qual é membro desde a sua fundação), ao mesmo tempo que mantém uma

atividade relevante enquanto compositor, influenciada sobretudo pelo cruzamento do jazz com as sonoridades da música tradicional latino-americana. O trompetista Sean Jones, o trombonista Robin Eubanks, o vibrafonista Warren Wolf e o baterista Obed Calvaire atuarão pela primeira vez no Guimarães Jazz integrados nesta formação, de cujo alinhamento atual qual fazem ainda parte o notável contrabaixista Matt Penman e o aclamado pianista Edward Simon, ambos de regresso ao festival após uma primeira presença integrados noutros projetos musicais. Formado por músicos de proveniências geográficas e sensibilidades culturais (Porto Rico, Venezuela, Nova Zelândia, Estados Unidos da América, etc.), a música deste ensemble é inevitavelmente marcada pela multiculturalidade e pela ambição de propor novas direções ao jazz suscitadas pelo cruzamento de idiomas musicais.

O artista homenageado na temporada de 2016-17 pelo San Francisco Jazz Collective é o incontornável Miles Davis, cuja obra será revisitada através de novos arranjos para oito das suas composições. O concerto que se apresenta no Guimarães Jazz terá, portanto, dois momentos distintos: por um lado, a reinterpretação do legado do autor de *Kind of Blue* e, pelo outro, a apresentação das novas composições do grupo. Apesar de bifurcado e multifacetado, o trabalho deste grupo expressa uma reconhecida consistência e coerência musical, baseadas num princípio segundo o qual a inovação e a renovação do jazz passam necessariamente por uma releitura da sua matriz fundacional em paralelo com a introdução dos elementos vitais da música global contemporânea.

time developing a relevant work as composer, mainly influenced by the fusion of jazz with traditional Latin-American music. The trumpeter Sean Jones, the trombonist Robin Eubanks, the vibraphonist Warren Jones and the drummer Obed Calvaire will perform in Guimarães Jazz for the first time with this band, which also includes the remarkable bassist Matt Penman and the highly praised pianist Edward Simon, who return to the festival after first presences with other projects. Formed by musicians with very different geographical provenances and cultural sensibilities (Puerto Rico, Venezuela, New Zealand, United States of America, etc.), the music of this ensemble is inevitably characterized by its multiculturalism and the ambition of proposing new directions to jazz, suggested by the crossing of musical idioms.

The artist honored by the San Francisco Jazz Collective in 2016-2017 is jazz master Miles Davis, whose work will be revisited with new arrangements to eight of his compositions. The concert presented in Guimarães Jazz will, therefore, have two different parts: one focused on the reinterpretation of the legacy of the author of *Kind of Blue* and a second composed mainly of the ensemble's new compositions. Although diverse and multifaceted, the work of this group manifests a great musical consistency and coherence, based on a principle in which jazz's innovation and renewal are necessarily linked to a new interpretation of its original matrix, in parallel with the introduction of some of the vital elements of global contemporary music.

DAVID SÁNCHEZ, SAXOFONE TENOR | MIGUEL ZÉNON, SAXOFONE ALTO | ROBIN EUBANKS, TROMBONE | WARREN WOLF, VIBRAFONE | EDWARD SIMON, PIANO | MATT PENMAN, CONTRABAIXO | OBED CALVAIRE, BATERIA | SEAN JONES, TROMPETA — PREÇO 15,00 EUR / 12,50 EUR C/D | MAIORES DE 12

SEXTA 11, 22H00
CCVZ/GRANDE AUDITÓRIO

MATT WILSON QUARTET

The Matt Wilson Quartet was founded in 1996 by drummer Matt Wilson and features three talented musicians from New York's jazz scene: trumpeter Kirk Knuffke, saxophonist Jeff Lederer and bassist Chris Lightcap. The music played by this band reflects the musical personality of its leader: idiosyncratic and difficult to categorize, traveling freely through the history of jazz, from its origins to the most avant-garde languages, while at the same time playfully quoting and deconstructing several musical genres.

Matt Wilson (b. 1964, USA) is a prolific and versatile drummer with a relevant body of work as leader and composer and also as collaborator of some of the great names in contemporary jazz, such as Charlie Haden, Dewey Redman and Lee Konitz. Wilson began his career in Boston, as a member of the Either/Orchestra and of Charlie Kohlhase's quintet, but moved to New York in 1992, where he currently resides. After that first professional period, Matt Wilson got deeply involved in New York's jazz scene, collaborating with countless important musicians, and began to compose and release records as leader of his own quartet, namely the albums *Going Once*, *Going Twice* and *Smile*, with a personnel which by then included musicians from the new generation of jazz such as Andrew D'Angelo, Joel Frahm and Yosuke Inoue. The drummer works, besides his quartet, with several other projects (namely the bands Arts and Crafts, Trio M and Christmas Tree-O), while at the same time sustaining a relevant activity as sideman of some of the most influential musicians of contemporary music, such as Elvis Costello, Joe Lovano, John

O Matt Wilson Quartet foi fundado em 1996 pelo baterista Matt Wilson e atualmente integra na sua formação, para além de Wilson, três talentosos músicos da cena jazzística nova-iorquina: o trompetista Kirk Knuffke, o saxofonista Jeff Lederer e o contrabaixista Chris Lightcap. À semelhança do seu líder e compositor, esta banda pratica uma música idiossincrática e inclassificável que viaja livremente pela história do jazz, desde as suas raízes até às linguagens mais vanguardistas, ao mesmo tempo que cita e desconstrói ludicamente diversos estilos musicais.

Matt Wilson (n. 1964, EUA) é um prolífico e versátil baterista com uma já significativa carreira tanto enquanto líder e compositor como enquanto colaborador de alguns dos maiores nomes do jazz contemporâneo, tais como Charlie Haden, Dewey Redman e Lee Konitz. Wilson iniciou o seu percurso na música em Boston, enquanto membro da Either/Orchestra e do quinteto de Charlie Kohlhase, mudando em 1992 a sua residência para Nova Iorque, cidade onde ainda hoje vive. Após esse primeiro período profissional, Matt Wilson envolve-se intensamente na cena jazzística nova-iorquina, colaborando com inúmeros músicos importantes do jazz, e começa a compor e a editar enquanto líder do seu próprio quarteto, nomeadamente os álbuns *Going Once*, *Going Twice* e *Smile*, ao lado de uma formação que incluía os então emergentes músicos da nova geração do jazz Andrew D'Angelo, Joel Frahm e Yosuke Inoue. O baterista mantém, a par do Matt Wilson Quartet, vários outros projetos em nome próprio (como as bandas Arts and Crafts, Trio M e Christmas Tree-O), ao mesmo tempo que prossegue uma relevante atividade como *sideman* de alguns dos nomes mais influentes da música contemporânea, tais como Elvis Costello, Joe Lovano, John Zorn, Bill Frisell e Pat Metheny, entre outros.



O Matt Wilson Quartet é composto, para além do próprio Wilson, de três dos mais ativos e talentosos instrumentistas do jazz norte-americano atual. Kirk Knuffke (n. 1980, EUA) é um trompetista multifacetado – como o comprovam as múltiplas colaborações que mantém com alguns dos mais relevantes músicos de jazz contemporâneos (Tim Berne, Mark Helias, Tony Malaby, entre muitos outros) e em formações muito diversas, tais como a Andrew D'Angelo Big Band e os ensembles liderados pelo recentemente falecido Butch Morris – e um compositor em ascensão, tendo editado diversos álbuns a solo ou como líder, nomeadamente em trio com Kenny Wollesen e Doug Wieselman. Jeff Lederer (n. 1962, EUA) é um saxofonista e compositor com uma identidade musical “poliglota”, baseada na interseção das linguagens do jazz com as da música improvisada e da música latino-americana, entre outras, e com uma discografia em nome próprio e historial de colaborações com outros músicos que revelam um artista inovador e heterodoxo, sendo disso exemplo o grupo Shakers n'Bakers, um projeto experimental de reinterpretação de composições clássicas do século XIX e de compositores contemporâneos como Arvo Part e Ligeti. Chris Lightcap (n. 1971, EUA) é um contrabaixista hiperativo e conceituado cujo extraordinário talento lhe permitiu, ao longo da sua ainda relativamente curta carreira, colaborar com nomes fundamentais da história do jazz, nomeadamente Anthony Braxton, Cecil Taylor, Archie Shepp, Sheila Jordan ou Sunny Murray, bem como participar em alguns dos projetos mais relevantes do jazz contemporâneo, tanto em nome próprio como ao lado de músicos como Ravi Coltrane, Regina Carter e Marc Ribot, entre muitos outros. A combinação da sensibilidade criativa de Matt Wilson, intensamente lúdica e desafiante, com o perfil multifacetado dos três músicos que o acompanham gera uma música difícil de catalogar e impossível de ser contida num género estilístico que, apesar de exigente, comunica com o seu ouvinte em múltiplos níveis de sentido e cria paisagens emocionais complexas e diversas, qualidades que fazem deste quarteto um dos mais vibrantes projetos do jazz atual.

MATT WILSON, BATERIA | KIRK KNUFFKE, TROMPETA | JEFF LEDERER, SAXOFONE | CHRIS LIGHTCAP, CONTRABAIXO — PREÇO 15,00 EUR / 12,50 EUR C/D | MAIORES DE 12

Zorn, Bill Frisell and Pat Metheny, among many others.

Besides Wilson himself, the Matt Wilson Quartet is composed by three of the most dynamic and talented musicians of today's North-American jazz. Kirk Knuffke (b.1980, USA) is a versatile trumpeter – as evinced by his multiple collaborations with some of the most important musicians in contemporary jazz (Tim Berne, Mark Helias, Tony Malaby, among many others) and with different ensembles, such as the Andrew D'Angelo Big Band and the groups led by Butch Morris, who died recently – and a rising composer who released several albums, both solo and as leader, namely in trio alongside with Kenny Wollesen and Doug Wieselman. Jeff Lederer (b. 1962, USA) is a saxophonist and composer with a “polyglot” musical identity, based on the intersection of jazz with improvised music and Latin-American music, among other musical languages, and with a discography as leader and a background of collaborations with other musicians which reveal a challenging and heterodox musician, as evinced by his work with the group Shakers n' Bakers, an experimental project in which he reinterprets classical compositions of the nineteenth century, as well as pieces by contemporary composers such as Arvo Part and Ligeti. Chris Lightcap (b. 1971, USA) is a hyperactive and highly regarded bassist whose extraordinary talent permitted him, throughout his yet relatively short career, to work with some of the most fundamental jazz musicians, namely Anthony Braxton, Cecil Taylor, Archie Shepp, Sheila Jordan or Sunny Murray, as well as to participate in some of the most relevant projects in contemporary jazz, both as leader as well as alongside with musicians such as Ravi Coltrane, Regina Carter and Marc Ribot, among many others.

The conjunction of Matt Wilson's deeply playful and challenging creative sensibility with the multifaceted musical identity of the three musicians who play in this quartet generates a music difficult to categorize and impossible to encompass in one single genre: a music which, although demanding, communicates with the listener in many different ways and levels, and creates complex emotional landscapes, and that is precisely why this quartet is considered one of the most thrilling projects in contemporary jazz.

SÁBADO 12, 17H00
CCVF/PEQUENO AUDITÓRIO

QUATRO A ZERO

O grupo brasileiro Quatro a Zero é um singular projeto musical baseado na reinterpretação do choro, uma das músicas tradicionais do Brasil, através do seu cruzamento com outras linguagens e estilos, entre as quais o jazz e a música erudita. O sólido percurso deste quarteto num contexto que se pode qualificar de periférico em relação aos grandes centros de criação jazzística (a Europa e os Estados Unidos da América), a qualidade dos instrumentistas que o integram e a vontade do Guimarães Jazz em diversificar cada vez mais a sua abordagem ao fenómeno contemporâneo do jazz justificam plenamente a sua presença no festival.

O Quatro a Zero apresenta uma formação adaptada às sonoridades brasileiras, sendo constituído, para além de uma secção rítmica de baixo eléctrico e bateria, por um pianista e acordeonista e por um guitarrista, que toca também violão, cavaco e bandolim. Daniel Muller, mestre em Música, é um pianista e arranjador conceituado, que, além do seu trabalho profundo de revisitação das músicas tradicionais do Brasil, desenvolve também atividade como improvisador. Eduardo Lobo é um pianista e violinista com uma relevante carreira académica enquanto musicólogo. Danilo Penteado é um multinstrumentista com uma prolífica e diversificada atividade integrado em diversos grupos musicais e enquanto colaborador de alguns dos mais importantes nomes da música brasileira. Por fim, Lucas Casacio é um reputado baterista e percussionista que atua regularmente em alguns dos mais relevantes festivais de world music.

Os Quatro a Zero interpretam um repertório escolhido dentro do vasto universo do choro e tocam também as suas próprias composições, sendo que exprimem, em ambas variantes, uma música com uma dimensão lúdica e habitada pelo espírito da tradição musical do Brasil profundo e popular, na qual o choro é abordado sob o prisma da música contemporânea e a partir de um princípio de cruzamento de referências e de idiomas musicais.

Quatro a Zero is an original Brazilian musical project based on the reinterpretation of choro, a traditional music from Brazil, through its intersection with other musical languages and styles, namely jazz and classical music. The career of this quartet, developed in a context that can be qualified as peripheral to the main centers of jazz (United States of America and Europe), the quality of the musicians involved and Guimarães Jazz's will to diversify its approach to jazz phenomena fully justify its presence in the festival. Quatro a Zero is a formation adapted to the Brazilian sound, being composed by a rhythm section of electric bass and drums, by a pianist and accordionist and by a guitarist who also plays violão, cavaço and bandolim. Daniel Muller, master in Music, is a reputed pianist and arranger who, besides his work of revisitation and reinterpretation of Brazil's traditional music, is also a highly regarded improviser. Eduardo Lobo is a pianist and violinist with a relevant academic career as musicologist. Danilo Penteado is a multi-instrumentalist with a prolific and heterogeneous activity as a member of several musical projects and as collaborator of some of the most important Brazilian musicians. Lucas Casacio is a prestigious drummer and percussionist who performs regularly at some of the most important festivals of world music. Quatro a Zero interpret a repertoire chosen within the vast universe of choro and play their own compositions, expressing, in both variants of their work, a playful music inhabited by the spirit of Brazil's musical tradition, in which choro is perceived through the prism of contemporary music, focused on the confluence of musical references and idioms.

SÁBADO 12, 22H00
CCVF/GRANDE AUDITÓRIO

RUDRESH MAHANTHAPPA BIRD CALLS

Considerado um dos músicos mais promissores e talentosos da nova geração do jazz, o multipremiado Rudresh Mahanthappa (n. 1971, Itália) é um saxofonista de ascendência indiana e sediado nos Estados Unidos da América, país onde foi criado e onde estudou, tendo-se graduado no Berklee College of Music e na DePaul University, em Chicago. Inspirado pelos seus antecedentes e pelo contacto com a música do saxofonista indiano Kadri Gopalnath, com quem colaborou em disco e em concerto, Mahanthappa começou desde cedo a desenvolver uma linguagem musical baseada no cruzamento do jazz progressivo com os elementos formais e antropológicos da música tradicional da cultura dos seus antepassados, nomeadamente a música Carnática do sul da Índia. Focado no seu trabalho enquanto compositor e líder de formação, este saxofonista desenvolve atividade no contexto de inúmeros projetos, entre os quais o seu quarteto (uma formação que inclui os pianistas Vijay Iyver e Craig Taborn, o contrabaixista François Moutin e o baterista percussionista Dan Weiss), a banda Raw Materials, em colaboração com o mesmo Iyver, e o grupo Indo-Pak Coalition, no qual explora uma sonoridade mais abertamente híbrida e afastada dos cânones do jazz por meio de uma instrumentação invulgar (saxofone, a cítara de Rez Abbasi e as tablas de Dan Weiss). O reconhecimento generalizado que a sua música mereceu, tanto ao nível da crítica como dos seus pares, valeu-lhe convites para colaborar com alguns dos grandes nomes do jazz e da música indiana, tais como o já mencionado Kadri Gopalnath, Danilo Pérez e Jack DeJohnette, entre outros, e uma presença regular nas listas de melhores instrumentistas elaboradas pela reputada revista de jazz Downbeat, distinção que se voltou a repetir no ano de 2015.

Considered to be one of the most promising and talented musicians of the new generation of jazzmen, Rudresh Mahanthappa (b. 1971, Italy) is a prize-winning saxophonist of Indian descent, based in the United States of America, country where he was raised and educated, having graduated from the Berklee College of Music and Chicago's DePaul University. Inspired by his cultural background and by the contact with the music of the Indian saxophonist Kadri Gopalnath, with whom he collaborated both in studio recordings as well as in concert, Mahanthappa began to develop a musical idiom based on the confluence between progressive jazz and the formal and anthropological elements of the traditional music of his ancestors, namely the Carnatic music of South India. Focused on his work as composer and leader, the saxophonist holds many different projects, among which we may refer his quartet (with a line up formed by pianists Vijay Iyver and Craig Taborn, bassist François Moutin and drummer and percussionist Dan Weiss), the band Raw Materials, in collaboration with the aforementioned Vijay Iyver, and the group Indo-Pak Coalition, in which he explores an openly hybrid sonority, distant from the canons of traditional jazz, through an unusual instrumental formation (saxophone, Rez Abbasi's zither and Dan Weiss's tablas). The recognition attained by his music, both by the critics and the jazz musicians, earned Mahanthappa several invitations to collaborate with some of the most important musicians of jazz and Indian music, such as the aforementioned Kadri Gopalnath, Danilo Pérez and Jack DeJohnette, among others, and a constant presence in the lists of best jazz instrumentalists of the year published by the reputed Downbeat magazine, an award which in 2015 he won again.

Bird Calls é o mais recente projeto de Mahanthappa e consiste, genericamente, numa reavistação do legado musical e cultural da música de Charlie Parker, uma das mais importantes figuras da história do jazz. Nele, o saxofonista reflete sobre a obra de Parker e a sua influência na contemporaneidade, traduzindo-a, recontextualizando-a e transpondo-a para uma visão pessoal do jazz, o que confere a este projeto uma dimensão criativa que está, em geral, ausente dos exercícios mais habituais de homenagem aos grandes nomes desta música. Em Bird Calls, Rudresh Mahanthappa colabora com quatro extraordinários instrumentistas da atual cena jazzística, todos eles com relevantes carreiras em nome próprio ou ao lado de outros grandes músicos do presente. Adam O'Farrill (n. 1994, EUA) é um virtuoso trompetista em ascensão no circuito do jazz que, apesar da sua juventude, apresenta já um impressionante historial de colaborações, nomeadamente com Vijay Iyver, Ambrose Akinmusire, Joe Lovano ou Dave Liebman. Joshua White (n. 1995, EUA), que neste concerto substituirá Matt Mitchell, o pianista original do projeto, é um pianista de formação clássica convertido num compositor e excepcional improvisador de jazz com uma relevante atividade em nome próprio (nomeadamente com o seu quarteto, do qual fazem parte, entre outros, o saxofonista David Binney e o baterista Mark Ferber) e como *sideman* em vários projetos liderados por grandes músicos, tais como Charles McPherson, Mark Dresser, Christian McBride ou Tim Lefebvre, entre outros. François Moutin (n. 1961, França) é um reputado contrabaixista com uma sólida carreira de colaborações com músicos da cena jazz francesa (Martial Solal, Michel Portal, Jean-Michel Pilc, entre outros) e norte-americana (tais como Randy Brecker, John Abercrombie, Archie Shepp ou Sunny Murray). Por último, Rudy Royston é um prolífico baterista norte-americano e um dos músicos em maior destaque na atual cena jazz nova-iorquina, tocando ao lado de alguns dos mais vitais músicos de jazz, nomeadamente Bill Frisell, Dave Douglas e Don Byron, entre muitos outros.

No Guimarães Jazz, Rudresh Mahanthappa apresentará as suas composições sincréticas e antropológicas e culturalmente desafiantes, exprimindo uma visão pessoal da música que transcende o jazz enquanto género ou linguagem e que exalta a exigência, no mundo contemporâneo, de uma perspetiva global e integradora da atividade artística.

Bird Calls is Mahanthappa's most recent project and can be described, in general terms, as a re-visitation of Charlie Parker's musical and cultural legacy. The saxophonist meditates on Parker's work and its influence upon contemporary music, translating it, contextualizing it and transposing it to his personal vision of jazz, a quality that contributes to elevate this project to an artistic dimension which is usually absent from this sort of tributes to the great names of the history of music. In Bird Calls, Rudresh Mahanthappa plays alongside with four extraordinary musicians of today's jazz, all of them with relevant careers under their own name or as sidemen. Adam O'Farrill (b. 1994, USA) is a skilled trumpeter who, despite his youth, has already collaborated with an impressive number of musicians, namely Vijay Iyver, Ambrose Akinmusire, Joe Lovano or Dave Liebman, among others. Joshua White (b. 1995, USA), who in Guimarães Jazz will replace Matt Mitchell, the original pianist of this project, is a classically trained pianist, converted into an exceptional jazz composer and improviser with a relevant activity as leader (namely with his quartet, featuring, among others, saxophonist David Binney and drummer Mark Ferber) and as sideman in several projects led by other great musicians, such as Charles McPherson, Mark Dresser, Christian McBride or Tim Lefebvre. François Moutin (b. 1961, France) is a reputed bassist with a solid history of collaborations with French jazz musicians (Martial Solal, Michel Portal, Jean-Michel Pilc, among others) and North-American musicians (such as Randy Brecker, John Abercrombie, Archie Shepp or Sunny Murray). Lastly, Rudy Royston is prolific North-American drummer and one of the most highlighted musicians of today's jazz scene of New York, having played alongside with some of the today's most important jazz musicians, namely Bill Frisell, Dave Douglas or Don Byron, among many others.

In Guimarães Jazz, Rudresh Mahanthappa will present his syncretic and anthropologically and culturally challenging compositions, expressing a personal view of music which transcends jazz as musical genre or language, exalting the necessity, within the contemporary world, of professing a global and inclusive perspective of art.

DOMINGO 13, 17H00
CCVF/GRANDE AUDITÓRIO

Guimarães Jazz's educational activities constitute one of the festival's most important dimensions and the project with the big band and the string ensemble of ESMAE, currently one of Portugal's most prestigious schools of music, is, in parallel with the workshops, one of the main axes of that pedagogical vocation. This partnership, which began in 2012, continues to propose a residency and collaboration between ESMAE's students and the composer invited to direct them, a role that, in 2016, is assumed by North-American flutist Jamie Baum. Therefore, Guimarães Jazz will provide again to a group of young musicians a highly demanding creative and professional experience, by putting them in contact with a remarkable composer and director with a compositional style based on the connection and confluence of different musical genres and languages.

A vertente pedagógica do Guimarães Jazz é uma das dimensões mais importantes do festival, e este projeto de direção da Big Band e do Ensemble de Cordas da ESMAE, atualmente uma das mais prestigiadas instituições académicas especializadas no ensino da música em Portugal, constitui, a par com os workshops, um dos eixos estruturantes dessa vocação formativa. Iniciada, nos moldes atuais, em 2012, esta parceria mantém este ano a sua proposta de residência e trabalho de colaboração entre os alunos da ESMAE e o compositor designado para os dirigir, papel que é este ano assumido pela flautista norte-americana Jamie Baum. Assim sendo, o Guimarães Jazz voltará a proporcionar a um grupo de jovens músicos (de jazz e de música clássica) uma experiência criativa e profissional de elevada exigência, colocando-os em contacto com uma compositora com um currículo notável na direção de ensembles e com um estilo composicional centrado na conexão e na confluência de diferentes géneros e linguagens musicais.



JAMIE BAUM,
COMPOSIÇÕES E DIREÇÃO
MUSICAL | BIG BAND E
ENSEMBLE DE CORDAS
DA ESMAE

—
PREÇO 10,00 EUR /
7,50 EUR C/D |
MAIORES DE 12

BIG BAND E
ENSEMBLE DE
CORDAS DA ESMAE

COMPOSIÇÕES E DIREÇÃO
MUSICAL JAMIE BAUM

DOMINGO 13, 22H00
PAC/BLACK BOX

PROJETO GUIMARÃES JAZZ/ PORTA-JAZZ



The third edition of the partnership between Guimarães Jazz and Porta Jazz, a collective of musicians from Porto, will have as guest the Portuguese saxophonist João Mortágua, who will be accompanied by Ricardo Formoso, Virxílio da Silva and Iago Fernandez (all of them members of the vibrant Galicia's jazz scene) and also by the German bassist Felix Barth. As in previous years, this project will have the collaboration of a visual artist: Hernâni Reis Baptista will intervene in the conception and elaboration of a visual and scenographic element, an installation, in complement to the concert.

João Mortágua is one of the most highlighted saxophonists of the effervescent new generation of jazz musicians who emerged in Portugal in the last ten years. Graduated from the Hot Clube and ESMAE, Mortágua performs regularly as soloist with several jazz orchestras and has collaborated, throughout the years, with musicians such as Iago Fernandez, Miguel Moreira or Marcel Pascual, as well as with the Jazz Orchestra of Matosinhos (having participated in the recordings of the album *Our Secret World*, featuring Kurt Rosenwinkel) and the band pLoo. João Mortágua also released one album as leader, *Janela*, released in 2014.

A terceira edição da parceria entre o Guimarães Jazz e a associação portuense de músicos Porta-Jazz terá como convidado principal o saxofonista português João Mortágua, que será acompanhado por Ricardo Formoso, Virxílio da Silva e Iago Fernandez (todos eles provenientes da dinâmica cena jazzística galega), e ainda pelo contrabaixista/baixista alemão Felix Barth. À semelhança dos anos anteriores, este projeto contará com a colaboração de um artista plástico, neste caso Hernâni Reis Baptista, que intervirá na conceção e elaboração de um elemento cenográfico e visual, em formato de instalação, complementar ao concerto.

João Mortágua é um dos mais destacados saxofonistas da efervescente nova geração de músicos de jazz surgida em Portugal na última década. Formado pelo Hot Clube e pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Mortágua atua regularmente como solista com várias orquestras de jazz portuguesas e colaborou, ao longo do seu percurso, com músicos como Iago Fernandez, Miguel Moreira e Marcel Pascual, bem como com a Orquestra de Jazz de Matosinhos (com quem gravou o álbum *Our Secret World*, que contou com a participação de Kurt Rosenwinkel) e com a banda pLoo. João Mortágua é também autor de um álbum em nome próprio, *Janela*, editado em 2014.

Ricardo Formoso (n.1986, Espanha) é um trompetista galego com um sólido percurso no jazz, traduzido em inúmeras colaborações com diversas formações e músicos, entre os quais se incluem a Orquestra de Jazz de Matosinhos, o reputado baterista Jorge Rossy e os saxofonistas portugueses João Guimarães e José Pedro Coelho. Formoso, que mantém uma forte ligação à cena jazzística portuguesa, faz ainda parte do ensemble Coreto-Porta Jazz e lidera o projeto "Origens", um quarteto do qual fazem também parte Carlos Azevedo, José Carlos Barbosa e Marcos Cavaleiro. Virxílio da Silva é um guitarrista galego com uma intensa atividade de colaboração com inúmeros músicos importantes do jazz nacional e internacional, nomeadamente Walter Smith III, Marcus Gilmore, Ambrose Akinmusire, Perico Sambeat, Zé Eduardo e João Moreira, entre muitos outros. Com um percurso académico de relevo, que inclui passagens pelos conservatórios de Amesterdão, Paris e Copenhaga, Virxílio da Silva editou, em 2009, o álbum *Odysséia*, o seu primeiro enquanto líder.

Felix Barth (n. 1990, Alemanha) é um baixista/contrabaixista sediado em Amesterdão e com uma prolixa e diversificada atividade musical em projetos tão distintos como a banda de ska/reggae The Upsessions, o trio de rock Supertrawler e a colaboração que mantém com a cantora de jazz polaca Natalia Mateo.

Iago Fernandez é um destacado baterista e percussionista galego cuja versatilidade o levou a colaborar com alguns dos mais reputados músicos da nova geração do jazz, tais como Omer Avital, Avishai Cohen, Marcus Strickland e David Virelles. Fernandez mantém uma relação de cumplicidade com a cena jazzística portuguesa, tendo participado nas gravações de álbuns de André Fernandes e Nelson Cascais, e desenvolve em paralelo uma sólida carreira enquanto líder, tendo editado até à data três álbuns em nome próprio.

Hernâni Reis Baptista (n. 1986, Portugal) é um jovem artista sediado no Porto, com um corpo de trabalho diversificado (instalação, vídeo e meios digitais), centrado sobretudo na dimensão relacional da arte com a arquitetura e a memória do espaço.

Ricardo Formoso (b. 1986, Spain) is a Galician trumpeter with a solid career in jazz, materialized in several collaborations with different bands and musicians, such as the Jazz Orchestra of Matosinhos, reputed drummer Jorge Rossy and Portuguese saxophonists João Guimarães and José Pedro Coelho, Formoso, who maintains a strong connection with the Portuguese jazz scene, is a member of the ensemble Coreto-Porta Jazz and the leader of the project *Origens*, a quartet featuring also Carlos Azevedo, José Carlos Barbosa and Marcos Cavaleiro.

Virxílio da Silva is a Galician guitarist with an intense collaborative activity with countless jazz musicians, namely Walter Smith III, Marcus Gilmore, Ambrose Akinmusire, Perico Sambeat, Zé Eduardo and João Moreira, among many others. Holding an impressive academic curriculum (he studied in the conservatories of Amsterdam, Paris and Copenhagen), Virxílio da Silva released, in 2009, his debut album as leader, entitled *Odysséia*. Felix Barth (b. 1990, Germany) is a bassist based on Amsterdam, with a prolific and diversified musical activity in such dissimilar projects as the ska/reggae band The Upsessions, the rock power trio Supertrawler, and the collaboration with the Polish jazz singer Natalia Maceo. Iago Fernandez is a highlighted Galician drummer and percussionist whose versatility led him to collaborate with some of the most reputed musicians from the new generation of jazz, such as Omer Avital, Avishai Cohen, Marcus Strickland and David Virelles. Fernandez is an habitual accomplice of the Portuguese jazz scene, having recorded with André Fernandes and Nelson Cascais, and in parallel also maintains a career under his own name, having released three albums to this date.

Hernâni Reis Baptista (b. 1986, Portugal) is a young visual artist based on Porto, with an heterogeneous body of work (installation, video, digital processes) mainly focused on the dimensional relation with architecture and the memory of the space.

QUARTA 16, 22H00
CCVE/GRANDE AUDITÓRIO

THE JAMIE BAUM AMERICAN-POLISH SEPTET

The Jamie Baum Septet was founded in 1999 as a result of the flutist and composer Jamie Baum's desire to compose for an extended formation, having, for that effect, invited some of the most reputed instrumentalists from the New York jazz's scene, such as Ralph Alessi, George Colligan and Jeff Hirshfield, to collaborate in this project. Since then, this band has released three albums, highly praised by the critics, including the most recent *In this life* (2013), and toured extensively all around the world. In Guimarães Jazz, Jamie Baum will perform with a lineup of musicians of very different provenances and influences, namely the North-American bassist Zack Lober and drummer Jeff Hirshfield, Venezuelan pianist Luis Perdomo and three instrumentalists from Poland – saxophonist Maciej Obara, saxophonist and clarinetist Irek Wojtczak and trumpeter Tomasz Dabrowski. Jamie Baum is a reputed and prize-winning North-American flutist and composer with a diversified body of work in several musical genres (classical music, Brazilian music, jazz, etc.). Apart from her intense activity as sideman for many important figures of contemporary jazz (Uri Caine, Anthony Braxton, Wadada

Leo Smith and Kenny Barron, entre outros), Baum lidera vários projetos O Jamie Baum Septet foi criado em 1999 como resultado da vontade da flautista e compositora Jamie Baum em compor para uma formação mais alargada, tendo para esse efeito convidado alguns dos mais reputados instrumentistas do circuito de jazz de Nova Iorque, entre os quais Ralph Alessi, George Colligan e Jeff Hirshfield. Desde então, esta formação editou já três álbuns amplamente elogiados pela crítica, entre os quais o mais recente *In this life* de 2013, além de ter atuado ao vivo um pouco por todo o mundo. No Guimarães Jazz, Jamie Baum atuará acompanhada de músicos com origens e formações muito distintas, entre os quais se incluem os norte-americanos Zack Lober e Jeff Hirshfield, o venezuelano Luis Perdomo e três instrumentistas provenientes da dinâmica cena jazzística polaca – o saxofonista Maciej Obara, o saxofonista e clarinetista Irek Wojtczak e o trompetista Tomasz Dabrowski. Jamie Baum é uma prestigiada e premiada flautista e compositora norte-americana com um trabalho diversificado em vários géneros musicais, desde a música clássica e Brasileira até ao jazz. Além de uma intensa atividade em colaboração com importantes nomes do jazz contemporâneo (Uri Caine, Anthony Braxton, Wadada Leo

Smith e Kenny Barron, entre outros), Baum lidera vários projetos pessoais de composição que é exponenciado pela criatividade dos músicos que nele participam, nomeadamente Ralph Alessi, George Colligan e Amir ElSaffar.

Luis Perdomo (n. 1971, Venezuela) é um pianista com uma técnica musical profundamente ancorada na interseção da corrente bebop do jazz com as sonoridades latino-americanas e que, desde a sua chegada a Nova Iorque em 1993 para estudar na reputada Manhattan School of Music, se afirmou como um dos mais talentosos e requisitados pianistas de jazz, tendo atuado ao lado de músicos influentes como Ravi Coltrane, Dave Douglas e Conrad Herwig, ao mesmo tempo que desenvolve um trabalho relevante enquanto compositor.

Originário do Canadá e sediado em Nova Iorque, Zack Lober é um prolífico contrabaixista, compositor e produtor musical da nova geração norte-americana do jazz. É cofundador das bandas The Story e Byproduct e o líder do Ancestry Project. Mantém uma intensa atividade de colaborações com grandes figuras do jazz como Henry Threadgill, Butch Morris e David Binney, entre outros. Jeff Hirshfield (n. 1955, EUA) é um baterista nova-iorquino com uma sólida carreira no jazz, suportada em relações de colaboração próxima com alguns dos mais influentes músicos contemporâneos, entre os quais se contam o contrabaixista Michael Formanek, o guitarrista John Abercrombie e o saxofonista Tim Berne, além de nomes de uma geração mais recente do jazz como David Binney, Donny McCaslin e Jamie Baum.

Além da atuação em concerto, que certamente incidirá na reinterpretação do trabalho composicional mais recente de Jamie Baum em conjunto com os músicos polacos que tocarão pela primeira vez integrados nesta formação, a flautista terá a responsabilidade de conduzir as *jam sessions* e os workshops. O público e os jovens instrumentistas que participarão nos workshops e jam sessions terão, assim, a oportunidade, de entrar em contacto com uma compositora praticante de uma música sofisticada, aberta e assumidamente relacional, explorando as conexões entre diferentes linguagens e estilos de uma forma fluida, criativa e expansiva.

Leo Smith and Kenny Barron, among many others), Baum is the leader of several projects under her own name in which she explores a personal style of composition that is potentiated by the creativity of the musicians with whom she collaborates, namely Ralph Alessi, George Colligan and Amir ElSaffar. Luis Perdomo (b. 1971, Venezuela) is a pianist with a musical technique deeply anchored on the intersection between bebop and Latin-American music and who, since his arrival in New York in 1993 to complete his studies at the prestigious Manhattan School of Music, has established himself as one of the most talented and busy pianists in town, having performed alongside with influent jazz artists such as Ravi Coltrane, Dave Douglas or Conrad Herwig, while simultaneously developing a relevant work as composer.

A native of Canada and based in New York, Zack Lober is a prolific bassist and composer and music producer of the new North-American generation of jazz. Lober is the co-founder of the bands The Story and Byproduct and leader of the Ancestry Project. He also develops an intense activity of collaboration with great jazz figures such as Henry Threadgill, Butch Morris and David Binney, among others. Jeff Hirshfield (b. 1955, USA) is a drummer from New York with a solid career in jazz, based on collaborative relationships with some of the most influent musicians of our time, namely bassist Michael Formanek, guitarist John Abercrombie and saxophonist Tim Berne, and also with artists from the new generation of jazz such as David Binney, Donny McCaslin and Jamie Baum.

Besides the performance on stage, which will focus on the reinterpretation of Jamie Baum's most recent compositions together with the Polish musicians who will play for the first time with this group, the flutist will also have the responsibility of conducting the jam sessions and workshops. Both the audience and the students who will attend the workshops and jam sessions will, therefore, have the opportunity to contact with the sophisticated, open-minded and communicative work of a composer interested in exploring the connections between different styles and musical languages in a fluid, creative and expansive way.

JAMIE BAUM, FLAUTAS | LUIS PERDOMO, PIANO | ZACK LOBER, CONTRABAIXO | JEFF HIRSHFIELD, BATERIA | MACIEJ OBARA, SAXOFONE ALTO | IREK WOJTCZAK, SAXOFONE TENOR, CLARINETE BAIXO | TOMASZ DABROWSKI, TROMPETE — PREÇO 10,00 EUR / 7,50 EUR C/D | MAIORES DE 12

QUINTA 17, 22H00
CCVF/GRANDE AUDITÓRIO

AMBROSE AKINMUSIRE QUARTET

Trumpeter Ambrose Akinmusire (b. 1982, USA) is one of the most highlighted and promising names of the new generation of jazzmen, alongside with Rudresh Mahanthappa and Kamasi Washington – all of them responsible for an injection of vitality and energy to contemporary jazz, and for the opening of new horizons to this music, thereby bringing it closer to an audience usually more identified with pop music, rock or hip-hop. Akinmusire, a zealous apologist of an eclectic jazz, has released three albums which reveal an evolution of his compositions towards an increasingly multidirectional and heterodox approach, exploring unusual instrumentations and elements usually absent in jazz, such as vocal experimentations and spoken word, namely through the collaboration with the innovator German singer Theo Bleckmann.

Ambrose Akinmusire was born in Oakland, California, and graduated from reputed educational institutions, such as the Manhattan School of Music and the Thelonious Monk Institute of Jazz. The beginning of his artistic career was decisively influenced by the invitation to incorporate Steve Coleman's seminal group, The Five Elements. In 2007, after releasing his first album, *Cora*, the trumpeter moved to New York and began to collaborate with some of the most active musicians in town, such as Jason Moran, John Escreet and Vijay Iyver (with whom Akinmusire had previously worked with, in a project which also included hip-hop producer Mike Ladd); in that same year he was the winner of the prestigious Thelonious Monk International Jazz Competition. In 2011, Akinmusire released his artistically challenging and ambitious

O trompetista Ambrose Akinmusire (n. 1982, EUA) é um dos mais destacados e promissores nomes da nova geração do jazz norte-americano, da qual fazem parte também Rudresh Mahanthappa e o mediático Kamasi Washington – todos eles responsáveis por uma injeção de vitalidade e energia no jazz contemporâneo, abrindo os horizontes desta música e aproximando-a de um público tradicionalmente mais próximo da pop, do rock e do hip-hop. Apologista de um jazz eclético, inclusivo e irradiante, Akinmusire editou até à data três álbuns em nome próprio que denotam uma evolução no seu trabalho composicional no sentido da afirmação progressiva de uma identidade artística multidirecional e heterodoxa, explorando instrumentações invulgares e integrando na sua música elementos habitualmente ausentes do jazz, tais como a experimentação vocal e a *spoken word*, nomeadamente através da colaboração com o inovador vocalista alemão Theo Bleckmann. Ambrose Akinmusire nasceu em Oakland, Califórnia, e estudou em prestigiadas escolas de música, tais como a Manhattan School of Music e o Thelonius Monk Institute of Jazz. O início do seu percurso artístico ficou decisivamente marcado pelo convite que lhe foi endereçado pelo influente saxofonista Steve Coleman para integrar os seus Five Elements. Após editar, em 2007, o seu primeiro álbum, *Cora*, o trompetista muda-se para Nova Iorque e começa a colaborar com alguns dos mais dinâmicos músicos da cena jazzística, tais como Jason Moran, John Escreet e Vijay Iyver (com quem já antes havia colaborado num álbum criado com o inovador produtor de hip-hop Mike Ladd), tendo sido também nesse mesmo ano o vencedor da prestigiada Thelonious Monk International Jazz Competition.



© Emma Black

Em 2011, Akinmusire revela a sua artisticamente desafiante obra *When The Heart Emerges Glistening*, o seu segundo trabalho discográfico, editado pela Blue Note, e com o qual alcançou um amplo reconhecimento crítico que o projetou definitivamente como um dos mais importantes nomes da nova geração do jazz, um estatuto que foi confirmado e exponenciado com o seu terceiro e mais recente álbum, *The Imagined Savior is Far Easier to Paint*, uma obra singular, ambiciosa e arrojada focada sobretudo na dimensão composicional. A influência de Akinmusire na música contemporânea é incontestável, sendo disso prova não apenas a admiração suscitada pelos seus álbuns mas também os convites que recebe para colaborar com outros músicos de jazz (entre eles Jack DeJohnette, Vince Mendoza e Archie Shepp) e de territórios musicais exteriores a esta música, nomeadamente do altamente mediático e respeitado artista de hip-hop Kendrick Lamar. No concerto do Guimarães Jazz, Ambrose Akinmusire atuará em quarteto, acompanhado por três jovens músicos e seus habituais parceiros criativos – o pianista Sam Harris, o contrabaixista Harish Raghavan e o baterista Justin Brown –, todos eles instrumentistas talentosos e profundamente comprometidos com a música. As complexas composições de Akinmusire encontram neste ensemble o veículo ideal de expressão do seu singular universo musical, comunicando com clareza e precisão as ideias do trompetista, ao mesmo tempo que acrescentam energia rítmica a uma música que, apesar de altamente intelectual, contém também uma dimensão intensamente performática que só nas atuações ao vivo se pode ser realizada em pleno.

AMBROSE AKINMUSIRE,
TROMPETE |
SAM HARRIS, PIANO |
HARISH RAGHAVAN,
CONTRABAIXO |
JUSTIN BROWN, BATERIA

PREÇO 15,00 EUR /
12,50 EUR C/D |
MAIORES DE 12

work *When The Heart Emerges Glistening*, his second album, which earned him wide critical recognition, establishing his name as one of the most important within the new generation of jazz, a status that was confirmed and extended when he released his third and most recent album,

a remarkable, dashing and peculiar work mainly focused on its compositional dimension. The influence of Akinmusire upon contemporary music is undisputable, as evinced by the praise his albums received as well as by the invitations to collaborate with legendary jazz musicians (namely Jack DeJohnette, Vince Mendoza and Archie Shepp) and also with artists working in other musical territories such as the well-known and respected hip-hop producer Kendrick Lamar.

In Guimarães Jazz, Ambrose Akinmusire will perform in quartet, with a lineup of young musicians who are regular creative accomplices – pianist Sam Harris, bassist Harish Raghavan and drummer Justin Brown –, all of them remarkable instrumentalists, deeply devoted to their music. Akinmusire's complex compositions find in this ensemble a perfect vehicle to express his unique musical universe, communicating the trumpeter's ideas with lucidity and precision, while at the same time adding a rhythmic energy to a music that, albeit intellectually challenging, also contains a highly performative dimension which is fully achieved in concert.

SEXTA 18, 22H00
CCVF/GRANDE AUDITÓRIO

DONNY MCCASLIN QUARTET



With a solid career of thirty years in jazz, during which he recorded eleven records under his own name and was three times nominated for the Grammys, saxophonist Donny McCaslin (who will perform in Guimarães Jazz for the fourth time, after one first presence with the ensemble of Ken Schaphorst, in 1998, and two presences with Maria Schneider's orchestra), is currently one of the most famous names of contemporary jazz, partially due to his contribution to the composition and recording of *Blackstar*, the last album released by David Bowie, one of the most influential artists of the twentieth century. The quartet with which he will perform in Guimarães Jazz includes three remarkable musicians and frequent collaborators, who were also members of the ensemble responsible for the arrangements of Bowie's final work.

Donny McCaslin (b. 1966, USA) graduated from the prestigious Berklee College of Music and began his career in music in the mid-80's, with the True Colors Big Band, directed by Ken Schaphorst. In the beginning of 1990s, McCaslin moved to New York, where he sets off to collaborate with some of the most influential jazz musicians of the time, such as Maria Schneider, Uri Caine and Danilo Pérez, among others. In 1998 the saxophonist released his first album as leader and, since then, has sustained a persistent creative activity that enabled him to achieve a solid reputation as a composer and instrumentalist (exploring a musical language influenced by electronic music) and a status of

Com uma sólida carreira de trinta anos no jazz, período durante o qual gravou onze álbuns em nome próprio e foi por três vezes nomeado para os Grammys, o saxofonista Donny McCaslin (que atua no Guimarães Jazz pela quarta vez depois de uma primeira presença em 1998, integrado no ensemble de Ken Schaphorst, e duas enquanto membro da orquestra de Maria Schneider) é, neste momento, um dos nomes mais mediáticos do jazz contemporâneo, em parte por consequência da sua contribuição para a composição e gravação de *Blackstar*, o último álbum editado em vida por David Bowie, um dos artistas mais influentes da música popular do século XX. O quarteto com que se apresentará no Guimarães Jazz é composto por três extraordinários músicos e seus habituais cúmplices criativos, também eles membros do ensemble responsável pela instrumentação da obra final da estrela planetária da pop. Donny McCaslin (n. 1966, EUA) completou os seus estudos na prestigiada Berklee College of Music e inaugurou o seu percurso profissional na música em meados dos anos oitenta, integrado na The True Colors Big Band, dirigida por Ken Schaphorst. No início da década de noventa, McCaslin muda-se para Nova Iorque, onde inicia um período de intensa atividade de colaboração com alguns dos mais reputados músicos de jazz, tais como Maria Schneider, Uri Caine e Danilo Pérez, entre outros. Em 1998 edita o seu primeiro álbum enquanto líder, e desde então tem mantido um ritmo regular de criação que lhe permitiu estabelecer uma sólida reputação como compositor e instrumentista (desenvolvendo uma linguagem progressivamente mais influenciado pela música eletrónica), bem como adquirir um estatuto de maior proeminência criativa nas

colaborações que desenvolve enquanto sideman, tendo sido, por exemplo, convidado para integrar o quinteto de Dave Douglas e para participar nas gravações dos mais recentes álbuns de Maria Schneider, nomeadamente o muito celebrado The Thompson Fields. Foi, aliás, por recomendação da mesma Maria Schneider que McCaslin começou a parceria artística com David Bowie, iniciada com a gravação *Sue (Or in a Season of Crime)* e que culminou com a composição de *Blackstar*.

Jason Lindner (n. 1973, EUA) é um versátil e multifacetado pianista, compositor e produtor, com uma carreira sobretudo centrada na dimensão composicional e no desenvolvimento de uma identidade estética focada na expansão da sonoridade do jazz para outros territórios musicais, nomeadamente adicionando-lhe uma dimensão de exploração eletrónica. O seu trabalho enquanto líder tem como parceiros habituais músicos como Omer Avital, Anat Cohen e Avishai Cohen, além de Donny McCaslin.

Tim Lefebvre (n. 1968, EUA) é um prolífico baixista com um historial diversificado de colaborações com músicos de várias proveniências e estilos musicais, desde o jazz ao rock, tais como, Elvis Costello, Sting, Uri Caine e David Binney, entre muitos outros. Mark Guiliana (n.1980, EUA) é um dos mais requisitados bateristas da nova geração do jazz contemporâneo, mantendo também uma intensa atividade como compositor (com a sua banda Beat Music), produtor e editor na Beat Music Productions, a editora independente que ele próprio fundou. Com um historial relevante de colaborações com alguns dos mais dinâmicos músicos do jazz contemporâneo, Guiliana desenvolve também um trabalho relevante em duo com Brad Mehldau, no âmbito do qual explora uma abordagem concetual da bateria.

O Donny McCaslin Quartet editou recentemente um álbum, *Beyond Now*, inspirado pela experiência de trabalho da banda com David Bowie, um registo discográfico que conta também com a participação do multinstrumentista Nate Wood e com a produção de David Binney, pelo que é legítimo esperar que seja esse o elemento central do concerto do quarteto no Guimarães Jazz, naquela que será uma oportunidade do festival para homenagear um dos grandes músicos do nosso tempo.

increasing prominence as sideman, having received an invitation, for instance, to join Dave Douglas's quintet and to participate in the recordings of Maria Schneider's albums, namely in the highly acclaimed The Thompson Fields. It was at Schneider's suggestion that McCaslin began his artistic partnership with David Bowie, first with the recording of the song *Sue (Or in a Season of Crime)* and afterwards with composition and arrangements for the album *Blackstar*.

Jason Lindner (b. 1973, USA) is a versatile and multifaceted pianist, composer and music producer, with a career based mainly on its compositional dimension and on the development of an aesthetic identity focused on the expansion of jazz's sonorities through other and diverse musical territories, namely electronic music. In his work as leader he finds in musicians such as Omer Avital, Anat Cohen and Avishai Cohen his most frequent accomplices.

Tim Lefebvre (b. 1968, USA) is a prolific bassist with a diversified background of collaborations with musicians of very different provenances and musical styles, from jazz to rock, such as Elvis Costello, Sting, Uri Caine and David Binney, among many others.

Mark Guiliana (b. 1980, USA) is one of the most talented drummers of the new generation of contemporary jazz, while sustaining at the same time an intense activity as a composer (with his band Beat Music) and as a producer at the Beat Music Productions, the independent record label he himself has founded. With an impressive background of collaborations with other musicians, Guiliana maintains a relevant artistic association in duo with Brad Mehldau, with whom he explores a conceptual approach to drums.

The Donny McCaslin Quartet has recently released an album, *Beyond Now*, inspired by the work experience with David Bowie, featuring also the renowned multi-instrumentalist Nate Wooley and David Binney as producer. It is expected that this work will be the central subject of the concert in Guimarães Jazz, in what will be a priceless opportunity for the festival to pay tribute to David Bowie, one of the great musicians of our time.

SÁBADO 19, 17H00
CCVF/PEQUENO AUDITÓRIO

O Adam Bałdych & Helge Lien Trio é um projeto que reúne alguns dos mais dinâmicos e promissores jovens músicos de jazz europeus da atualidade. Esta formação, que junta o trio do pianista Helge Lien ao violinista Adam Bałdych, é o resultado profícuo da colaboração entre músicos de nacionalidades diversas (Polónia, Noruega e Dinamarca) e estilos musicais distintos empenhados em gerar ligações entre múltiplas sensibilidades musicais – o seu álbum de estreia, editado em 2015, intitula-se, muito apropriadamente *Bridges*, ou seja, pontes. A música deste trio, emocionalmente intensa e profundamente melódica, constitui um esforço de adaptação de sonoridades do passado para uma linguagem assumidamente moderna e aberta até aos sons da pop e da música urbana contemporânea.

The Adam Bałdych & Helge Lien Trio is a musical project formed by some of the most dynamic and promising young European jazz musicians. This group, uniting the pianist Helge Lien's trio to the violinist Adam Bałdych, is the proficuous result of a collaboration between musicians of different nationalities (Poland, Norway and Denmark) and styles, committed to establishing fruitful connections between multiple musical sensibilities – their debut album, released in 2015, is appropriately entitled *Bridges*. The music of this trio, emotionally intense and profoundly melodic, is an effort to conciliate the jazz sound from the past with an overtly modern musical language, open to pop music contemporary music.

Adam Bałdych (n. 1986, Polónia) é um virtuoso violinista e talentoso compositor da vibrante cena jazzística polaca da atualidade. Bałdych cumpriu um percurso académico exigente, com uma passagem pelo prestigiado Berklee College of Music, e atraiu desde muito cedo a atenção dos críticos, programadores e músicos de jazz. Desde aí tem atuado regularmente em alguns dos maiores festivais de jazz do mundo (nomeadamente, em Montreux e no London Jazz Festival, entre outros importantes eventos) e percorrido um interessante percurso discográfico, editando em nome próprio e em colaboração com outros músicos. Em 2013, Bałdych venceu o ECHO Jazz Award na categoria de artista internacional pelo seu álbum *Imaginary Rooms*, gravado com uma formação de instrumentistas da cena jazzística nórdica. O Helge Lien Trio (n. 1975, Noruega) é um grupo criado no início dos anos 2000 pelo pianista e compositor norueguês Helge Lien (n. 1975, Noruega) em parceria com dois dos mais destacados músicos da cena jazzística norueguesa – o contrabaixista Frode Berg e o baterista Knut Aalefjaer, que foi, em 2013, substituído pelo reputado Per Oddvar Johansen, um instrumentista com um percurso importante no jazz que incluiu colaborações com Kenny Wheeler, Joshua Redman e vários dos mais influentes nomes da cena musical escandinava. No concerto do Guimarães Jazz, no entanto, Frode Berg será substituído por Thomas Fønnesbaek, um jovem contrabaixista dinamarquês e colaborador regular do pianista Aaron Parks e da vocalista e compositora Sinne Eeg. O trabalho deste trio centra-se sobretudo no trabalho composicional de Helge Lien, o qual, influenciado pelo lirismo de Bill Evans, desenvolve uma linguagem impressionista e angular onde ecoa, por vezes, o sentido rítmico e melódico de Brad Mehldau. A colaboração de Adam Bałdych com o Helge Lien Trio deu já origem a um álbum (o já mencionado *Bridges*, editado no ano passado) focado essencialmente em composições do violinista polaco sem que a banda que lhe serve de suporte veja diluída a sua identidade musical, preservando a complexidade melódica e o tom impressionista característicos da música do trio. A horizontalidade da natureza desta parceria artística entre estes dois nomes emergentes do jazz contemporâneo permite assim a criação de uma música original e moderna na sua essência pela naturalidade com que cruza e faz confluir diferentes idiomas e formas de expressão musicais.

Adam Bałdych (b. 1986, Poland) is a skilled and talented violinist from the effervescent Polish jazz scene. Bałdych holds an impressive academic curriculum, including a graduation from the prestigious Berklee College of Music, and his work has been highly praised by jazz critics, programmers and musicians. He performs regularly at some of the most important jazz festivals (namely at Montreux and at the London Jazz Festival, among others) and recorded several albums, both under his name and as sideman. In 2013 Bałdych was awarded with the ECHO Jazz Award in the category of best international artist for his album *Imaginary Rooms*, recorded with a lineup of musicians from the Scandinavian jazz scene.

The Helge Lien Trio is a group formed in the beginning of the twenty-first century by pianist and composer Helge Lien (b. 1975, Norway) in collaboration with two of the most reputed instrumentalists from the Norwegian jazz scene – bassist Frode Berg and drummer Knut Aalefjaer, who was in 2013 replaced by Per Oddvar Johansen, a musician with a relevant career in jazz which includes collaborations with Kenny Wheeler, Joshua Redman and some of the most influent names of Scandinavian jazz. In Guimarães Jazz, however, Frode Berg will be replaced by Thomas Fønnesbaek, a young Danish bassist, regular sideman of pianist Aaron Parks and singer and composer Sinne Eeg. The trio's work is mainly focused on Lien's compositions, in which the pianist, influenced by Bill Evan's lyricism, develops an impressionistic and edgy musical language echoing Brad Mehldau's rhythmic and melodic style.

The collaboration between Adam Bałdych and the Helge Lien's trio was materialized in an album (the aforementioned *Bridges*) mainly focused on the Polish violinist's compositions, while at the same time preserving the musical identity of the trio, namely its distinctive melodic complexity and impressionistic shades. This artistic partnership gave birth to an original music, modern in its essence, made possible by the naturalality with which the musicians blend very different musical idioms and forms of expression.

O ADAM BAŁDYCH
& HELGE LIEN
TRIO 'BRIDGES'

HELGE LIEN, PIANO | PER ODDVAR JOHANSEN, BATERIA | THOMAS FONNESBAEK, CONTRABAIXO | PREÇO 10,00 EUR / 7,50 EUR C/D | MAIORES DE 12

SÁBADO 19, 22H00
CCVF/GRANDE AUDITÓRIO

CHARLIE HADEN'S LIBERATION MUSIC ORCHESTRA

COM DIREÇÃO DE CARLA BLEY

Guimarães Jazz 25 anos 31

Fundada em 1969 por Charlie Haden em colaboração com Carla Bley, a Liberation Music Orchestra é uma das mais importantes formações orquestrais da história do jazz, tendo marcado decisivamente o período de afirmação do free jazz enquanto corrente estética no contexto conturbado e altamente politizado do final dos anos sessenta nos Estados Unidos da América. O seu primeiro álbum, editado em 1970, inspira-se sobretudo na interpretação de músicas associadas à Guerra Civil Espanhola, entre outras composições de teor radicalmente político, e foi gravado por um extraordinário ensemble, composto por alguns dos mais influentes e históricos músicos de jazz de sempre, nomeadamente Don Cherry, Paul Motian, Roswell Rudd, Dewey Redman e Andrew Cyrille, além do próprio Charlie Haden, um dos mais importantes contrabaixistas do século XX, e de Carla Bley. Com uma inovadora identidade musical, baseada na confluência do jazz com músicas tradicionais e folclóricas de diferentes proveniências e profundamente enraizada na liberdade criativa propulsada pela nova corrente do free jazz, a Liberation Music Orchestra manteve, desde o seu início, uma atividade intermitente sempre suportada em princípios políticos revolucionários e guiada por um desejo de homenagem e sublimação da influência social e emocional da música sobre as pessoas, os povos e a história em si mesma.

Founded in 1969 by Charlie Haden, in collaboration with Carla Bley, the Liberation Music Orchestra is one of the most important orchestras of the history of jazz and a remarkably influential one on the affirmation of free jazz as an aesthetic movement within the convulsive and highly politicized context of the sixties in the United States of America. Its first album, released in 1970, was mainly inspired by the songs associated to the Spanish Civil War and by other radically political compositions, and was recorded by an extraordinary ensemble formed by some of the most influential and legendary jazz musicians of the time, namely Don Cherry, Paul Motian, Roswell Rudd, Dewey Redman and Andrew Cyrille, plus Charlie Haden himself, one of the most important bassists of the twentieth century, and Carla Bley. Anchored on a distinctive musical identity, based on the confluence of jazz with traditional music and folklore of very different provenances and deeply rooted on the creative freedom propelled by free jazz's movement, the Liberation Music Orchestra was, since its foundation, a band of intermittent activity but always supported on revolutionary political principles and guided by the desire to sublimate and pay tribute to the social and emotional influence of music upon individuals, nations and history itself. After the disappearance of Charlie Haden, in 2014, the artistic direction of the orchestra was fully assumed by composer and pianist Carla Bley (b. 1936, USA), herself one of free jazz's fundamental figures. Bley began her work in music

after moving to New York, where she started a creative partnership with pianist Paul Bley. Her first compositions were soon noticed and admired within the jazz circuit and afterwards Carla Bley establishes an artistic collaboration, which would prove extraordinarily proficuous, with Michael Mantler, with whom she co-directed the influent and innovative Jazz Composer's Orchestra. The beginning of the seventies was a particularly creative period during which, besides the foundation of the Liberation Music Orchestra, Bley released that which is nowadays considered one of her masterpieces – *Escalator Over the Hill*, a jazz opera blending jazz, rock and raga music, performed by the Jazz Composer's Orchestra, which was formed by a remarkable group of musicians including Sheila Jordan, John McLaughlin, Don Cherry and Jack Bruce, among many others. Since then, the pianist maintained a consistent career as leader and as sideman, collaborating all over the years with influent artists such as Nick Mason (drummer of the seminal rock band Pink Floyd), Robert Wyatt, Michael Mantler or Anton Fier. Her most constant creative partner of the last years is bassist Steve Swallow, with whom Bley recorded several albums and continues to perform live all around the world.

The Liberation Music Orchestra returns to Guimarães Jazz after a first appearance in 2006, this time, unfortunately, devoid of Charlie Haden's tutelar presence, who will be, however, present in the eclectic and politically engaged spirit of the music created by this orchestra, which is currently formed by some of the most important musicians of contemporary jazz. Saxophonists Tony Malaby and Chris Cheek, trombonist Marshall Gilkes, tuba player Earl McIntyre, guitarist Steve Cardenas and drummer Matt Wilson, among others, are exceptional instrumentalists and meritorious interpreters of the Liberation Music Orchestra's compositions and arrangements. In this concert we will celebrate not only Charlie Haden's memory and artistic vision but also of the history of jazz itself, as well as of the people's struggle in favor of man's emancipation and against all forms of exploitation, struggles in which music always played and continues to play a decisive role.

Após a morte de Charlie Haden, em 2014, a direção artística da orquestra foi integralmente assumida pela compositora e pianista Carla Bley (n. 1936, EUA), ela própria uma das figuras fundamentais do movimento do free jazz dos anos sessenta. Bley inicia o seu percurso na música após a mudança para Nova Iorque, onde conhece o pianista Paul Bley, com quem estabelece uma relação criativa. As suas primeiras composições começam a destacar-se no circuito jazzístico e a pianista inicia uma parceria artística, que se viria a revelar extraordinariamente profícua, com Michael Mantler, codirigindo com ele a influente e inovadora Jazz Composer's Orchestra. O início da década de setenta marca um período particularmente criativo, no qual, além da fundação da Liberation Music Orchestra, Carla Bley edita aquela que é ainda hoje considerada uma das suas grandes obras - *Escalator Over the Hill*, uma ópera jazz que funde jazz, rock e raga, interpretada pela Jazz Composer's Orchestra, da qual faziam parte grandes músicos como Sheila Jordan, John McLaughlin, Don Cherry, Jack Bruce, entre muitos outros. Desde então, Carla Bley tem percorrido um percurso consistente tanto enquanto líder como sideman, tendo colaborado ao longo dos anos com importantes músicos como Nick Mason (baterista da seminal band rock Pink Floyd), Robert Wyatt, Michael Mantler ou Anton Fier. O seu parceiro criativo mais constante nos anos mais recentes é o baixista Steve Swallow, com quem gravou diversos álbuns em dueto e com quem atua regularmente ao vivo.

A Liberation Music Orchestra regressa este ano ao Guimarães Jazz após uma primeira atuação em 2006, desta vez inevitavelmente sem a presença tutelar de Charlie Haden, o qual no entanto estará presente no espírito musicalmente eclético e politicamente comprometido da música deste ensemble, formado atualmente por alguns dos mais importantes músicos do jazz contemporâneo. Os saxofonistas Tony Malaby e Chris Cheek, o trombonista Marshall Gilkes, o tubista Earl McIntyre, o guitarrista Steve Cardenas e o baterista Matt Wilson, entre outros, são instrumentistas de dimensão exceccional e intérpretes à altura dos arranjos e composições que constituirão o repertório deste concerto, no qual se celebrará não apenas a memória de Haden e da sua visão artística, mas também a própria história do jazz e as lutas populares pela emancipação do homem e contra todas as formas de exploração, lutas nas quais a música desempenha e sempre desempenhará um papel fundamental.

ATIVIDADES PARALELAS

PARAL

Segunda 07 a Sábado 19
Vários locais da cidade

Animações Musicais

Durante duas semanas, Guimarães vive ao ritmo do jazz. Nestas animações musicais, o jazz surge em contextos quotidianos menos previsíveis, procurando envolver a população naquele que é o principal festival da cidade. A música também visita as escolas e vai ao encontro de todos aqueles que queiram 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. 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 want to be reached by the Festival. This is because Guimarães Jazz is for everyone and by everyone.

—
Todas as idades

Quinta 10 a Sábado 12
Convívio Associação Cultural / 24h00-02h00

+
Quinta 17 a Sábado 19
CCVF / Café Concerto / 24h00-02h00

Jam Sessions

—
Jamie Baum, Zack Lober, Jeff Hirshfield, Luis Perdomo
As *jam sessions* conferem ao Guimarães Jazz uma das suas facetas identificadoras. A sua componente de improvisação 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 e no Café Concerto do CCVF serão protagonizadas pela flautista Jamie Baum, pelo contrabaixista Zack Lober, pelo baterista Jeff Hirshfield e pelo pianista Luis Perdomo, quatro excecionais instrumentistas que integram o Jamie Baum Septet.

The jam sessions at Guimarães Jazz are a hallmark event which has long been seen as an identifying element of the festival. The

improvisational nature of a jam session shows the more informal side of jazz as it allows the less seasoned listener to enjoy this type of music in an atmosphere that is more direct and closer to the musicians. This year, the jam sessions at the Convívio and at the CCVF's Café Concerto will feature flutist Jamie Baum, bassist Zack Lober, drummer Jeff Hirshfield and pianist Luis Perdomo, four extraordinary instrumentalists who are part of the Jamie Baum Septet.

—
Preço 2,50 eur
(Café Concerto do CCVF)
Maiores de 12



Dias 14, 15, 17 e 18
Centro Cultural Vila Flor / 14h30-17h30

Oficinas de Jazz

—
Jamie Baum, Zack Lober, Jeff Hirshfield, Luis Perdomo
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 propositalmente dos E.U.A. a convite do festival, fixando-se em Guimarães durante duas semanas. Este ano, as oficinas de jazz serão orientadas pela flautista Jamie Baum, pelo contrabaixista Zack Lober, pelo baterista Jeff Hirshfield e pelo pianista Luis Perdomo. Os jovens músicos que participarem nestas oficinas terão, assim, a oportunidade de entrar em contacto com extraordinários instrumentistas praticantes de uma música sofisticada, aberta e assumidamente relacional, explorando as conexões entre diferentes linguagens e estilos de uma forma fluida, criativa e expansiva.

The jazz workshops are a unique opportunity for musicians to interact and share experiences. As with the jam sessions, these events will be led by the musicians-in-residence

from the United States, who have been invited specifically for the festival, staying in Guimarães for two weeks. This year, the jazz workshops will be led by flutist Jamie Baum, bassist Zack Lober, drummer Jeff Hirshfield and pianist Luis Perdomo. The young musicians who will attend the workshops will, therefore, have the opportunity to contact with the sophisticated, open-minded and communicative work of extraordinary instrumentalists interested in exploring the connections between different styles and musical languages in a fluid, creative and expansive way.

—
Data limite de inscrição
09 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 10 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.



Terça 15
CCVF / Grande Auditório / 22h00
Documentário

Uma História de Jazz

—
Capítulo 1º + Capítulo 2º
Depois da apresentação do 1º capítulo no ano transato, que poderá ser novamente revisto, é a vez de conhecermos o 2º episódio do documentário "Uma História de Jazz". Um documentário que pretende contar a história do jazz em Guimarães através de conversas com quem o vive: quem o produz, quem o critica, quem nele toca e quem a ele assiste. Realizado e produzido por Cristina Marvão e a empresa 'os fredericos', este documentário não pretende ser um registo histórico, mas antes uma visão pessoal de quem tem histórias para partilhar sobre o festival, preservando assim uma memória que se quer coletiva.

After the presentation of the first chapter of the documentary "A History of Jazz" last year, it is now time for us to enjoy the second installment. This documentary intends to recount the history of jazz in Guimarães through conversations with those who have lived the experience: the producers, the critics, the musicians and the audience members. Directed and produced by Cristina Marvão and the company, 'os fredericos,' this documentary strives to be less a historical register and more of a personal experience of those people who have stories to share about the Festival, and in doing so they preserve our collective memory.

—
Capítulo 1º (22h00), intervalo,
Capítulo 2º (23h00)
Preço 3,00 eur
Maiores de 12

