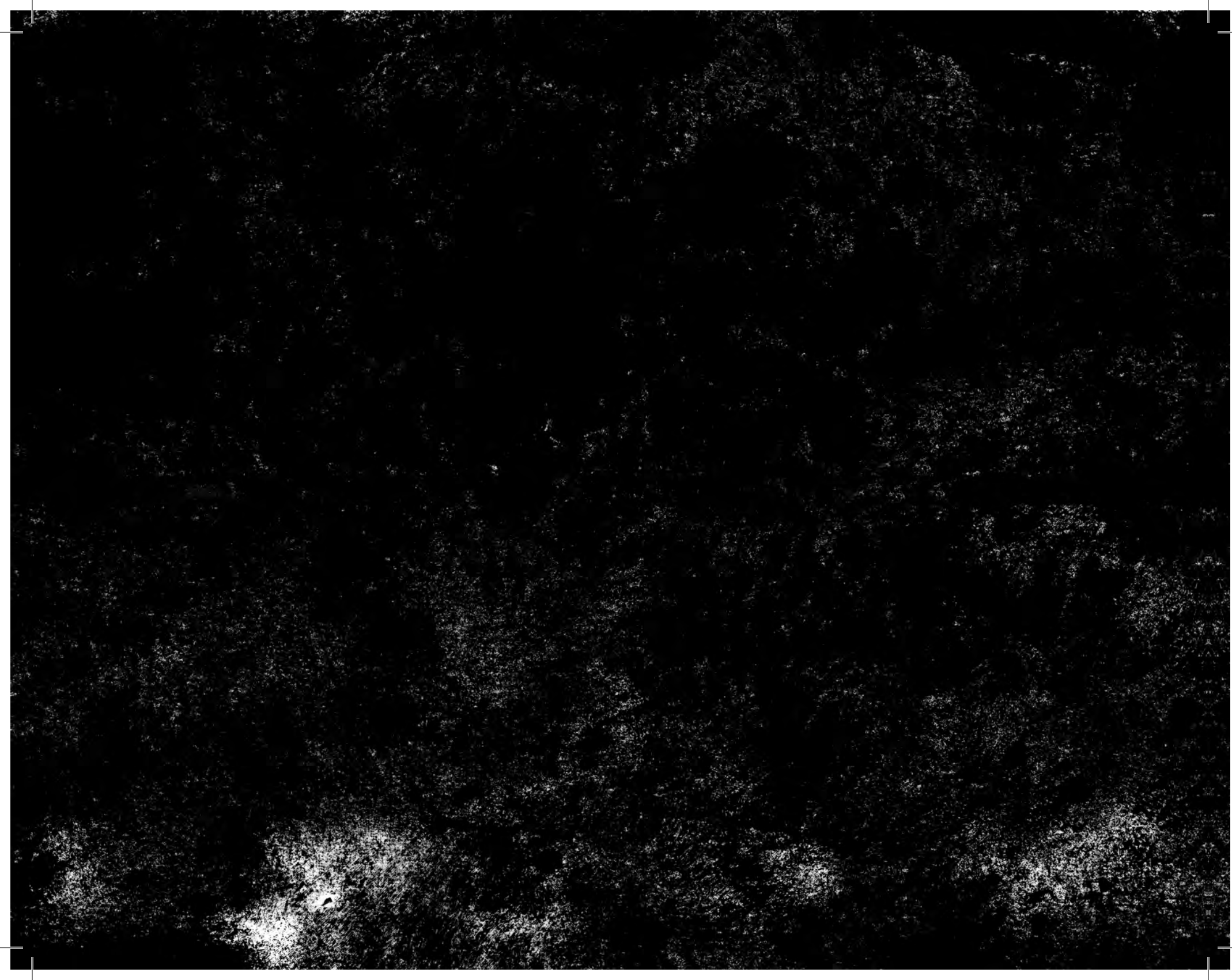


Guimarães Jazz 2017



Guimarães Jazz e o Futuro

por Ivo Martins e André Coelho



O espetro do fim enquanto fracasso paira incessantemente sobre o tempo.



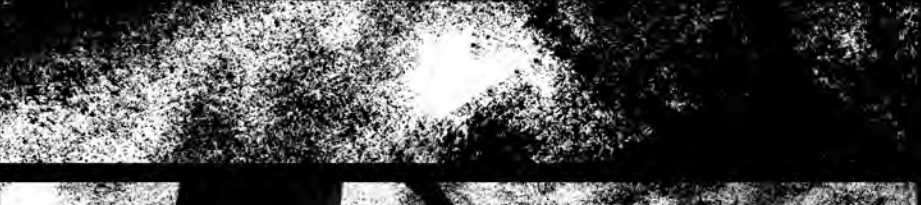
Só o conhecimento se destaca num oceano indistinto
feito de ondas de liberdade individual...



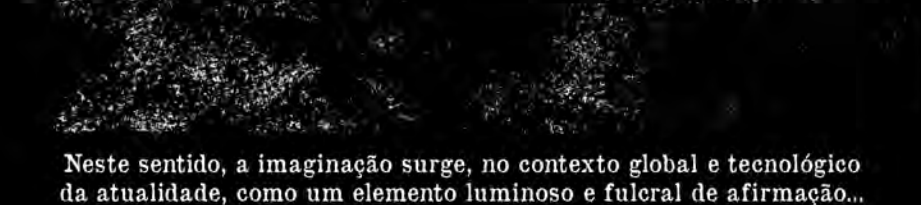
... transformadas em micro-zonas de emancipação
movendo-se em diferentes velocidades, intensidades e tonalidades.



Neste sentido, a imaginação surge, no contexto global e tecnológico
da atualidade, como um elemento luminoso e fulcral de afirmação...



... um espectro de vitalidade inserido num
amplo movimento de autonomização e independência...



... desenvolvido por via de uma dinâmica circular,
alimentada por diversas...



... linhas de fuga.



A imaginação
é fascinante
porque é bela,
fugidia porque imprevisível,
inteligente porque informe,
inescrutável
porque
dissimulada,
obscura
porque exterior
ao
mundo
real.



Atualmente, as sociedades
desenvolvem-se através
de causas voláteis...



...que se constituem no
interior de campos instáveis
de interação,



...sem fronteiras
nem territórios fixos...



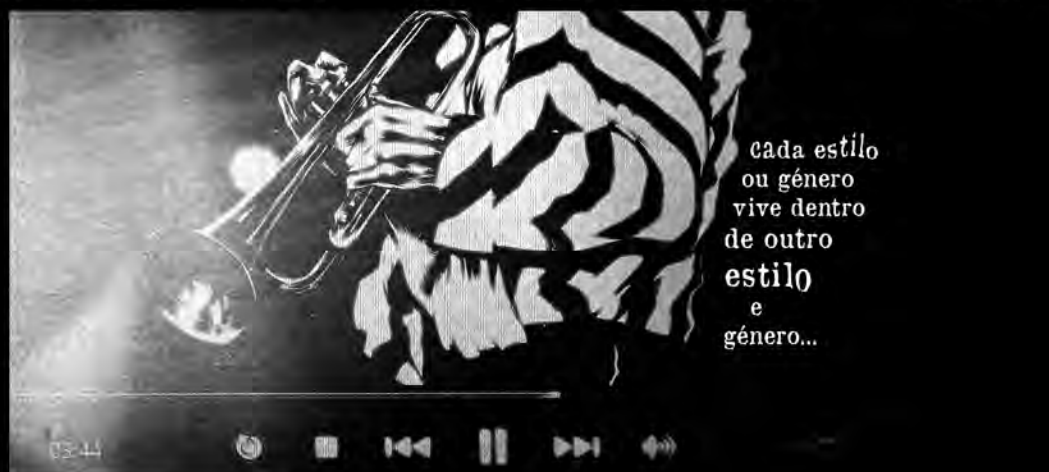
... onde tudo se altera
à velocidade da luz.



No jazz atual, deteta-se uma dinâmica algo estranha que o torna uma música fractal.



Ou seja...



cada estilo
ou género
vive dentro
de outro
estilo
e
género...



... produzindo
uma espécie
de disseminação...



... eternamente ressonante no espaço e no tempo.









As diversas ideias musicais que se propagam a grande velocidade por todo o lado, atrav|

As diversas ideias musicais que se propagam a grande velocidade por todo o lado, através de uma rede infinita de ligações digitais, pressupõe um esforço cognitivo constante para se ap|



por todo o lado, através de uma rede infinita de ligações digitais, pressupõe um esforço cognitivo constante para se aprender a ouvir e ler música e a escutar o som com imagens, desenvolv|

rede infinita de ligações digitais, pressupõe um esforço cognitivo constante para se aprender a ouvir e ler música e a escutar o som com imagens, desenvolvendo assim um sexto sentido transvisual.|



nitivo constante para der a ouvir e ler música escutar o som com ima desenvolvendo assim sentido transvisual.

endo assim
ransvisual





As entidades
abstratas
e impessoais
que formam o
sistema do
jazz
assumem,...

... quando
percecionadas
em conjunto,...

formas
complexas
e
relacionais,
em permanente
mudança.



O espectro
composto por
este conjunto
de indivíduos...

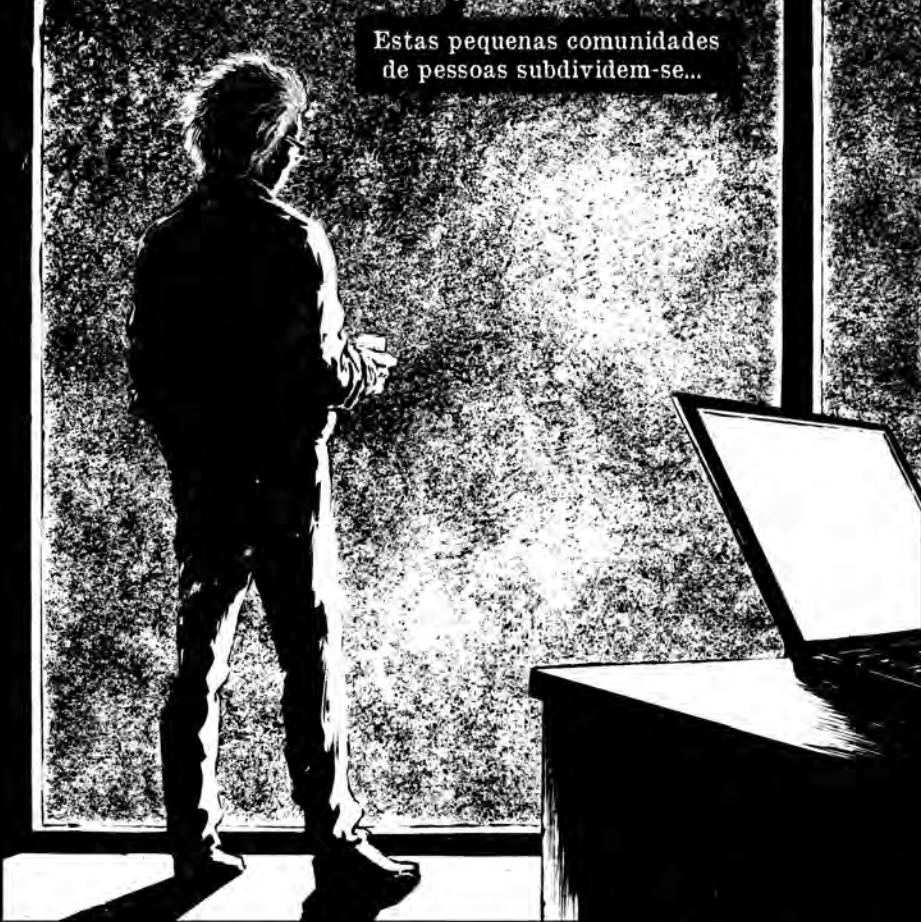


... manifesta-se
visualmente
como se fossem
minorias...



... emergindo
do interior
de outras
minorias.





Estas pequenas comunidades
de pessoas subdividem-se...



... formando novas minorias que,
por sua vez, contêm dentro de si
mais umas tantas minorias.



A totalidade deste correlação condensa-se numa cadeia
infinita e insondável
que termina nas ideias individuais
de cada um.



Hoje, o grau de dispersão
dos interesses do público...

... assume uma mistura
demográfica irradiante...

... que transformou
a paisagem social...



... numa realidade dispersa.



Este movimento multiplicador de factos e narrativas...

... gera um tipo específico de conhecimento...



... um saber apoiado numa rede imensa de comunicação.



As pessoas interagem numa cadeia de interesses...



... que se desenvolve através de...



... sucessivas espirais de transmissão.





O hábito cognitivo de encarar o indivíduo simplesmente como ilustração de uma categoria...



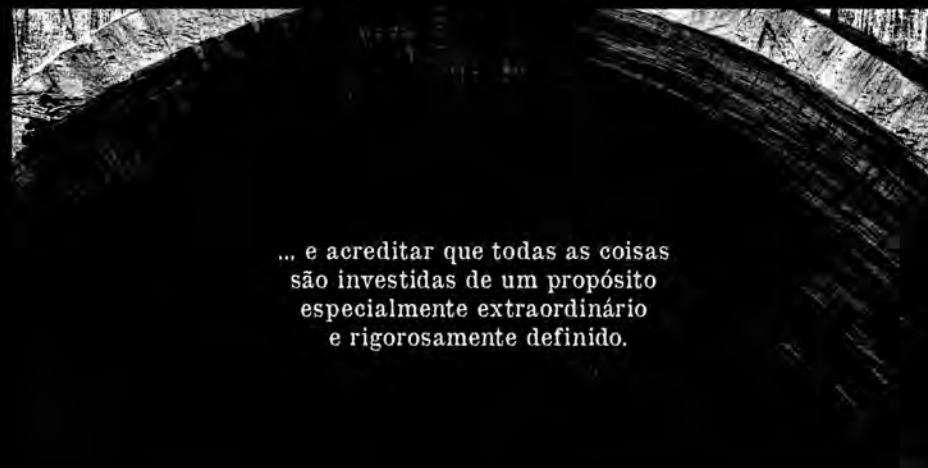
... é herdeiro de um mundo estreito, não global e obsoleto.



Aceitar a categorização pressupõe reconhecer...



... uma determinada metodologia de aquisição de conhecimento como válida e eficaz,...



... e acreditar que todas as coisas são investidas de um propósito especialmente extraordinário e rigorosamente definido.

Na realidade, o que acontece todos os anos,
no espetro da arte, da música e do jazz...

... é o aparecimento de
novos projetos musicais,...

... de novos dados,
de novas variáveis,

de novas
ideias

A palavra de ordem
dos dias de hoje,
tanto do discurso
político...

... como do
discurso
económico
e publicitário...

é a palavra

LI
BER
DA
DE

Este termo tem sido abusivamente usado
como remédio ou solução redentora,...

... tendo sofrido nestes últimos anos
um intenso desgaste,
quanto ao seu significado original.

Uma sociedade
permanente
online...

... conectada
por via de
uma nuvem
digital,...

... num
processo
de
comunicação
planetária

... navega
de modo
contraditório...

... entre
forças de sentido inverso,
impelida para direções absurdas,...

... rumo a lugares onde se podem
vislumbrar algumas certezas...
... e incertezas.

Hoje,
apesar da muita informação disponível,
continuam a existir inúmeros
fatores de risco
que não são de
imediato perceptíveis.

A figura do desconhecido
funciona como estímulo
à descoberta
e ao mesmo tempo
como seu obstáculo.

O futuro é um meio-termo,

um espaço temporal indefinido

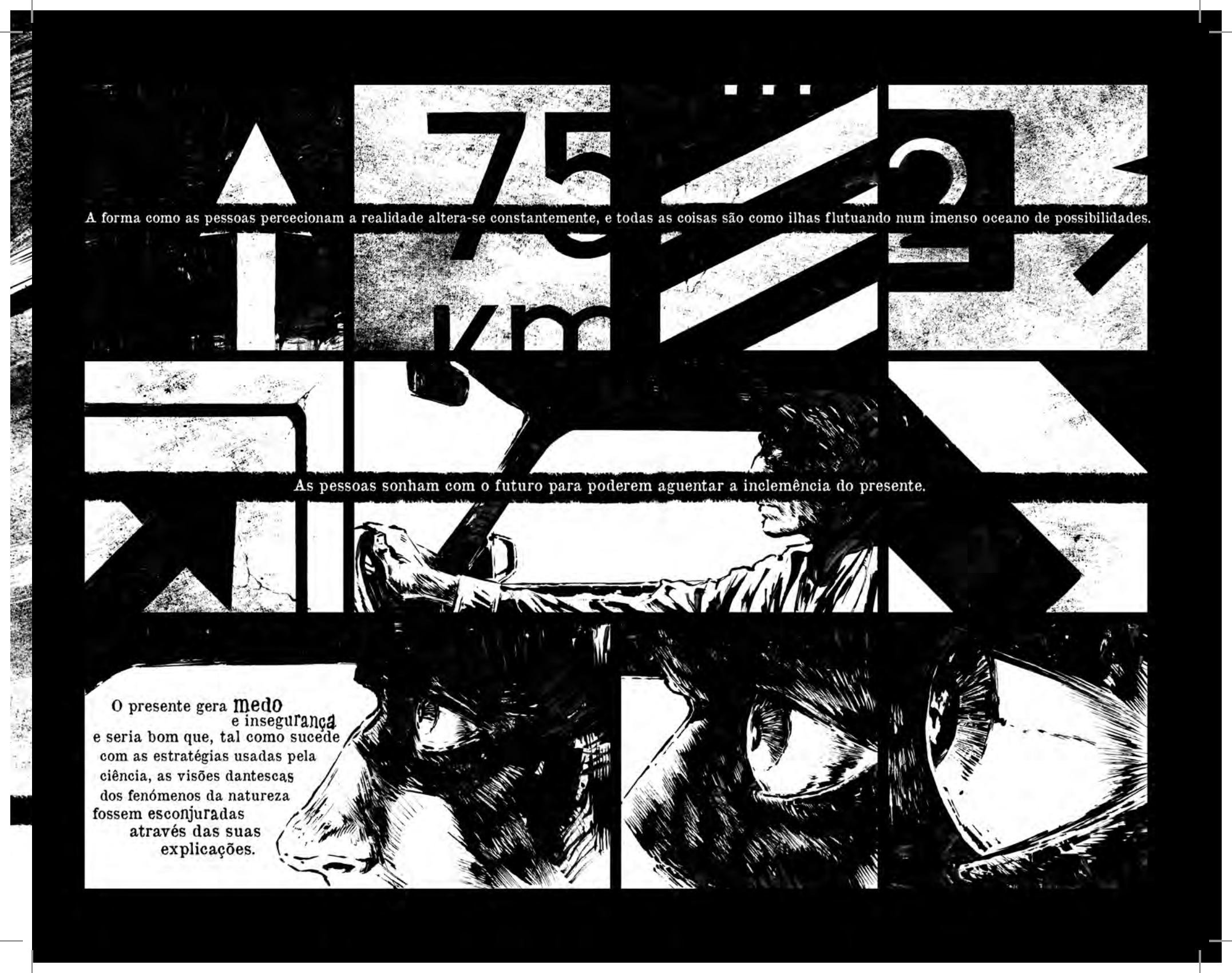
entre o presente cronológico

e o presente que se transforma segundo a segundo.



Na prática, o futuro escapa a qualquer previsão consistente,

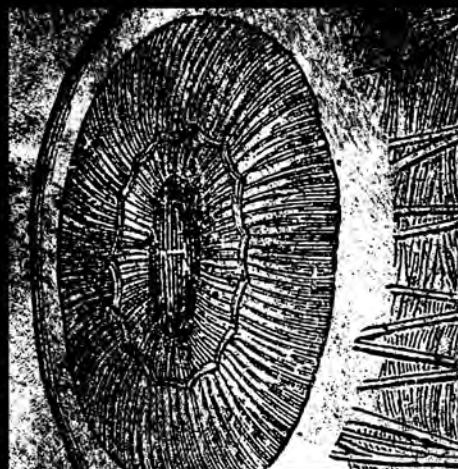
pois configura a uma multiplicidade de circunstâncias
e variáveis culturais, políticas, económicas, sociais e ideológicas,
que se interligam entre si de diferentes maneiras, alterando tudo.



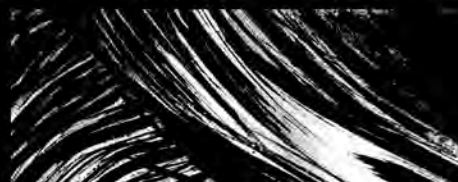
A forma como as pessoas percebem a realidade altera-se constantemente, e todas as coisas são como ilhas flutuando num imenso oceano de possibilidades.

As pessoas sonham com o futuro para poderem aguentar a inclemência do presente.

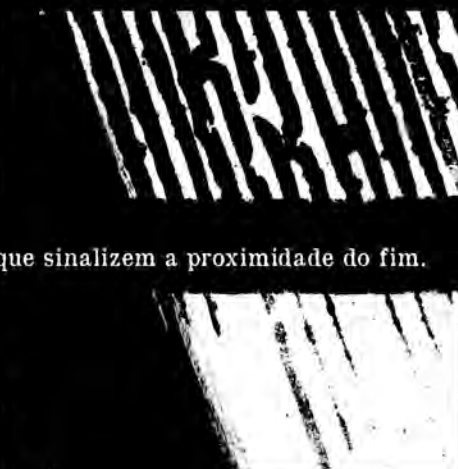
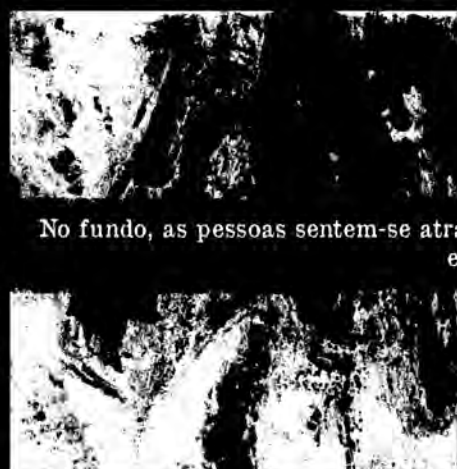
O presente gera medo
e insegurança
e seria bom que, tal como sucede
com as estratégias usadas pela
ciência, as visões dantescas
dos fenómenos da natureza
fossem esconjuradas
através das suas
explicações.



No entanto, em matéria do pensamento humanista...



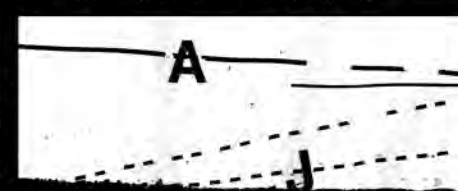
... é desaconselhável especular sobre certezas de carácter científico relativamente à compreensão do passado e extrapolá-las imediatamente como se fossem visões indiscutíveis sobre o seu futuro.



No fundo, as pessoas sentem-se atraídas pela morte porque desejam viver, e por isso antecipam possíveis sintomas que sinalizem a proximidade do fim.



Desde o seu começo qualquer processo organizacional caminha inexoravelmente para a atrofia entrópica.

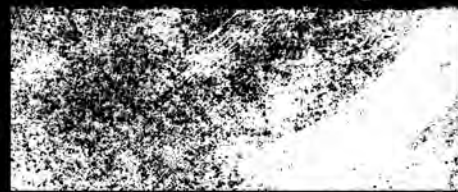


Pensar no seu futuro é reconhecer este facto e trabalhar nele é tentar postergar o seu fim.



O mundo da opinião pública esta repleto de falsos obituários...

... destinados a serem rapidamente esquecidos

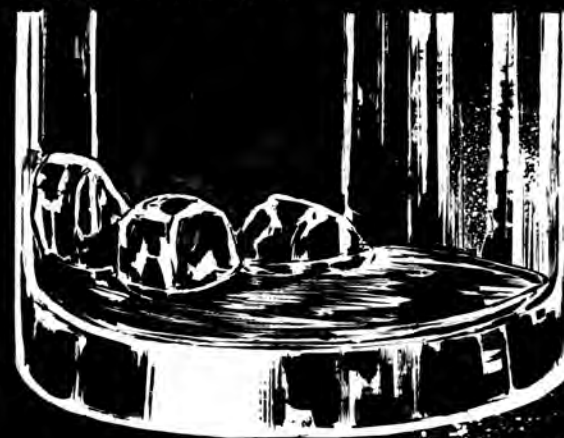




Apesar de todo o conhecimento à nossa disposição, sabemos apenas que homem está a fugir...



... a correr em direção a um destino desconhecido, e que daí algo surgirá.





"Sendo a imaginação humana o que é, a situação não nos vai impedir de pintar imagens do que há no futuro à espera da visita dos viajantes.



Quando chegar o momento de provar ou refutar a exatidão das nossas telas, o futuro já se terá tornado passado.





É por isso que a história
é um cemitério de esperanças
não realizadas
e de expectativas frustradas...

... enquanto os planos do paraíso
com lamentável frequência
se convertem em guias...



... para o inferno.”¹

fim

Guimarães Jazz e o Futuro

**“Uma vida só pode ser vivida olhando em frente,
mas só a podemos entender olhando para trás.”**

Kierkegaard

1.

Compreender o Guimarães Jazz em 2017 implica fazer um esforço de compreensão de um percurso histórico com mais de 25 anos sem o desvirtuar nem vampirizar a sua força imagética. Um evento como este é sempre uma construção insegura, um facto sempre a prazo que, para compensar a falta de futuro, recomeça anualmente como se nada tivesse acontecido. O espectro do fim enquanto fracasso paira incessantemente sobre o tempo*, razão pela qual o acontecimento está em aberto. Quanto mais simples e claras forem as suas premissas programáticas, mais transparente será a força da sua lógica inventiva, permitindo que o acontecimento seja facilmente assimilado e compreendido. O debate contribui para a projeção do seu futuro, e é nas dificuldades que o acontecimento se redime e justifica. Se durante todos estes anos o Guimarães Jazz conseguiu sobreviver, foi porque se idealizaram soluções e se tomaram decisões equilibradas num processo empático entre o acontecimento e o público. A experiência adquirida permitiu esquematizar novos desenvolvimentos, adaptando-o assim à transformação dos contextos por onde circula. A incerteza implicou a criação de estratégias de superação de dificuldade que, muitas vezes, surpreenderam os seus principais inimigos. Estes agiam furtivamente, sem se darem a conhecer. Os mais difíceis de vencer foram os que estavam escondidos por detrás dos disfarces da rotina, das dissimulações do lugar-comum, do ritual do cliché, do jogo da mistificação, da vertigem do poder, da crítica categórica, do absolutismo das posições, do fanatismo ideológico, do impulso de dominação. O festival teve de enfrentar todo este tipo de emboscadas colocadas no terreno sempre fértil e movediço da realidade local, nacional e internacional. E quanto mais as coisas corriam a seu favor, maiores eram os perigos que o ameaçavam e poderiam levar ao colapso. Só uma vigilância atenta, um permanente estado de alerta e uma atenção redobrada permitiram antecipar posicionamentos críticos fortes, que se converteu depois num dos elementos essenciais de resistência.

Guimarães Jazz and the Future

**“Life must be lived forwards, but can only
be understood backwards.”**

Kierkegaard

1.

In 2017, the understanding of the festival Guimarães Jazz implies an exercise of interpretation of twenty five years of history, while at the same time avoiding misrepresenting its iconographic power. A festival is always a precarious construction which reinvents itself every year in order to compensate its lack of future. The spectre of the end as failure hovers unceasingly over time, that being the reason why the event is always incomplete, and its future always uncertain. The simpler and clearer its programmatic premises, the more transparent and easily apprehended the festival will be. Debate is essential to the anticipation of its future, and the obstacles and difficulties experienced throughout the process of materializing the event offer a decisive contribute to its credibility. Guimarães Jazz survived because we figured out solutions and took balanced decisions favouring a relation of deep empathy between the event and its audience. The experience acquired during the last twenty five years allowed us to develop new ideas, adapted to new contexts. Uncertainty forced us to adopt innovative and unusual strategies which often surprised our enemies, who always acted furtively, undercover. The most resistant, and harder to defeat, were those hidden behind the masks of daily routines, common-place dissimulations, cliché rituals, mystification games, powers vertigo, categorical criticism, ideological fanaticism and domination impetus. The festival had to face all kinds of ambushes within the fertile and slippery territories of local, national and international reality. The better things went, the more dangerous were the threats faced by the festival. Only through attentive vigilance were we able to anticipate future criticism, and such a permanent state of alert became one of the most effective means of resistance against the festivals detractors.

(*) As frases sublinhadas foram transcritas na ilustração.

Nowadays, culture is not exclusive of a specific artistic domain and is not bound to a territorial or sectorial reality. Cultural activities are propagated through wide spaces of creation in which the creative process is contaminated by all sorts of suggestions, information, commentaries, theories and opinions of different backgrounds and provenances. Culture discovers itself in the process of its own materialization. Sometimes it presents itself as a perfect and utterly finished idea, susceptible of being put into practice, extinguishing itself right after that; others, however, the cultural agent must make choices, correct mistakes, proceed to reformulations and updates. The change of paradigm determined by the emergence of a global digital reality led to the arising of new media and new forms of expression. Worldwide communication brought forth new ways of thinking and understanding ourselves and the reality around us. Within an indistinct ocean of waves of individual freedom, converted into micro-zones of emancipation circulating at different speeds, intensities and shades, only knowledge is discernable. Knowledge is the only conscious element, the base of all distinctions, both between individuals and collective entities. The survival of a cultural event is the consequence of a matured knowledge, a subjective blotch composed of tangent ideas, wide associations, oriented reflections and motivated contemplation. In that sense, imagination appears in today's global and technological context as an enlightening and crucial element of positioning, a spectre of vitality framed within a vast movement of autonomy and independence, developed through a circular dynamics fed by multiples lines of flight. The machines which nowadays surround men may operate independently, but are unable of surpassing the limits of its technical conception. Even when backed up by technological devices, people must deal with the fragility of their idealizations. Imagination is fascinating because it is beautiful, slippery because unpredictable, intelligent because shapeless, inscrutable because dissimulated, obscure because exterior to real world. Communication has managed to overpower imagination but, on the other hand, is still incapable of determining the intentions behind human behaviour with rigor and precision. Imagination is the open door to alternative forms of emancipation, independency and refusal of power, since it is guided by the principles of individual freedom, autonomy and ethics.

Hoje, a cultura já não se move num domínio específico de atuação artística, inscrita em regimes setoriais e de âmbito local, regional ou nacional. As atividades culturais dispersam-se e movimentam-se em amplos espaços de criação, nos quais o processo criativo é contaminado por sugestões, informações, comentários, opiniões e teorias com as mais diversas proveniências. A cultura vai-se descobrindo através da sua própria consumação. Uma vez apresenta-se como se fosse uma ideia perfeita e acabada, suscetível de ser levada à prática sem perdas nem desvios, esgotando-se logo a seguir; noutras, porém, é necessário fazer escolhas, executar ações corretivas, proceder a revisões reflexivas, aperfeiçoamentos e reformulações. A mudança de paradigma registada no novo mundo digital global levou ao aparecimento de novas necessidades e, com estas, de novas formas de expressão. A comunicação a nível planetário promoveu o advento de novas formas de pensar e entender-nos a nós próprios, ao mundo e aos outros. Só o conhecimento se destaca num oceano indistinto feito de ondas de liberdade individual, transformadas em micro-zonas de emancipação movendo-se em diferentes velocidades, intensidades e tonalidades. O conhecimento é o único elemento consciente, a base que permite fazer distinções, quer estas se verifiquem entre indivíduos, quer entre entidades coletivas. O que contribui para a sobrevivência cultural de um evento através do tempo é um conhecimento amadurecido, uma mancha subjetiva formada por ideias tangenciais, associações alargadas, reflexões orientadas e contemplações motivadas. Neste sentido, a imaginação surge, no contexto global e tecnológico da atualidade, como um elemento luminoso e fulcral de afirmação, um espectro de vitalidade inserido num amplo movimento de autonomização e independência, desenvolvido por via de uma dinâmica circular, alimentada por diversas linhas de fuga. As máquinas que atualmente rodeiam o homem podem funcionar sem o seu trabalho, mas não conseguem ultrapassar os limites da sua conceção técnica. Mesmo acompanhadas da tecnologia, as pessoas têm de lidar com as fragilidades decorrentes da leveza e alcance das suas idealizações. A imaginação é fascinante porque é bela, fugidia porque imprevisível, inteligente porque informe, inescrutável porque dissimulada, obscura porque exterior ao mundo real. Se é verdade que a comunicação conseguiu aparentemente superiorizar-se à liberdade da imaginação, tendo-se uniformizado e controlado, por outro lado, no entanto, continua a não conseguir determinar com precisão as intenções subjacentes a cada comportamento. A imaginação é a porta que se abre para formas alternativas de emancipação, para a independência e para a recusa do poder, sendo regida por imperativos de liberdade, autonomia e caráter.

Atualmente, as sociedades desenvolvem-se através de causas voláteis que se constituem no interior de campos instáveis de interação, sem fronteiras nem territórios fixos, onde tudo se altera à velocidade da luz. Os contextos que resultam deste movimento incerto e irregular requerem um questionamento perpétuo, uma atitude de irreverência permanente contra o fácil, o adquirido, o aparentemente estável. Se o festival não prestar atenção a esta movimentação inconstante e a esta mutação endêmica do sistema onde se insere, pode morrer dentro de muito pouco tempo. O mundo afastou-se para sempre da noção de estabilidade, e não perceber os efeitos desta mudança constitui um grave erro de avaliação. A realidade atual não é feita de regras fixas e critérios estabelecidos como no passado. Antigamente, as visões restringiam-se a um território estreito, delimitado, cercado e definido *a priori*. O saber burocrático e ortodoxo de uma organização acreditava tanto na continuidade, como no equilíbrio do sistema. O meio ambiente promovia a estabilidade de conceitos, baseados na aprendizagem e memorização. Hoje, estes parâmetros sociológicos estão em crise. O novo saber tem de operar em circunstâncias voláteis e manifestamente imprevisíveis, e a sua missão primordial é difundir uma visão acrítica das rotinas instaladas, promovendo a irregularidade e o esquecimento. Assim, o jazz e o seu contexto sofreram também grandes alterações que não podem ser percecionadas nem pela lógica dos seus contrários, nem pelo manuseamento dos seus antónimos. Este tipo de abordagens parte de uma premissa que já não existe – a ideia de que o terreno onde se movimentam é uniforme e estável. A única solução possível para se encontrar uma *praxis* compatível com a irregularidade e mutação do campo onde o jazz se movimenta, consiste em apoiar a diversidade cultural e a singularidade artística, criando entusiasticamente todas as condições para a realização das suas criações mais desconcertantes e imprevisíveis. Estas surgem sem aviso nem previsão, norteadas por um misto de razão e intuição, cálculo e impulso e contenção e audácia, para se volatilizarem logo depois. No jazz atual, deteta-se uma dinâmica algo estranha que o torna uma música fractal. Ou seja, cada estilo ou género vive dentro de outro estilo e género, produzindo uma espécie de disseminação eternamente ressonante no espaço e no tempo. As diversas ideias musicais que se propagam a grande velocidade por todo o lado, através de uma rede infinita de ligações digitais, pressupõe um esforço cognitivo constante para se aprender a ouvir e ler música e a escutar o som com imagens, desenvolvendo assim um sexto sentido transvisual.

Nowadays, societies develop by means of volatile causes generated within unstable and borderless zones of human interaction where everything changes at the speed of light. The contexts emerging from such an uncertain and irregular movement postulate a perpetual questioning of ourselves, an irreverent attitude towards what is easy and apparently stable. If the festival fails to recognize such a turbulent activity, equivalent to an endemic mutation of the system in which it operates, it may easily cease to exist. The world no longer understands the notion of stability, and we must undertake an effort in order to understand the consequences of that change. Contemporary reality refuses strictness of rules. In the past, visions were restricted to a narrow and predetermined landscape. The bureaucratic and orthodox knowledge of organizations believed both in the system's continuity as well as in its balance. The environment favoured a stability of concepts, based on apprenticeship and memorization. Nowadays, those sociological parameters are in crisis. The new knowledge must operate under volatile and unpredictable circumstances, and its primordial mission is to promote a non-critical vision towards our daily routines, fomenting irregularity and oblivion. Jazz and its context have also suffered major transformations which cannot be perceived neither by the logic of its opposites nor by the manipulation of its antonyms. Those kinds of approaches are based on a premise that no longer exists – the idea that the territory in which they inhabit is steady and stable. The only possible solution to discover a *praxis* compatible with the irregularity of jazz's context is by supporting cultural diverseness and artistic singularity, embracing enthusiastically their most disconcerting and unpredictable creations. These appear without notice and are impossible to anticipate, since they are the result of reason and intuition, calculus and impetus, restraint and audacity. Contemporary jazz manifests a strange dynamics which transforms it into a fractal music. In other words, every style or genre lives inside other style or genre, producing a sort of endlessly resonant dissemination through space and time. The myriad of musical ideas which are nowadays propagated at high speed through an infinite web of digital links presupposes a permanent mental effort in order to learn how to hear and read music and how to listen with images, therefore obliging us to develop a transvisual sixth sense.

2.

Our main task is to detect the situations, signs, warnings, manifestations or symptoms susceptible of suggesting new possibilities for the future of Guimarães Jazz. We must decode the correlation of positive or negative facts that will inevitably affect the festival, since we are aware that things do not last forever. The festival has changed, it developed its own identity, created a narrative, and its story holds its own risks. Life and death are both realities which follow the course of events, bringing forth a number of irreversible, and therefore irrecoverable, moments. In such circumstances, it becomes necessary to discover the adequate mechanisms susceptible of delaying death.

The festival's triangular-shaped main lines of force, formed by the musicians' reputations, the critical sense of the specialized audience and the public's general opinion, has changed over time. The three abstract and impersonal entities forming the jazz system assume, when perceived as a whole, complex and relational forms which are always in mutation; the spectre composed by all the people involved in it manifests itself in visual terms, as if they were minorities emerging from other minorities. These small communities are subdivided, forming new minorities which, on the other hand, contain other minorities. The aggregate formed by all these correlations is condensed in an infinite and unfathomable chain of information ending in the mind of each individual. In this sense, the event has an intrinsically subjective dimension which prevents the manipulation and the subversion of its primordial meaning. Self-illusion and overconfidence, combined with the fear of failure, are susceptible of provoking an entropic and uncontrollable disorder.

Nowadays, the degree of dispersion of the audience's interests assumes demographic and radiant features, therefore transforming the social landscape into a sparse reality in which propaganda discourses are now inadequate, even anachronistic. People are always seeking for new sensations by means of gratifying cultural experiences, which are nowadays abundant. Living in a reality saturated by an overwhelming number of solicitations and cultural offers, individuals easily change their interests, tastes and motivations, and are always shifting their focus of attention.

2.

A nossa mais pertinente tarefa é descobrirmos que situações, sinais, avisos, manifestações ou sintomas poderão fornecer elementos suscetíveis de desencadear leituras sobre o futuro do festival. Trata-se de decodificar uma correlação de factos positivos ou negativos que vão inevitavelmente afetar o percurso do Guimarães Jazz, uma vez que estamos conscientes que as coisas não duram para sempre. O festival alterou-se, criou uma determinada identidade, construiu uma narrativa, e essa história contém riscos. Vida ou morte são realidades que acompanham o curso dos eventos, criando momentos sempre irreversíveis, logo irrecuperáveis. Face a esta inevitabilidade, é necessário procurar encontrar mecanismos retardatários que adiem o fim daqueles.

A configuração do triângulo de forças aperfeiçoada no festival, formado pela reputação do músico, o sentido crítico das pessoas mais esclarecidas e a opinião geral do público, foi-se alterando com o tempo. As entidades abstratas e impessoais que formam o sistema do jazz assumem, quando percecionadas em conjunto, formas complexas e relacionais, em permanente mudança; o espetro composto por este conjunto de indivíduos manifesta-se visualmente como se fossem minorias emergindo do interior de outras minorias. Estas pequenas comunidades de pessoas subdividem-se, formando novas minorias que, por sua vez, contêm dentro de si mais umas tantas minorias. A totalidade desta correlação condensa-se numa cadeia infinita e insondável que termina nas ideias individuais de cada um. Uma estrutura com estas características confere ao festival uma dimensão intensamente subjetiva, tornando difícil a manipulação ou a subversão do seu sentido primordial. A autoilusão e o excesso de confiança, combinados com o medo de falhar, podem transformar o acontecimento numa mistura explosiva, que pode a qualquer momento rebentar numa desordem entrópica incontroável.

Hoje, o grau de dispersão dos interesses do público assume uma mistura demográfica irradiante que transformou a paisagem social numa realidade dispersa, tornando os discursos propagandísticos inapropriados, para não dizer mesmo anacrónicos. As pessoas procuram essencialmente novas sensações, através de contactos culturais gratificantes. A oferta de acontecimentos culturais é diária e imensa. Face a esta realidade saturada de solicitações, os indivíduos alteram facilmente os seus interesses, gostos e motivações, dispersando a sua atenção por momentos reais e virtuais. As pessoas mais esclarecidas buscam manifestações

que lhes garantam níveis efetivos de realização pessoal, nos quais se materializem os seus desejos mais íntimos. Cada evento suscita uma correlação de momentos experimentados pelos espetadores, os quais tendem a seguir o conselho implícito nas opiniões transmitidas. Este movimento multiplicador de factos e narrativas gera um tipo específico de conhecimento, um saber apoiado numa rede imensa de comunicação. As pessoas interagem numa cadeia de interesses que se desenvolve através de sucessivas espirais de transmissão. Nenhuma palavra, seja favorável ou desfavorável, repete o mesmo trajeto, embora se movimente circularmente. Neste sentido, podemos afirmar que, na relação gerada pela dinâmica de um acontecimento, os depoimentos, ideias, opiniões, pensamentos e testemunhos se acumulam num processo complexo de comunicação instantânea. O que se determina na formulação de um juízo tanto pode alimentar o acontecimento, como destruí-lo rapidamente. Assim, só um trabalho constante de recriação e invenção, na tentativa de se descobrirem pontes de entendimento informais e espontâneas entre pessoas que, na sua maioria, são desconhecidas entre si e estão em constante movimento, numa procura individual muitas vezes pouco esclarecida, com todos os riscos daí inerentes, pode garantir a sobrevivência de um evento.

A relação do evento com o público, e vice-versa, corresponde praticamente a uma transposição da relação do indivíduo com a música. O som recebido por uma pessoa é reconstruído pelo cérebro através da colaboração de muitos subsistemas cerebrais, os quais são, por sua vez, constantemente informados pela memória, probabilidade e expectativas. Neste sentido, as reações desencadeadas pela música nunca poderão ser consideradas excessivas na medida em que correspondem a diferentes maneiras de pensar. Na prática, cada pessoa constrói a sua própria música e ninguém a escuta e processa da mesma maneira. Este fenómeno confere ao jazz e aos concertos um fascínio exultante. Se, no fim de cada espetáculo, todos os membros do público verbalizassem o que sentiram, as diferenças no modo de receção da música e a impossibilidade de se estabelecerem consensos seriam evidentes.

Highly educated people seek events capable of providing them personal accomplishment, giving shape to their most intimate desires. Each event suggests a new correlation of moments experienced by the audience, and people usually adhere to the event's general premises. Such a multiplying movement of facts and narratives generates a specific kind of knowledge base on a vast web of communication. People interact with each other within a chain of interests that evolves in spirals of transmission. Words, whether positive or negative, do not follow the same path, although they move in circles. In this sense, we may affirm that, within the relation engendered by the event's dynamics, testimonies, ideas, opinions and thoughts are accumulated through a complex process of real-time communication. A critical judgement may feed the event as well as destroy it. In that sense, the survival of any event depends on a persistent work of recreation and invention, attempting to discover new forms of informal and spontaneous understanding between individuals who, in most cases, are unknown to each other and are constantly in motion.

The relation of the event with its audience, and vice versa, is practically a transposition of the relation of an individual person with music. The sound received by someone is reconstructed by the brain through multiple brain subsystems which are constantly informed by memory, probability and expectations. In that sense, the reactions brought forth by music may never be considered excessive, since they correspond to different ways of thinking. In practice, each person creates his or hers own music and nobody hears or thinks exactly the same way as the other person. This is why jazz, and jazz concerts specifically, is such a fascinating phenomenon. If, at the end of each concert, every people in the audience were able of verbalizing what they felt during the performance they have seen, the differences in the way people receive the music and the consequent impossibility of reaching consent would become evident.

Communication processes suffer many interferences, provoked by the several different individuals involved in it. Each person has a different way of behaving and thinking, therefore defining the world as an aggregate of millions of distinct personal narratives. We may identify two different categories of individuals who, given their specific characteristics, can be classified respectively as handlers and facilitators. The first are guided by their most immediate interests, do not manifest empathy in their gestures and are often judgemental. They are basically selfish, egocentric, ideologically committed activists, determined, hasty and impatient; they try to arouse extreme reactions towards their behaviour; they interfere with people's lives and are always trying to manipulate them in order to fulfil their ambitions. Handlers have great difficulties understanding the notions of cooperation and sharing. They are incapable of acting creatively and they position themselves always on the inside of the machine, that being the reason why it is hard for them to look at the outside. On the contrary, facilitators have no desire of control, are empathic, open and willing to discover new realities. They are slower and calmer. They do not feel the need of imposing their ideas or personal interests on other people because they do not suffer from compulsive ambitions of domination. They have the ability of getting out of themselves and out of the structure in which they operate; they believe in themselves and in the others, they trust themselves and the others, they cooperate with everybody. They work with other people as equals and refuse to impose their ideas and ideology to the world. Often positioned outside the machine and the system in which they interact, facilitators are often incapable neither of anticipating the risks inherent to their activities nor of predicting the moment when their ideas will cease to function. When machines collapse, seldom do they manage to save the innocent.

No processo de comunicação intervêm inúmeros sujeitos e agentes. Cada um, com a sua forma de estar e de agir, define o mundo como um conjunto interminável de narrativas. Podem-se enunciar dois tipos de indivíduos que, pelas suas características idiossincráticas e de maneira simplificada, poderão ser classificados respetivamente de manobreadores e encaminhadores. Os primeiros agem no sentido do seu interesse imediato, sendo pouco empáticos nas suas movimentações e consequentemente restringidos nas suas observações. São basicamente egoístas, egocêntricos, militantes, ativistas, decididos, urgentes, ansiosos; buscam reações extremadas para muitos dos seus comportamentos; interferem com a vida das pessoas e tentam direcioná-las como se fossem objetos no sentido de alcançarem as suas mais diretas ambições. Têm dificuldade em perceber o regime de cooperação e partilha. Porque não conseguem libertar-se, não são capazes de agir criativamente. Estão sempre do lado de dentro da máquina que dirigem, tendo dificuldades em vislumbrar o exterior. Os encaminhadores, pelo contrário, não desejam controlar ninguém, sendo mais empáticos, abertos e predispostos a sondar o desconhecido, uma vez que não estão preocupados em dominar. São, por isso, mais lentos, mais calmos e apaziguadores. Como não possuem uma lógica de dominação compulsiva, não têm necessidade de impor as suas ideias, nem de fazer prevalecer os seus interesses. Como conseguem sair de si e colocar-se do lado de fora da estrutura onde operam, acreditam e confiam em si e nos outros, estabelecendo ligações de cooperação e de relacionamento com qualquer indivíduo. Trabalham com os outros num regime de paridade e de confiança mútua, recusando uma postura impositiva de doutrinação do outro pela propagação das suas próprias ideias. Sendo exteriores às máquinas e aos sistemas com os quais interagem, são muitas vezes incapazes de antecipar os riscos que correm, nem prever a falência das suas ideias. Quando a máquina colapsa, raramente conseguem salvar os inocentes.

3.

Os manobreadores são normalmente vítimas do abismo da sua própria estrutura mental. Assimilaram um conjunto de conceitos e deixam-se dirigir por eles. O conhecimento é, na sua ótica, um ato de fé, e por isso acreditam sem hesitar nos seus pensamentos. Os manobreadores não sabem escapar à teia que eles próprios montaram, através do autoconvencimento e da autoilusão. Não perceberam que a necessidade de dominação os atirou para a irredutibilidade dos conceitos, provocada pela vontade de poder, um meio de dar solidez às suas ideias. Quando se quer manobrar, a entropia queima as etapas do conhecimento, exercendo assim uma força positiva nas boas ou más ideias. A autoilusão e o excesso de confiança são geralmente acompanhadas por uma argumentação excessiva. Os manobreadores trabalham ideias até à sua cristalização absoluta. Muitas vezes, esta postura confunde-se com o que habitualmente se chama ortodoxia. Os encaminhadores, por seu turno, olham para a mudança de maneira diferente. Aceitam a sua natureza multifacetada, divergente, contingente, ocasional e imprevisível, e sabem tirar partido das contradições e ambiguidades, da volubilidade e da incompreensão. O que se modifica obriga a adaptações a novas circunstâncias e a aprofundar questionamentos, gerando reinvenções e novas descobertas.

A forma como o fenómeno jazzístico é atualmente apreendido mudou com o tempo, e essa mudança é não apenas incontrollável, como imparável. O encaminhador segue esse movimento sem nele interferir. É como o surfista, que não muda a configuração da onda, mas que sabe tirar partido dela. Hoje, com a disseminação digital do conhecimento, a autonomia do ouvinte é quase plena, e pode até dizer-se que o problema atual do jazz tem mais a ver com o excesso de música e de informação. Como saber distinguir o que interessa do desinteressante, o essencial do secundário? Para dar resposta a esta pergunta, é imperativo conhecer as diversas facetas dos fenómenos, os seus múltiplos desenvolvimentos, as estruturas formais e as categorias estéticas, não por via de um saber tutelado, mas através de uma construção pessoal. Não podemos entregar o jardim da mente a um jardineiro que lhe é estranho. O encaminhador é, portanto, aquele que trata do seu próprio jardim, sem o entregar a mãos desconhecidas.

3.

Handlers are usually victims of their own mental structure. They assimilate a few concepts and let themselves be guided by them. In their perspective, knowledge is an act of faith, and that is why they believe unconditionally in their own ideas. Handlers are unable to escape their own web of self-assurance and self-illusion. They do not understand that their necessity of power presupposes an irreducibility of concepts. In the act of manipulation, entropy subverts the process of acquisition of knowledge, therefore exerting a positive force on both good and bad ideas. Self-illusion and overconfidence are usually followed by rhetoric excesses. Handlers work their ideas to the point of its utter crystallization. Such an attitude is often called orthodoxy. Facilitators, on the other hand, perceive change in a completely different way; they accept change as a multifaceted, divergent, contingent, occasional and unpredictable reality, and they know how to take advantage from contradiction, ambiguity, volubility and incomprehension. A reality in transformation forces us to adapt ourselves to new circumstances and to question the nature of things, thereby bringing forth new inventions and discoveries.

The way how jazz is perceived has changed drastically, and such a change is not only uncontrollable, it is unstoppable. A facilitator follows that dynamic movement without interfering in it. He is like a surfer: he does not change the wave's configuration, rather he takes advantage from it. Nowadays, with digital propagation of knowledge, the listener's autonomy is almost absolute, and we may even say that jazz's problem is related to the excess of music and information in the world. How do we distinguish what is interesting and what it is not, what is essential and what is secondary? The answer to this question presupposes a deep knowledge of the fact's multiple dimensions, its formal structures and aesthetical categories, and such knowledge must be the result of a personal cognitive elaboration. One must not offer our mental garden to the care of a foreign gardener. In that sense, a facilitator is someone who takes care of his own garden, refusing to offer it to unknown hands.

Although still operating as parameters of analysis of reality, categories constitute obstacles to the interaction between local communities. Categories are only important when they allow us, for example, to understand a painting or a symphony in the context of a wider aesthetical movement. In that sense, categorization is not a harmful mental operation. However, categories are usually used as a strategy to establish differences between people and objects, as a negative mechanism of differentiation. In that sense, those who understand jazz according to the principle that there are effective distinctions between the different stages of this music are not completely wrong, but there is a negative effect associated to such logic. Categorization becomes a problem when the limits of generalization are surpassed, when people, distracted by their own interests and emotions, forget that a category is nothing but an approximation to reality, a mental construction, a useful compromise made in order to achieve mutual understanding. On the other hand, people often manifest a tendency to moralize their own categories, thereby diminishing the categories defended by the others, considered to be ignorant, and attributing sublime qualities to their own choices. The cognitive habit of perceiving every individual simply as an illustration of a category is a reminiscence of an anachronistic, non-global, obsolete world.

To accept a given categorization presupposes recognizing the validity and efficiency of a certain methodology of knowledge acquisition and the belief in the idea that everything is invested of an extraordinary symbolic meaning. But, in reality, what happens is that in art and in jazz every year we assist to the appearance of an infinite number of new projects, new data, new variables and new ideas. Such a dynamic reality, based on hybridism and multidisciplinary, challenges the solidity, coherency and consistency of our previous ideas. Change is not immediately recognizable. How many times do we experience the sensation of having learnt something that changes forever our past perspective towards a given

Embora reconheçamos que continuem a funcionar como matrizes de compreensão da realidade, as categorias, quando olhadas segundo perspectivas meramente locais, impedem contactos e fraturam as redes de trocas no seio das comunidades. As catalogações são importantes apenas e só quando nos permitem, por exemplo, situar uma pintura ou uma sinfonia na amplitude de um movimento estético e artisticamente relevante para a história da arte. Esta operação mental baseada no uso de categorias não traz nenhum mal ao mundo. No entanto, as categorias são sobretudo usadas como forma de se estabelecerem níveis de diferenciação entre pessoas ou objetos, tornam-se mecanismos de utilização negativos. Neste sentido, aquele que entender o jazz segundo o princípio de que existem diferenças entre as diversas fases no decorrer desta música não está totalmente errado, mas existe um risco de que a utilização da categoria tenha um efeito negativo. O problema da categorização é quando se ultrapassam os limites da generalização, quando as pessoas, pressionadas, distraídas ou absortas pelas suas emoções e interesses mais imediatos, esquecem que uma categoria é somente uma aproximação, uma construção mental, um compromisso útil ao esforço de mútuo entendimento. Por outro lado, as pessoas tendem a moralizar as suas categorias em relação às demais, atribuindo traços estimáveis às suas escolhas e características condenáveis às dos outros, considerados ignorantes. O hábito cognitivo de encarar o indivíduo simplesmente como ilustração de uma categoria é herdeiro de um mundo estreito, não global e obsoleto. Aceitar a categorização pressupõe reconhecer uma determinada metodologia de aquisição de conhecimento como válida e eficaz, e acreditar que todas as coisas são investidas de um propósito especialmente extraordinário e rigorosamente definido. Na realidade, o que acontece todos os anos, no espectro da arte, da música e do jazz, é o aparecimento de novos projetos musicais, de novos dados, de novas variáveis, de novas ideias, que devem ser consideradas nas diferentes deduções elaboradas, como casos fortuitos, situações ocasionais frequentemente reformuladas. Esta dinâmica de cruzamento e hibridação põe à prova a solidez, a coerência e a consistência das aquisições anteriores. A mudança não é reconhecível de imediato, manifestando-se de maneira indireta a longo prazo. Quantas vezes uma nova leitura, assim como uma nova audição, define um momento essencial de aprendizagem e de aquisição de saber que muda o anteriormente assimilado? Quando estamos perante novas maneiras de pensar determinado assunto, a

nossa mente expande e alarga as suas competências, conseguindo vislumbrar perspetivas diferentes das que o leitor ou o ouvinte possuíam até esse momento. Se o festival se iniciasse de novo seria totalmente diferente, pois ele foi o resultado de uma especial combinação de contingências que redundaram no seu aparecimento. As ideias surgem do contacto dialético com outras formas de pensar, desenvolvendo novos processos de percepção e novos modos de compreensão das circunstâncias. Tudo isto acontece de modo natural, muitas vezes de maneira inconsciente. O processo tanto pode acontecer individualmente, como em grupo. Nas sociedades humanas cada pessoa tem de aceitar normas ou ideias veiculadas pelos costumes, hábitos culturais, escola, religião, política, penetrando num amplo processo de comunicação. Expondo a sua consciência aos efeitos de conhecer novos factos em tempo real, novas realidades até aquele momento desconhecidas, o indivíduo é obrigado a interagir e descobrir num vasto leque de novas informações sobre a atualidade presente para conseguir sobreviver.

Paradoxalmente, no entanto, a palavra de ordem dos dias de hoje, tanto do discurso político como do discurso económico e publicitário, é a palavra liberdade, um conceito que parece ser altamente estimulante para a maioria das pessoas. Este termo tem sido abusivamente usado como remédio ou solução redentora, tendo sofrido nestes últimos anos um intenso desgaste, quanto ao seu significado original. John Gray referia a este propósito que “ao derrubar o tirano, as pessoas ficam mais livres para se tiranizar umas às outras”. Acreditar que a humanidade é amante da liberdade implica necessariamente estarmos preparados para encarar praticamente toda a história humana como um erro.

matter? When we confront ourselves with different ways of thinking, our mind expands and widens its competences, and we begin to understand other perspectives on the same subject. The festival would be something completely different had it not been created twenty-five years ago but in 2017, which means that its history is the outcome of a specific combination of contingent circumstances. Ideas arise from a dialectic contact with other ways of thinking and from the development of new processes of perception. All this happens naturally, and often even unconsciously. It can happen both in individual as in collective terms. In human societies, each person must accept rules that emanate from tradition, family culture, religion and politics, and individuals are obliged to deal with all these structures in order to survive.

Paradoxical as it may seem, however, today's word of order, both in politics as in economy, is "freedom". People are highly stimulated by the notion of freedom, although that notion is nowadays utterly emptied out of meaning, in result of its abusive usage in advertising as a solution to all our psychic problems. John Gray wrote that "when people overthrow a tyrant, they become free to tyrannize each other." The belief in humanity as a freedom lover presupposes being prepared to perceive all human history as a total mistake.

4.

Apparently, nowadays the world is much more democratic than it was in the past, despite democracy's insufficiencies and imperfections. A society permanently online, living in a digital cloud, sails through contradictory waves, impelled to absurd directions towards uncertainty. In fact, the effects of globalization on economy, politics and art are unpredictable, although it is somehow evident that modern man is more insecure than confident or self-assured, and that reality seems out of control.

The power of the techno-cybernetic machine is immense and will increase in the future through the development of virtual reality and virtual mechanisms of control. In a world such as this one, we are obliged to change the way how we perceive and think about the festival. We may analyse it both ways. The first hypothesis is to look at it from the outside, as if the observer is on the eye of the hurricane, an apparent calmness that hauls floating birds and objects. The second is through a retrospective examination when the storm is over, in order to comprehend and anticipate the great wind's positive or negative consequences. Nowadays, although there is an infinite amount of information available, there still exist several risk factors which are not immediately perceptible. When we lack the space and time to walk slowly, when speed becomes a condition of modernity, when everything must produce immediate results, ideas are inevitably less consistent. It is no longer possible to evaluate the cultural relevance of an event according to long-term civilizational processes. There is not enough time to measure the impact of things, because the world is moving too fast. Nothing is constant, and such an acceleration of time provokes uncertainty anxiety. The human being will not be able to survive in a world where the reference points are always changing and where the lifestyle standards are being constantly reconfigured. Change is the mandatory criterion. Composed of a virtual flow of information, contemporary reality is focused on opinions, apparent facts and games of symbolic power. Such circumstances provide humanity with an unprecedented degree of individual freedom but, on the other hand, are the cause of civilizational recoils, leading us towards a new form of obscurantism based on enlightened ignorance and fear, threatening to throw some of the major political and social achievements of the last three hundred years to the garbage can.

The interaction between individuals is fast and immediate, and everyone is equally capable of exchanging

4.

O contexto presente é aparentemente mais democrático do que no passado, apesar das insuficiências e da imperfeição da democracia. Uma sociedade permanentemente online, conectada por via de uma nuvem digital, num processo de comunicação planetário, navega de modo contraditório entre forças de sentido inverso, impelida para direções absurdas, rumo a lugares onde se podem vislumbrar algumas certezas e incertezas. Contudo, a situação que sobrevém, face ao futuro desconhecido da globalização e seus efeitos na economia e finanças, política, social, arte e pensamento, caracteriza-se por existirem mais incertezas do que certezas, mais inseguranças do que confiança, mais descontrolo do que autodomínio.

O poder da máquina tecno/cibernética instalada no terreno é imenso e tenderá a aumentar no futuro, permitindo desenvolver realidades e mecanismos de controlo virtuais que podem seguir, passo a passo, os movimentos de qualquer pessoa. Num mundo com estas características, nós somos forçados a alterar a forma como observamos e projetamos o festival no futuro. Uma coisa é observá-lo pela parte de dentro, como se o observador estivesse no centro de um furacão, numa calma aparente que arrasta, numa extensão de muitos quilómetros, aves e objetos flutuantes. Outra coisa será examiná-lo retrospectivamente, passada a tempestade, compreendendo e verificando as suas consequências positivas ou negativas e antecipando as suas consequências em relação ao futuro. Hoje, apesar da muita informação disponível, continuam a existir inúmeros fatores de risco que não são de imediato perceptíveis. Quando falta tempo e espaço para se andar devagar, quando tudo tem de se mover a correr, porque se anseia de resultados imediatos, as ideias são inconsistentes e extraídas à força para cumprir calendário. Já não é possível avaliar a relevância cultural de qualquer acontecimento de acordo com processos civilizacionais de médio ou longo prazo. O tempo exigido para avaliar o impacto de determinado acontecimento é muito curto, porque à sua volta o mundo está empenhado num movimento apressado que tudo arrasta. Hoje, nada consegue manter-se constante durante algum tempo. Esta aceleração cria incerteza, apresentando desvantagens evidentes. Ninguém consegue viver melhor num espaço cujos pontos de referência se alteram permanentemente, e muito menos quando o padrão de vida onde estão inseridas se refaz sem cessar de forma irracional, porque é obrigatório mudar. Sendo formada por informações virtuais, a realidade centra-se em opiniões baseadas mais na aparência dos factos e no jogo de poderes simbólicos, não refletindo um trabalho coletivo. A liberdade que resulta destas condições de existência representa na sua maioria recuos irreversíveis em relação às certezas inscritas nas vitórias importantes da razão sobre o obscurantismo, inscritas nos avanços dos direitos humanos e sociais, já conhecidos de todos e politicamente testados ao longo da história do homem desde o iluminismo até ao século XX.

Todos possuem as mesmas condições e capacidades para rapidamente interagirem entre si, trocando ideias, informações e conhecimento, podendo desenvolver processos que estimulam as imaginações, pensamentos, desejos, vontades. No entanto tudo parece estar a ficar demasiado uniforme, homogêneo, padronizado, formatado. Se não forem minimamente diligentes para não se deixarem enredar por discursos publicitários, persuasivos e retóricos, desenvolvidos por lógicas agressivas de um marketing voraz que tudo açambarca, todos os indivíduos integrados neste alargado sistema de comunicação se tornarão reféns do deserto da realidade. Torna-se difícil desenvolver ideias interessantes e formas de pensar imprevisíveis num contexto que está ávido de novidades. Só aquelas conseguem atenuar o tédio e o vazio das vidas sem referências estéticas, culturais, artísticas ou intelectuais. São estas referências que diferenciam as pessoas das coisas vulgares, do banal, do corriqueiro, do mau gosto, mas para que tal aconteça é preciso empreender um esforço de amadurecimento individual, muitas vezes difícil de se alcançar. Só trabalhando afincadamente será possível escapar à “gaiola de ferro” social e económica, política que o sistema armadilha para poder controlar.

Nas sociedades atuais é praticamente impossível a emergência do novo, e este princípio vale também para o Guimarães Jazz. A figura do desconhecido funciona como estímulo à descoberta e ao mesmo tempo como seu obstáculo. Tem de se fazer um contrato entre manter o acontecimento no compromisso com as coisas realisticamente possíveis, já conhecidas e abarcadas, e simultaneamente desenvolver-se novas linhas de força no caminho de outras realidades ainda por experimentar. O futuro é um meio-termo, um espaço temporal indefinido entre o presente cronológico e o presente que se transforma segundo a segundo. Na prática, o futuro escapa a qualquer previsão consistente, pois configura a uma multiplicidade de circunstâncias e variáveis culturais, políticas, económicas, sociais e ideológicas, que se interligam entre si de diferentes maneiras, alterando tudo. A forma como as pessoas percebem a realidade altera-se constantemente, e todas as coisas são como ilhas flutuando num imenso oceano de possibilidades.

O objetivo de quem tenta explicar processos de ligação entre factos passados e presentes, na expectativa de captar um futuro, é garantir alguns horizontes estáveis de modo a poder desenvolver o seu trabalho com alguma dose de certezas. No entanto, o que, na maior parte das vezes, surge no decorrer de um processo criativo e artístico é algo que se define como totalmente imprevisível. As suas consequências a médio e a longo prazo são impossíveis de serem calculadas, sendo difícil prever que esta ou aquela alteração conjuntural vai seguramente interferir com o desenvolvimento futuro do acontecimento. As pessoas sonham com o futuro para poderem aguentar a inclemência do presente. O presente gera

ideas, information and knowledge with the rest of the world; we were never so close to a situation where all our thoughts, desires and imaginary projections could be so easily materialized. However, everything seems to be more and more uniform, homogenous, standardized. If we are not careful enough not to let ourselves be hypnotized by all the advertising and rhetoric narratives engendered by an aggressive and voracious marketing system, we will become hostages in the desert of reality. It is very difficult to develop interesting and unpredictable ideas within a boring and emptied context eager for innovation, devoid of cultural, aesthetical or artistic references. To resist the status quo requires an effort of intellectual maturity; only then will we be able to escape the social and political “iron cage” in which we are trapped.

The invention of something new is practically impossible in contemporary societies, and this assertion also applies to Guimarães Jazz. The unknown works as a stimulus to new discoveries and, at the same time, as an obstacle to that same objective. Therefore, we must find a balance between what we already know and the new forms of reality yet to be created. The future is a mid-term, an indefinite time lapse between chronological present and the present-in-transformation. The future bypasses all predictions, since it is formed by a myriad of cultural, political, economic, social and ideological circumstances, and by variables interconnected in many different ways. The shape of people's perceptions of reality is constantly changing, and all objects are like islands floating on an ocean of possibilities.

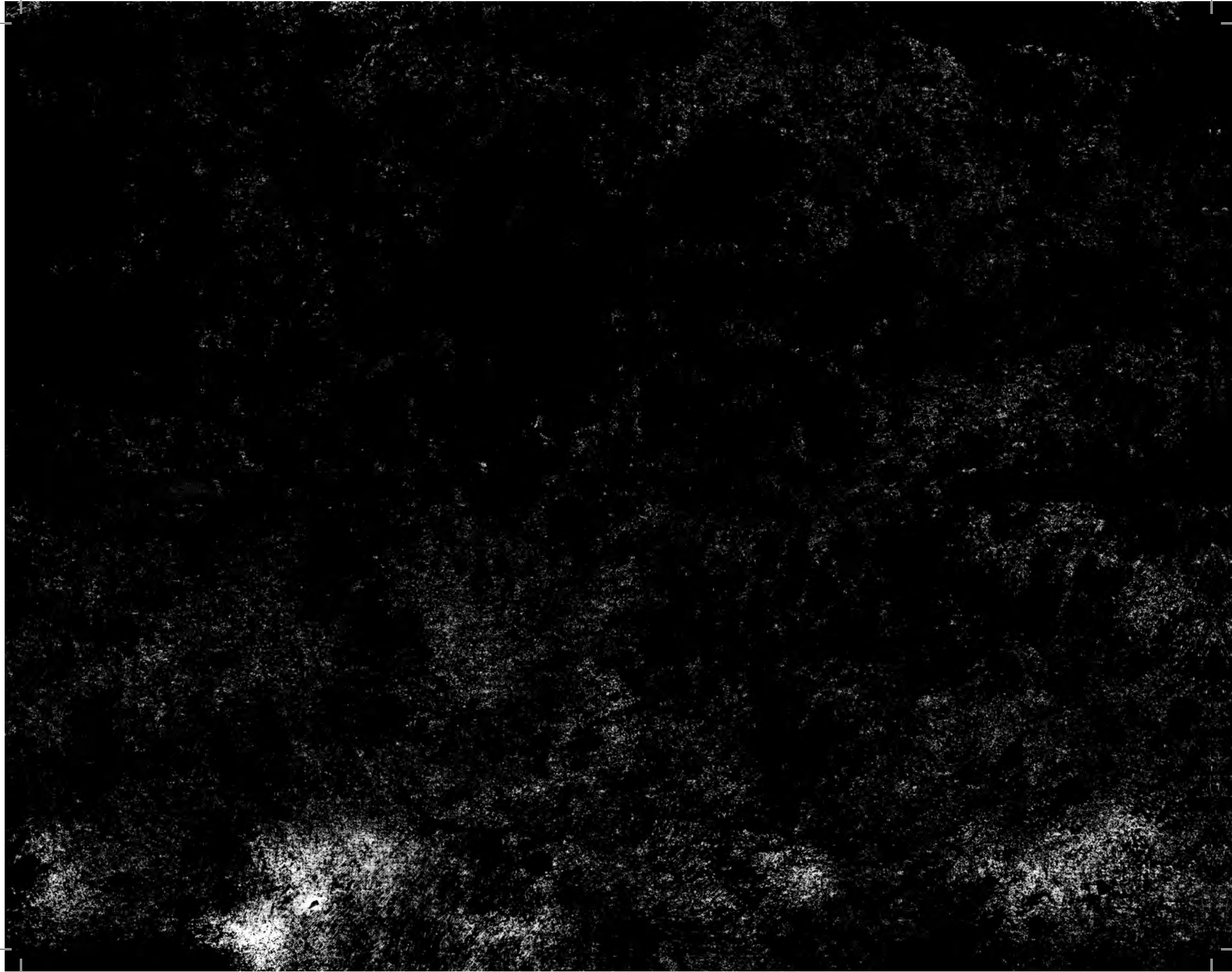
The ambition of those who try to explain the links between past and present in order to forecast the future is to establish stable and predictable conditions to develop their work. In most cases, however, what happens during a creative or artistic act is totally unpredictable. People dream of the future in order to endure the inclemency of the present. It would be of great interest to humanity if the fear and insecurity we now feel were adjured by a rational effort to understand and explain those feelings, resorting to the same strategies of natural phenomena analysis used by science to dissect our horrid visions of nature; or, in other words, if the cultural event was the subject of deep investigation about its meaning. However, in culture it is not advisable making scientific assertions about the past. We may analyse data, we may even create mathematical schemes in order to figure out tendencies; in

the end, if we are analysing a music festival, those efforts will be always useless, because the knowledge produced is insusceptible of being extrapolated as undisputable visions about the future. In a sense, the meditation about the future is only important insofar as it helps us thinking about what the event is now and identifying its signs of vitality or decadence. People are fascinated by death because they feel desire for life; that's why they try to anticipate the symptoms of a possible end. They think of events as bodies and manifest a tendency to believe that a precocious detection of its problems will allow them to interrupt its inevitable journey towards the abyss. Of course we all know that every organizational process is inexorably moving towards an entropic atrophy. Therefore, all meditations about its future constitute an attempt to delay its end.

However, the prophecies of extinction of an event such as the festival Guimarães Jazz are perilous, mere hunches within times void. Wise people usually draw their conclusions only when the end is near. The world is full of false obituaries doomed to oblivion. Even the most violent catastrophes are unpredictable because there are always random variables impossible to control. Despite all the knowledge at our disposition, the only thing we know is that mankind is trying to escape, running towards an unknown destiny, and that something will inevitably happen along the way. In Zygmunt Bauman's words: "Being human imagination what it is, our current situation will not stop us from painting the images of what is there in the future waiting for us travellers. When the moment of proving or rejecting the accurateness of our paintings comes, future will already be converted into past. That is why history is a cemetery of non-accomplished expectations and frustrated hopes, and the plans of paradise are often pitifully transformed in guidebooks of hell." — Ivo Martins

medo e insegurança e seria bom que, tal como sucede com as estratégias usadas pela ciência, as visões dantescas dos fenómenos da natureza fossem esconjuradas através das suas explicações; isto é, que o acontecimento cultural fosse objeto de uma análise segura, a qual permitiu realizar a predições verificáveis. No entanto, em matéria do pensamento humanista, é desaconselhável especular sobre certezas de carácter científico relativamente à compreensão do passado. É evidente que se podem cruzar dados e factos, criando-se modelos matemáticos que permitam definir tendências ou alterações quantitativas, elaborando-se gráficos ou diagramas sobre a sua evolução. Contudo, quando se cria um festival, não se pode pegar num conjunto de dados, mesmo que estes sejam objetivos, e extrapolá-los imediatamente como se fossem visões indiscutíveis sobre o seu futuro. Captar esta dimensão temporal só tem interesse para o festival porque se tomam por problemáticas as questões relativas à sua continuidade no tempo, procurando-se sinais de vitalidade ou decadência. No fundo, as pessoas sentem-se atraídas pela morte porque desejam viver, e por isso antecipam possíveis sintomas que sinalizem a proximidade do fim. Tratam o acontecimento como se fosse o corpo de um indivíduo, pensando que uma deteção precoce dos efeitos negativos permitirá estancar a inevitável tendência para o abismo. Desde o seu começo qualquer processo organizacional caminha inexoravelmente para a atrofia entrópica. Pensar no seu futuro é reconhecer este facto e trabalhar nele é tentar postergar o seu fim. O prognóstico face a esta possibilidade é que a probabilidade de ocorrer um episódio demasiado grave que leve à morte do Guimarães Jazz estará sempre presente e em aberto, seja qual for o êxito ou o fracasso.

Porém, profetizar a extinção de um evento é um exercício arriscado, um palpite no vazio do tempo. As pessoas mais sensatas geralmente tiram conclusões com o fim à vista, e mesmo assim enganam-se. O mundo da opinião pública está repleto de falsos obituários, destinados a serem rapidamente esquecidos. Mesmo nas catástrofes mais violentas, verificou-se que apesar de estatisticamente improváveis, existem sempre fatores aleatórios e impossíveis de controlar. Apesar de todo o conhecimento à nossa disposição, sabemos apenas que o homem está a fugir, a correr em direção a um destino desconhecido, e que daí algo surgirá. Nas palavras de Zygmunt Bauman: "Sendo a imaginação humana o que é, a situação não nos vai impedir de pintar imagens do que há no futuro à espera da visita dos viajantes. Quando chegar o momento de provar ou refutar a exatidão das nossas telas, o futuro já se terá tornado passado. É por isso que a história é um cemitério de esperanças não realizadas e de expetativas frustradas, enquanto os planos do paraíso com lamentável frequência se convertem em guias para o inferno". — Ivo Martins



26º Guimarães Jazz: 100 anos de discos (1917-2017)

(programa, músicos, formações, jam sessions, oficinas de jazz)

26º Guimarães Jazz: 100 anos de discos (1917-2017)

Um dos traços distintivos do Guimarães Jazz é o facto de este ser um festival com um conceito: um conceito primacial e transversal a todas as edições que todos os anos se ramifica em sub-conceitos e ideias de programação subjacentes ao alinhamento em causa. Na sua edição transata, o festival cumpriu vinte e cinco anos de um percurso de reconhecida coerência e vitalidade artística e, nessa ocasião, enfatizámos a importância de um festival questionar permanentemente a sua própria história, partindo da ideia segundo a qual *pensar* a História é, em certo sentido, uma das estratégias possíveis de *fazer* História. Em 2017, a matriz programática do festival passa pela sinalização dos cem anos decorridos desde a gravação do primeiro registo discográfico de um género musical, até aí quase absolutamente desconhecido e ainda impreciso terminologicamente, a que se convencionou chamar jazz. Apesar da irrelevância do acontecimento em termos estritamente musicais, a gravação da Original Dixieland Jass Band corresponde, numa dimensão simbólica, à fundação de uma linguagem musical autónoma. A partir desse momento, a história do jazz mudaria para sempre, até porque a documentação em registo sonoro teve importantes implicações no desenvolvimento de uma música intrinsecamente volátil e que foi sempre, desde a sua génese, baseado na improvisação e na execução em tempo real.

Assinalar esta efeméride corresponde, portanto, a questionar e problematizar a noção de património, tanto a um nível narrativo como musical, sugerindo assim uma nova organização da história. É a partir desta ideia de programação que se entrecem as relações entre os diferentes projetos presentes no alinhamento e é também ela que justifica, em parte, a transversalidade de gerações e idiomas musicais presentes nesta edição. Inserido num contexto marcado pela multidisciplinaridade, politemporalidade e polissemia dos fenómenos musicais, o Guimarães Jazz propõe-se captar uma visão panorâmica do passado para, assim, operar uma transformação cultural, o que implica olhar com a mesma atenção para os diferentes estratos temporais que sedimentam a contemporaneidade e identificar neles os sinais que apontam para o futuro, ainda desconhecido, desta música. Cartografar a memória é radiografar o presente.

Eclético, aberto e transversal, o Guimarães Jazz pretende afirmar-se como polo difusor de uma reflexão alargada sobre o futuro do jazz e, em sentido mais lato, das práticas musicais e artísticas do século XXI. No entanto, pretendemos sobretudo que nem esse desígnio discursivo, nem o conceito que lhe subjaz, nos distraiam da nossa missão fundamental de divulgação do jazz, através de projetos nos quais, além da pertinência dos seus pressupostos artísticos (um critério fundamental de programação), seja também ponderada a importância de dar a conhecer ao público músicos de grande qualidade, mesmo quando não são eles os líderes das formações.

26º Guimarães Jazz 100 years of recordings (1917-2017)

One of Guimarães Jazz's most distinguishing features is being a festival with a concept behind it: a primordial concept common to every editions, subdivided each year in subconcepts and musical ideas expressed through the festival's programme.

In its previous edition, Guimarães Jazz celebrated its twenty-fifth anniversary and reaffirmed the importance of questioning its own history, based on the idea according to which to *think* History is, in a sense, one of the strategies to *make* History. In 2017, however, we are celebrating the one-hundred years of the first studio recording identified with a musical genre practically unknown at the time, and yet to be fitted into a musical category – jazz. Even though the recording itself is irrelevant in strictly musical terms, the Original Dixieland Jass Band's recording was, in symbolic terms, the foundation of an autonomous musical style. From that moment on, the history of jazz would change dramatically, since the documentation of the music held important consequences in the development of an inherently volatile genre, which was always, since its beginning, based on improvisation and real-time performance.

To celebrate such ephemeris means to question and problematize the notion of heritage on a narrative and musical level, therefore proposing an alternative organization of historical events. This concept constitutes the matrix from which all the connections between the different projects presented in this year's edition of Guimarães Jazz and justifies the generational and stylistic transversality of its line-up. Operating within a context characterized by the multidisciplinarity, politemporality and polysemy of the musical phenomena, the festival suggests a panoramic view of the past in order to achieve a cultural transformation. That implies looking attentively to the distinct temporal strata of which contemporaneity is made and to identify in it the signs of the still unknown future jazz. Mapping memory means radiographing the present.

Eclectic, open and transversal, Guimarães Jazz aims to establish itself as the diffusor pole of a wide meditation about the future of jazz and, in a broader sense, of every other musical and artistic practices of the twenty-first century. However, neither this narrative intention, nor the concept behind it, distract the festival from its fundamental mission of promotion of jazz, presenting musical projects which, beyond the pertinence of the artistic proposal itself, allow us to put the festival's audience in contact with high-quality musicians, even if they are not band-leaders.

O concerto inaugural da edição de 2017 do Guimarães Jazz será protagonizado pelo extraordinário guitarrista Nels Cline, que apresentará o seu muito celebrado projeto “Lovers” acompanhado da Orquestra de Guimarães. Os cem anos da primeira edição discográfica de jazz são celebrados explicitamente no segundo momento do festival, que apresentará o espetáculo “Jazz - The Story”, desenvolvido pela All Star Orchestra, um *ensemble* de músicos notáveis onde pontificam, entre outros, os saxofonistas Vincent Herring e James Carter e o contrabaixista Kenny Davis. Seguem-se dois momentos fortes da edição de 2017, reveladores da amplitude geracional e estilística presente neste alinhamento: o vanguardista e histórico baterista do *free jazz* Andrew Cyrille, que interpretará o álbum “The Declaration of Musical Independence”, considerado um dos grandes discos de jazz de 2016, e a banda Mostly Other People Do the Killing — um dos mais relevantes e desafiantes projetos de jazz do segundo milénio, o qual se apresentará em septeto pela primeira vez em Portugal.

A segunda semana será preenchida pelo regresso a Guimarães do incontornável Jan Garbarek (num concerto que contará com a presença do percussionista indiano Trilok Gurtu), pela atuação da baterista norte-americana Allison Miller (acompanhada por músicos de grande qualidade, como Myra Melford, Ben Goldberg e Kirk Knuffke, entre outros) e, finalmente, pela apresentação do espetáculo “Real Enemies”, liderado pelo idiossincrático Darcy James Argue e executado pela sua *big band* Secret Society (também uma estreia em solo nacional), um projeto musical inovador com uma dimensão de reflexão política sobre o mundo de vigilância e paranoia digital em que vivemos hoje.

A edição do Guimarães Jazz 2017 incluirá também, para além do programa principal de grandes concertos, duas atuações no Pequeno Auditório do CCVF — a banda VEIN, que contará com a colaboração do reputado saxofonista Rick Margitza, e o quarteto de Jeff Lederer e Joe Fiedler, acompanhado pela vocalista Mary LaRose, grupo que será responsável pelas tradicionais *jam sessions* e oficinas de jazz, bem como pela direção da Big Band e do Ensemble de Cordas da ESMAE. Por fim, o projeto de parceria entre o Guimarães Jazz e a Porta-Jazz volta a conhecer um novo capítulo, desta vez incidindo numa relação de cruzamento disciplinar entre música e teatro, que contará com a colaboração do dramaturgo Jorge Loureiro Figueira, da atriz Catarina Lacerda e dos músicos Nuno Trocado, Tom Ward, Sérgio Tavares e Acácio Salero.

Guimarães Jazz's opening concert of this year's edition features extraordinary guitarist Nels Cline, presenting his highly-praised album “Lovers”, accompanied by the Orchestra of Guimarães. The centennial of the first jazz recording are explicitly evoked at the festival's second concert, presenting the project “Jazz - The Story”, by the All Star Orchestra, a remarkable ensemble featuring, among others, saxophonists Vincent Herring and James Carter and bassist Kenny Davis. This concert will be followed by two of the festival's highlights, demonstrative of Guimarães Jazz's generational and stylistic amplitude: first, the legendary avant-garde and free jazz drummer Andrew Cyrille, interpreting the album “The Declaration of Musical Independence” (which was considered one of 2016 best jazz records), and the group Mostly Other People Do the Killing, one of the most innovative and challenging jazz projects of the new millennium, and which will perform in Portugal for the first time in septet. The second week includes the return to the festival of the great saxophonist Jan Garbarek (in a concert featuring virtuoso Indian percussionist Trilok Gurtu), by the performance of Boom Tic Boom band led by North-American drummer Allison Miller (alongside highly-regarded musicians such as Myra Melford, Ben Goldberg and Kirk Knuffke, among others) and, finally, by Darcy James Argue's project “Real Enemies”, performed by the big band Secret Society, an idiosyncratic and defying musical and artistic proposition of strong political content about the world of digital paranoia and vigilance in which we live today.

The festival's programme will also include, besides the great concerts, two other performances at the CCVF Small Auditorium — the group VEIN, featuring renowned saxophonist Rick Margitza, and the quartet led by Jeff Lederer and Joe Fiedler, featuring vocalist Mary LaRose, a group that will also be responsible for conducting the jam sessions and workshops, as well as for the directing ESMAE's string ensemble and big band. Lastly, the partnership project between Guimarães Jazz and the association Porta-Jazz will meet a new chapter, this time focusing on the intersection of music and theatre by a group of musicians formed by Nuno Trocado, Tom Ward, Sérgio Tavares and Acácio Salero, collaborating with writer Jorge Loureiro Figueira and actress Catarina Lacerda.

Programa

46	Quarta 08, 21h30 · CCVF / Grande Auditório Nels Cline – "Lovers" Com Orquestra de Guimarães	
48	Quinta 09, 21h30 · CCVF / Grande Auditório All Star Orchestra Plays Jazz – The Story An Exciting Musical Trip Through 100 Years of Jazz Recording	
50	Sexta 10, 21h30 · CCVF / Grande Auditório The Andrew Cyrille Quartet Andrew Cyrille, Richard Teitelbaum, Ben Monder, Ben Street "The Declaration of Musical Independence"	
52	Sábado 11, 18h30 · CCVF / Pequeno Auditório VEIN Feat. Rick Margitza	
54	Sábado 11, 21h30 · CCVF / Grande Auditório Mostly Other People Do the Killing "Loafer's Hollow"	

56	Domingo 12, 17h00 · CCVF / Grande Auditório Big Band e Ensemble de Cordas ESMAE Conduzida por Jeff Lederer e Mary LaRose	
58	Domingo 12, 21h30 · PAC / Black Box Projeto Guimarães Jazz / Porta-Jazz #4	
60	Quinta 16, 21h30 · CCVF / Grande Auditório Jan Garbarek Group Featuring Trilok Gurtu	
62	Sexta 17, 21h30 · CCVF / Grande Auditório Allison Miller's Boom Tic Boom	
64	Sábado 18, 18h30 · CCVF / Pequeno Auditório Jeff Lederer / Joe Fiedler Quartet Feat. Mary LaRose	
66	Sábado 18, 21h30 · CCVF / Grande Auditório Darcy James Argue's Secret Society "Real Enemies"	

Atividades Paralelas

	Segunda 06 a Sábado 18 · Vários Locais da Cidade Animações Musicais	68
	Quinta 09 a Sábado 11, 24h00-02h00 CCVF / Café Concerto Jam Sessions Jeff Lederer, Joe Fiedler, Mary LaRose, George Schuller, Nick Dunston	68
	Segunda 13 a Sexta 17, 14h30-17h30 CCVF Oficinas de Jazz Jeff Lederer, Joe Fiedler, Mary LaRose, George Schuller, Nick Dunston	69
	Quinta 16 a Sábado 18, 24h00-02h00 Convívio Associação Cultural Jam Sessions Jeff Lederer, Joe Fiedler, Mary LaRose, George Schuller, Nick Dunston	68

Assinaturas

ASSINATURA GERAL 70,00 EUR
(acesso a todos os concertos)

ASSINATURA 1ª SEMANA 40,00 EUR
(acesso aos concertos de
08 a 12 de novembro)

ASSINATURA 2ª SEMANA 30,00 EUR
(acesso aos concertos de
16 a 18 de novembro)

Preços 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 /
Casa da Memória /
Multiusos e Complexo de
Piscinas de Guimarães /
Lojas Fnac, El Corte
Ingles, Worten / Entidades
Aderentes da Bilheteira
Online

QUARTA 08, 21H30
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

NELS CLINE

“LOVERS” COM ORQUESTRA DE GUIMARÃES

Nels Cline (n. 1956, Los Angeles, EUA) é um guitarrista norte-americano de notáveis recursos técnicos e grande versatilidade estilística, com um percurso sólido tanto dentro do campo mais restrito do jazz, como nas áreas do rock experimental e da improvisação livre. Associado a correntes jazzísticas mais exploratórias, em virtude das inúmeras colaborações que foi mantendo ao longo do tempo com músicos relacionados com as tendências de vanguarda, como Zeena Parkins, Alan Licht e Elliott Sharp, o seu trabalho adquiriu na última década grande notoriedade e tornou-se conhecido de um público mais abrangente, em grande parte devido à sua colaboração com a banda de *country* alternativo Wilco, que contribuiu para que Nels Cline seja hoje em dia reconhecido, mesmo fora do perímetro do jazz, como um dos mais importantes guitarristas contemporâneos.

O início da carreira de Nels Cline teve lugar no início dos anos oitenta do século passado, altura em que funda o grupo Quartet Music (com o baterista Alex Cline, seu irmão, o baixista Eric Von Essen e o violinista Jeff Gauthier). Em paralelo, Nels Cline manteve colaborações com Charlie Haden (nomeadamente no âmbito da célebre Liberation Music Orchestra) e Julius Hemphill, entre outros, e em 1987 editou o seu primeiro álbum enquanto líder de uma formação que incluía, para além dos seus cúmplices no Quartet Music, o influente saxofonista Tim Berne. Nos anos seguintes, a par da intensa atividade da sua nova formação, o Nels Cline Trio, cada vez mais focada na música improvisada, Nels Cline foi explorando colaborações com músicos de diversos espetros musicais, tais como o guitarrista Thurston Moore (membro fundador da banda seminal de rock de vanguarda Sonic Youth), o percussionista Gregg Bendian (com quem fez

uma versão do álbum “Interstellar Space”, de John Coltrane), a compositora e artista sonora Andrea Parkins e a vocalista e compositora Carla Bozulich, com quem manteve uma relação de enorme cumplicidade artística durante doze anos. Em 2004, passou a integrar, enquanto membro efetivo, a banda Wilco, tendo no entanto prosseguido a sua atividade em grupos e projetos de naturezas distintas, tais como a banda de *free jazz* Nels Cline Singers, a participação nas “Woodstock Tapes” da banda Medesky, Martin & Wood e também o projeto multimédia, em parceria artística com o poeta David Breskin, construído a partir de imagens do artista Ed Ruscha.

Recentemente, o guitarrista assinou pela prestigiada Blue Note, editora pela qual publicou o álbum “Lovers”, uma obra orquestral inspirada nos *standards* do cancionário americano e na música de Bill Evans e Henry Mancini, e que constituirá o centro da sua atuação no Guimarães Jazz. Neste trabalho, considerado pelo autor um dos mais pessoais, Nels Cline debruça-se sobre um heterodoxo repertório, baseado tanto em composições originais do guitarrista como em composições e canções de compositores, bandas e músicos tão diversos como Annette Peacock, Paul Francis Weber, Gabor Szabo, Michel Portal e Arto Lindsay, entre outros, propondo ao ouvinte uma visão panorâmica sobre a sua cosmologia musical, ao mesmo tempo que, com a sua idiossincrática montagem, sugere uma invulgar narrativa da história da música do século XX. Originalmente composto para uma formação alargada de vinte e três músicos, no Guimarães Jazz, porém, “Lovers” será interpretado por um quinteto, que incluirá o guitarrista português Eurico Costa, acompanhado pela Orquestra de Guimarães, com direção musical de Michael Leonhart.

Nels Cline, guitarra
Michael Leonhart, trompete, direção musical
Alex Cline, bateria
Devin Hoff, contrabaixo, baixo elétrico

Orquestra de Guimarães

Filipa Pereira, violino
Carina Albuquerque, violoncelo
Luís Alves, oboé
Pedro Martinho, fagote
Domingos Castro, clarinete sib
Paulo Martins, clarinete baixo
Ângelo Fernandes, trompete
Tiago Rebelo, trompete
David Silva, trombone
Vitor Castro, vibrafone
Ingrid Sotolarova, celesta
Catarina Rebelo, harpa
Eurico Costa, guitarra

—
Preço 5,00 eur
Maiores de 12



Nels Cline (Los Angeles, USA, 1956) is a technically gifted and stylistically versatile guitarist with a consistent career both in jazz as well as in other musical territories, namely experimental rock and free improvisation. Frequently associated with more exploratory trends of modern jazz, in regard to his collaborations with avant-garde musicians such as Zeena Parkins, Alan Licht and Elliot Sharp, Cline's work has earned worldwide recognition and significantly expanded his audience in consequence of his collaboration with alt-country band Wilco. Nowadays, Nels Cline is considered one of the most important contemporary guitarists, not only of jazz but of contemporary music in general.

Nels Cline's career began in the eighties, when he joined his brother, the drummer Alex Cline, bassist Eric Von Essen and violinist Jeff Gauthier to form the group Quartet Music. Meanwhile, Cline collaborated with Charlie Haden (inclusively with the Liberation Music Orchestra) and Julius Hemphill, among others, and in 1987 he released his first album as a leader, with an ensemble featuring the influent saxophonist Tim Berne and his fellow accomplices in the recently founded Nels Cline Trio. In the following years, and in parallel with the intense activity with his trio, Cline collaborated with a wide range of musicians of distinct musical backgrounds, such as Thurston Moore, guitarist and composer of the avant-garde rock band Sonic Youth, percussionist Gregg Bendian (with whom Cline made a modern rendition of John Coltrane's seminal work, "Interstellar Space"), composer and sound artist Andrea Parkins and

underground vocalist and composer Carla Bozulich, with whom Cline toured extensively and composed several performance pieces. In 2004, Cline joined the band Wilco as effective member, while at the same time pursuing his career as leader and with his many different musical projects, such as the free jazz/improv band Nels Cline Singers, the Woodstock Tapes of the group Medesky, Martin & Wood and the intermedia project in collaboration with poet David Breskin, based on the Ed Ruscha's artistic work. Recently, Nels Cline signed with the prestigious label Blue Note and released his work "Lovers", a big band project inspired by the American standards and songbook, as well as by the music of Bill Evans and Henry Mancini, and which will be the theme of his performance in Guimarães Jazz. This album, considered by the guitarist as one of his most personal works, plunges into a heterodox repertoire composed both by Cline's original compositions and by compositions and songs by very different composers, bands and musicians, such as Anette Peacock, Paul Francis Weber, Gabor Szabo, Michel Portal and Arto Lindsay, among many others. "Lovers" provides a panoramic perspective through Cline's musical cosmology, while at the same time offering the listeners an idiosyncratic montage of the history of music of the twentieth century. Originally composed for an orchestra of twenty three musicians, in Guimarães, however, "Lovers" will be performed by a quintet, featuring the Portuguese guitarist Eurico Costa, accompanied by the Guimarães Orchestra, with musical direction by Michael Leonhart.

QUINTA 09, 21H30
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

ALL STAR ORCHESTRA PLAYS JAZZ — THE STORY

AN EXCITING MUSICAL TRIP THROUGH 100 YEARS OF JAZZ RECORDING

Vincent Herring, saxofone alto,
soprano, flauta, clarinete,
direção musical

Jon Faddis, trompete

Jeremy Pelt, trompete

Eric Alexander, saxofone tenor

James Carter, saxofone tenor,

saxofone barítono, flauta, clarinete

Wycliffe Gordon, trombone, shells

Mike LeDonne, piano

Kenny Davis, contrabaixo,

baixo elétrico

Carl Allen, bateria

Nicolas Bearde, voz, narração

Preço 15,00 eur / 12,50 eur c/d
Maiores de 12

Em 2017, o mundo celebra a efeméride dos cem anos decorridos desde a edição, em 1917, do primeiro registo discográfico identificado especificamente como um novo género musical – o jazz – que, à época do seu nascimento, nem sequer beneficiava de uma precisão terminológica que o pudesse identificar estilisticamente. Criado a partir de uma base sonora informal, baseada sobretudo nos padrões rítmicos exportados pelos escravos africanos para os Estados Unidos da América e nos cânticos dos trabalhadores negros rurais que constituíram também a base do *blues*, e pese embora a importância da improvisação em tempo real na criação desta música, o jazz evoluiu até ao ponto de ser cristalizado numa gravação sonora (de autoria da Original Dixieland Jass Band), estabelecendo-se assim definitivamente enquanto género musical autónomo e iniciando a partir daí o processo de reconhecimento artístico que viria, décadas mais tarde, a consagrá-lo como uma das mais importantes formas musicais inventadas no século XX. É precisamente a celebração desta efeméride o objetivo primordial do projeto Jazz – The Story, um *ensemble* liderado pelo prestigiado saxofonista Vincent Herring e formado por alguns dos mais requisitados instrumentistas do jazz contemporâneo, tais como o trompetista Jon Faddis, o saxofonista James Carter e o baterista Carl Allen, entre outros.

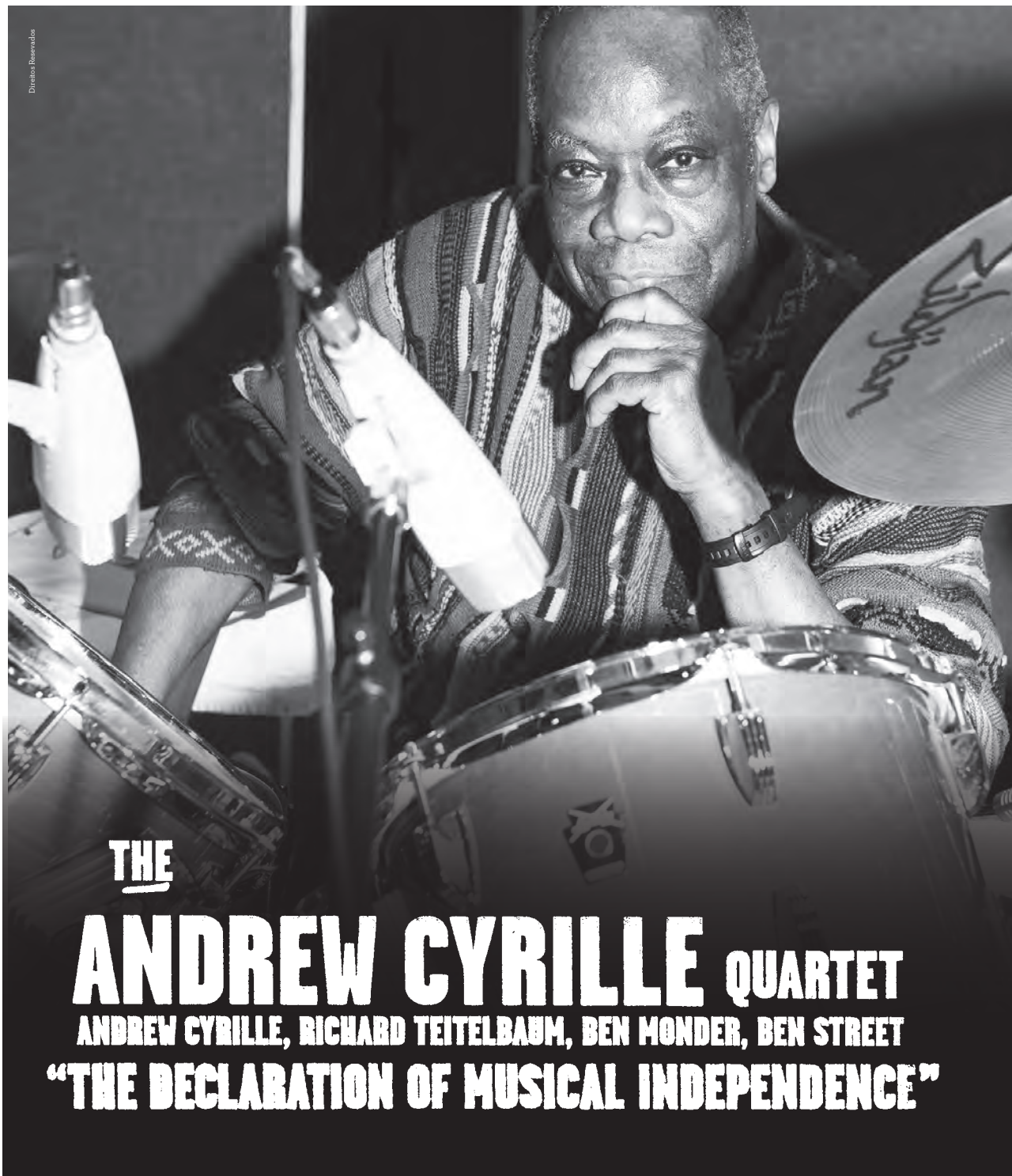
Vincent Herring (n. 1964, EUA) estudou na Universidade da Califórnia e mudou-se, em 1982, para Nova Iorque, onde começou a sua prolífica carreira no jazz, colaborando enquanto *sideman* com alguns dos mais notáveis músicos de jazz do século XX, entre os quais Jack DeJohnette, Dizzy Gillespie, Freddie Hubbard, Carla Bley e Wynton Marsalis, tendo também integrado a *big band* de Lionel Hampton, os Jazz Passengers de Art Blakey e a Mingus Big Band. Mais recentemente, Herring tem mantido uma relação de cumplicidade com o pianista Cedar Walton, com quem gravou diversos álbuns durante a primeira década do século XXI. Em paralelo, o saxofonista norte-americano desenvolveu ao longo dos últimos trinta anos uma relevante carreira como líder, desdobrado por diversos projetos em nome próprio ou em formato de banda, ao lado de alguns dos seus cúmplices mais regulares, nomeadamente o saxofonista Eric Alexander e o baterista Joris Dudli.

O *ensemble* Jazz – The Story foi concebido como o veículo para uma viagem musical pelos últimos cem anos do jazz, desde as suas origens primordiais até às suas manifestações mais vanguardistas e intelectualmente sofisticadas, com passagens por todas as fases evolutivas do jazz, desde o *ragtime* e o *swing* até ao *hard-bop* e às declinações do jazz de fusão e do *pós-bop* que marcaram as últimas décadas da criação jazzística. Narrado pelo vocalista Nicolas Bearde, este espetáculo constitui simultaneamente uma comovente evocação do extraordinário legado artístico do jazz e uma eloquente revisitação do seu património musical, realizada por um conjunto de talentosos instrumentistas e que, após a sua estreia em janeiro deste ano no clube nova-iorquino Birdland, iniciou uma digressão pela Europa. Guimarães será um dos destinos dessa digressão, tendo sido o Guimarães Jazz um dos festivais escolhidos para apresentar esta dignificante síntese da história de uma das mais marcantes manifestações artísticas contemporânea – o jazz.

In 2017, the world is celebrating the centenary of the first studio recording of a new musical genre – jazz – which, at the time of its birth, was not stabilized in terminological terms susceptible of identifying it as a specific style of music. Based on an informal musical background – the rhythmic patterns brought to the United States of America by African slaves and the chants sung by black farm workers –, which were also the roots of other great North-American genre, the blues, and, although real-time improvisation played a very important role in the creation of this kind of music, jazz has evolved to the point of its crystallization in a sound recording (performed by the Original Dixieland Jass Band), therefore establishing itself as an autonomous musical genre and initiating the process of artistic recognition which, some decades later, would lead to its affirmation as one of the most important musical forms invented in the twentieth century. The celebration of such ephemeris is the main objective of the project Jazz – The Story, an ensemble led by the saxophonist Vincent Herring and formed by some of the most distinguished jazzmen of the present, such as trumpeter Jon Faddis, saxophonist James Carter and drummer Carl Allen, among others.

Vincent Herring (USA, 1964) studied in the University of California and moved to New York in 1982, where he began his prolific career in jazz, collaborating as sideman for some of the most influential jazz musicians of the twentieth century, such as Jack DeJohnette, Dizzy Gillespie, Freddie Hubbard, Carla Bley and Wynton Marsalis, among others, and as a member of Lionel Hampton's big band, of Art Blakey's Jazz Passengers and of Mingus Big Band. Herring developed an artistic partnership of great complicity with pianist Cedar Walton, with whom he recorded several albums. In parallel, Vincent Herring pursues a relevant career as leader of several projects under his own name or in band format, alongside with some of his most frequent accomplices, namely saxophonist Eric Alexander and drummer Joris Dudli.

The ensemble Jazz – The Story was conceived as the vehicle of a musical journey through one hundred years of jazz, since its primordial origins to its most extreme and intellectually sophisticated manifestations, following every evolutionary stages, from ragtime to fusion jazz, from swing to the post-bop declinations. Narrated by vocalist Nicolas Bearde, the Jazz – The Story project constitutes simultaneously a moving evocation of jazz's extraordinary legacy and an eloquent reinterpretation of its musical heritage, performed by a group of talented musicians now touring in Europe after the debut, in January, in the New York jazz club Birdland. Guimarães is one of the destinies of this tour, and Guimarães Jazz one of the festivals chosen to present this dignifying synthesis of the history of one the most outstanding and prolific artistic manifestations of contemporaneity – jazz.



SEXTA 10, 21H30
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

De descendência haitiana, embora nascido nos Estados Unidos da América, Andrew Cyrille (n. 1939) é atualmente considerado um dos mais influentes bateristas do jazz contemporâneo. Associado às correntes mais vanguardistas do jazz das décadas de sessenta e setenta do século passado, Cyrille é sobretudo conhecido pela colaboração com o incontornável Cecil Taylor, provavelmente o pianista mais importante do *free jazz* norte-americano. No entanto, uma análise do percurso do baterista, tanto enquanto líder de formação como *sideman*, permite-nos concluir que estamos perante um músico de grande visão artística e detentor de uma linguagem e estilo pessoais que lhe permitiram desenvolver um trabalho musical de enorme abrangência e solidez artística, a solo ou acompanhado por alguns dos mais relevantes músicos contemporâneos, tais como Walt Dickerson, Butch Morris e Bill Frisell, além do já mencionado Cecil Taylor.

Andrew Cyrille, nascido e criado em Nova Iorque, estudou música na prestigiada Julliard School, tendo tido como professor o baterista Willie Jones, que o apresentou ao lendário Max Roach. Após uma primeira introdução ao meio jazzístico da cidade, tocando com, entre outros, o trompetista Ted Curson, Cyrille é convidado para integrar uma das formações de Cecil Taylor, em substituição de Sunny Murray. A partir desse momento, formou-se uma prolífica relação de cumplicidade musical e artística entre os dois que durou mais de dez anos e deu origem a alguns dos mais inovadores álbuns de *free jazz* do século XX. Nesse período, em 1971 mais precisamente, Andrew Cyrille edita também o seu primeiro álbum a solo, intitulado "What about?", no qual expressa uma abordagem concetual à bateria e uma idiossincrática identidade musical, caracterizada por um estilo espacializado e anguloso, fortemente influenciado pela música tribal Africana. Durante esse período, o baterista inicia também colaborações com o também baterista Milford

THE
ANDREW CYRILLE QUARTET
ANDREW CYRILLE, RICHARD TEITELBAUM, BEN MONDER, BEN STREET
"THE DECLARATION OF MUSICAL INDEPENDENCE"

Andrew Cyrille, bateria
Richard Teitelbaum, sintetizador, piano
Ben Street, contrabaixo
Ben Monder, guitarra

Preço **15,00 eur / 12,50 eur c/d**

Maiores de 12

Graves, num dueto de percussões, e com o saxofonista Dave S. Ware. Posteriormente, Andrew Cyrille prosseguiu um caminho profundamente pessoal que deu origem a alguns projetos colaborativos com nomes incontornáveis do jazz contemporâneo, nomeadamente com Carla Bley, Rashied Ali e Anthony Braxton, ao mesmo tempo que continuou a editar em nome próprio, em projetos como as bandas Maono, The Group e Trio 3 (ao lado de Oliver Lake e Reggie Workman), e em parceria com outros músicos, entre os quais a improvisadora suíça Irène Schweitzer. A carreira de Andrew Cyrille foi recentemente, após alguns anos de semiobscuridade e relativo esquecimento, objeto de um processo de reabilitação por parte da crítica e do público especializado do jazz, em grande parte devido ao álbum “The Declaration of Musical Independence”, editado em 2016 pela reputada ECM e gravado por uma formação de músicos notáveis na qual se inclui o pioneiro da eletrónica Richard Teitelbaum, o contrabaixista Ben Street e o guitarrista Bill Frisell, (que, no entanto, será substituído por Ben Monder no concerto que apresentamos no Guimarães Jazz). Neste trabalho, o qual constituirá o tema principal deste espetáculo, Cyrille, um baterista com uma linguagem impressionista e textural, desenvolve uma música situada num ponto intermédio entre a música escrita e a improvisação, na qual são exploradas as dimensões atmosféricas e evocativas das composições, as quais são sublinhadas pela capacidade interpretativa dos extraordinários instrumentistas que o acompanham.

“The Declaration of Musical Independence” constitui um exemplo da irredutível singularidade artística de um grande músico de jazz, singularidade essa que permanece, ao fim de mais de cinquenta anos de carreira, intacta, razão pela qual o título do álbum se investe de enorme significado simbólico: a música do futuro será independente, ou não será.

Born in the United States of America and of Haitian descent, Andrew Cyrille (b. 1939) is considered one of the most influential drummers of contemporary jazz. Often associated with the avant-garde jazz trends of the sixties and the seventies of the twentieth century, Cyrille has gained wide recognition due to his collaboration with Cecil Taylor, probably the most important pianist of North-American free jazz. However, a careful analysis of the drummer’s career, both as leader as well as sideman, leads us to the conclusion that Cyrille, besides being a great free jazz drummer, is also a musician with an unique artistic vision and with a personal style of playing and composing which allowed him to build a body of work of great consistency, as soloist and alongside with some of the most relevant musicians of contemporary jazz, such as Walt Dickerson, Butch Morris and Bill Frisell, besides the aforementioned Cecil Taylor.

Born and raised in New York, Andrew Cyrille studied music in the prestigious Julliard School, having had drummer Willie Jones as professor, who introduced him to the legendary Max Roach. After a first introduction to the city’s jazz scene, a period during which he played with trumpeter Ted Curson, among other relevant jazz musicians,

Cyrille was invited to join one of Cecil Taylor’s ensembles, replacing Sunny Murray. At that moment, the two musicians began a prolific artistic and musical partnership which lasted more than ten years and gave birth to some of the most innovative free jazz albums in jazz’s history. In 1971, Andrew Cyrille released his first record under his own name, entitled “What About?”, in which he expresses a conceptual approach to drums and an idiosyncratic musical identity based on a spatialized and angular style of playing, heavily influenced by African tribal music. Meanwhile, he founded a drum duet with drummer Milford Graves and began to collaborate with saxophonist Dave S. Ware. Afterwards, Andrew Cyrille proceeded his deeply personal artistic path, getting involved with several collaborative projects with essential figures of contemporary jazz, such as Carla Bley, Rashied Ali and Anthony Braxton, while at the same time recording and performing his own compositions in the context of bands such as Maono, The Group and Trio 3 (with Oliver Lake and Reggie Workman) and in partnership with other musicians, namely Swiss improviser Irène Schweitzer.

After several years of relative obscurity, Andrew Cyrille’s career has recently experienced a kind of rebirth, and the drummer was rescued from forgetfulness due to his critically acclaimed album “The Declaration of Musical Independence”, released in 2016 by the prestigious record label ECM and recorded by a remarkable set of musicians featuring electronic music pioneer Richard Teitelbaum, bassist Ben Street and guitarist Bill Frisell (who, in Guimarães Jazz 2017 edition, will be replaced by Ben Monder). In this album, which will be the main focus of this concert, Cyrille, a drummer of an impressionistic and textural musical language, develops a music somewhere between written composition and improvisation, punctuated by the extraordinary interpretative capacities of the instrumentalists who accompany him.

“The Declaration of Musical Independence” is a remarkable example of the irreducible artistic singularity of a great jazz musician, a singularity which, after fifty years of continuous activity, remains utterly intact, that being the reason why the title of the album holds a deep symbolic meaning: the music of the future will be independent, or won’t be.

SÁBADO 11, 18H30
CCVF / PEQUENO AUDITÓRIO

VEIN

FEAT. RICK MARGITZA

Michael Arbenz,

piano

Thomas Lähns,

contrabaixo

Florian Arbenz,

bateria

Rick Margitza,

saxofone tenor

Preço 10,00 eur / 7,50 eur c/d

Maiores de 12

Formado por três talentosos instrumentistas suíços com um percurso relevante nas áreas do jazz e da música clássica, o trio VEIN apresentar-se-á no Guimarães Jazz acompanhado de Rick Margitza, versátil e prolífico saxofonista norte-americano que, ao longo da sua carreira, colaborou com nomes fundamentais do jazz, tais como Miles Davis, Chick Corea, Maria Schneider e Martial Solal, entre outros. Praticante de uma música intimista e vinculada ao cânone tradicional do jazz e com influências da música clássica, este trio foi fundado em 2006 e manteve desde então uma atividade regular, tanto em termos de registos discográficos como em atuações ao vivo, tendo marcado presença em alguns dos mais prestigiados festivais de jazz europeus. Para além do trabalho composicional dos seus membros, o grupo tem desenvolvido algumas parcerias de longo curso com músicos como os improvisadores Dave Liebman e Greg Osby, e é neste método criativo que se pode também enquadrar a colaboração com Rick Margitza.

O grupo VEIN é formado pelo pianista Michael Arbenz, pelo baterista e percussionista Florian Arbenz e pelo contrabaixista Thomas Lähns, todos eles instrumentistas de grande cultura musical e assinalável capacidade técnica. Michael Arbenz é um pianista com uma carreira relevante enquanto líder e também em colaboração com músicos de jazz e compositores clássicos, tendo atuado em concerto sob direção de Pierre Boulez, um dos nomes maiores da música erudita contemporânea. Florian Arbenz, irmão do pianista, mantém igualmente uma intensa atividade na cena jazzística europeia ao lado de nomes como os de Kirk Lightsey e Claudio Pontiggia. Thomas Lähns estudou contrabaixo na Academia de Música de Basileia e desde então tem construído uma sólida carreira, tanto em regime colaborativo como enquanto solista ou integrado em orquestras dirigidas por maestros prestigiados como Heinz Hollinger ou Peter Eötvös.

Caraterizada sobretudo pela subtilidade melódica e rítmica e pela precisão e clareza das suas composições, a música do trio encontra no saxofone tenor de Rick Margitza, à semelhança do que acontece na colaboração com o também saxofonista Dave Liebman, um veículo de expansão sonora, permitindo-lhe explorar matizes e intensidades emocionais habitualmente menos presentes no som do grupo. O tom impressionista que marca habitualmente a música dos VEIN é, portanto, reconfigurado pela capacidade expressiva de Margitza, um improvisador experimentado e de grande capacidade técnica, sendo legítimo esperar deste concerto uma música que à sofisticação do jazz de sensibilidade europeia do grupo suíço alia a pulsação do grande jazz da tradição norte-americana.

Formed by three highly-educated Swiss musicians with a solid careers in jazz and in classical music, the trio VEIN will perform in Guimarães alongside with Rick Margitza, a versatile and prolific North-American saxophonist who has collaborated with great jazz artists, such as Miles Davis, Chic Corea, Maria Schneider and Martial Solal, among others. VEIN, a trio interested in exploring the classical jazz canon through an intimate music influenced by classical music, was founded in 2006, and since then has sustained a regular activity, recording and performing live in some of the most reputed European jazz festivals. Besides working on their own original compositions, the group has established long-term artistic partnerships with improvisers Dave Liebman and Greg Osby, and the collaboration with Rick Margitza appears in the context of this working method.

VEIN is formed by pianist Michael Arbenz, by drummer and percussionist Florian Arbenz and by bassist Thomas Lähns, instrumentalists of solid musical culture and remarkable technical abilities. Michael Arbenz is a pianist with a relevant career as leader and in collaboration with both jazz musicians and classical composers, having performed in concert with Pierre Boulez, a contemporary classical music luminary. Florian Arbenz, Michael Arbenz's brother, is a very active musician in the European jazz scene, having collaborated with musicians such as Kirk Lightsey and Claudio Pontiggia. Thomas Lähns studied music in the City of Basel Music Academy, and since then he has established himself as professional musician, both as a sideman as well as in orchestra contexts, having been directed by reputed conductors such as Heinz Hollinger or Peter Eötvös.

Recognizable by its melodic and rhythmic subtlety, and by the precision and rigor of its compositions, VEIN's music uses Rick Margitza's tenor saxophone sound as a vehicle of sound expansion and as a mean of exploring emotional shades and intensities which are usually absent of the group's music. The impressionist tone of VEIN's compositions is therefore reconfigured by the expressive abilities of Margitza, an experienced improviser of remarkable technical ability. In that sense, in Guimarães Jazz it is legitimate to expect from this concert a music which allies the sophisticated jazz of European sensibility to the vibrant pulse of the jazz of North-American tradition.



SÁBADO 11, 21H30
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING

"LOAFER'S HOLLOW"



Moppa Elliott,
contrabaixo
Steven Bernstein,
trompete, slide trompete
Dave Taylor
trombone, trombone baixo
Jon Irabagon,
saxofones tenor e soprano

Ron Stabinsky,
piano, sintetizador
Brandon Seabrook,
guitarra, banjo, eletrônicas
Kevin Shea,
bateria

—
Preço 15,00 eur / 12,50 eur c/d
Maiores de 12

Fundada em 2003 pelo contrabaixista e compositor Moppa Elliott, a banda Mostly Other People Do the Killing tem vindo a afirmar-se progressivamente como um dos mais desafiantes projetos da cena jazzística contemporânea. Originalmente um quarteto, desta formação fez parte, desde o seu início, o multifacetado trompetista Peter Evans, que, no entanto, abandonou a banda em 2014. Esta mudança conduziu a uma reconversão do quarteto em septeto após a integração de quatro novos instrumentistas, entre os quais o Steve Bernstein, que fez parte dos Lounge Lizards, a banda seminal de John Lurie cuja abordagem pós-moderna do jazz constitui uma das grandes inspirações da banda nova-iorquina, que se apresenta pela primeira vez em Portugal neste seu novo formato.

Moppa Elliott conheceu Peter Evans no Oberlin Conservatory of Music, onde ambos estudaram, e, após a sua mudança para Nova Iorque, fundou, com o saxofonista Jon Irabagon e o baterista Kevin Shea, para além do já mencionado Peter Evans, os Mostly Other People Do the Killing, banda concebida como um veículo de expressão do ímpeto composicional do contrabaixista. A linguagem musical deste projeto situa-se algures entre o cânone clássico do jazz (*swing* e *bebop*) e a improvisação livre, aventurando-se

pontualmente por territórios próximos do perímetro do rock experimental e da música de câmara. As composições de Moppa Elliott constituem o núcleo central do grupo, mas esse trabalho composicional é complementado por ocasionais e idiossincráticas revisitações do passado do jazz, das quais são exemplos os álbuns de versões da música de Art Blakey ou Ornette Coleman. O caso mais extremo deste regime de citação pós-moderna da história é a recriação, nota por nota, do mítico álbum de Miles Davis, “Kind of Blue”, uma proposta concetual que gerou reações inflamadas por parte de alguma crítica musical mais conservadora e que despoletou um debate sobre a questão sobre os limites e as potencialidades criativas da réplica e da imitação enquanto estratégia artística. À semelhança do *remake* de “Psycho”, de Hitchcock, da autoria do cineasta contemporâneo Gus van Sant, o projeto “Blue” dos Mostly Other People Do the Killing propõe uma reflexão em torno do exercício de remontagem narrativa da história, ao mesmo tempo que identifica, tal como Orson Welles em “F for Fake”, o artista com um falsário e um imitador. Gestos de desafio como estes, declinados numa atitude de questionamento crítico do significado da música no contexto da contemporaneidade, da pertinência da

influência e da interpretação, constituem uma linha condutora de atuação de uma banda que assume uma filiação numa corrente estética pós-modernista, não apenas em termos estritamente musicais, mas também ao nível da ressonância narrativa e discursiva do som.

No Guimarães Jazz, os Mostly Other People Do the Killing, coletivo de instrumentistas sofisticados e de notáveis recursos técnicos, formado pelos já mencionados Moppa Elliott, Jon Irabagon, Kevin Shea e Steven Bernstein e pelo pianista Ron Stabinsky, o guitarrista Brandon Seabrook e o trombonista Dave Taylor, irão apresentar o seu mais recente álbum, “Loafer’s Hollow”, editado em fevereiro deste ano. Neste trabalho, Moppa Elliott, o compositor principal da banda nova-iorquina, prossegue a sua exploração de uma música simultaneamente angular e fluida, composta de sistemas multi-referenciais, inspirados nas técnicas literárias dos escritores a quem algumas das peças são dedicadas (entre eles, Thomas Pynchon e David Foster Wallace), usando-os de modo a permitir uma livre digressão por diversos idiomas e estilos jazzísticos sem que a música não soe nunca formulaica ou formalista, mas antes inovadora e desafiante.

Founded in 2003 by bassist and composer Moppa Elliott, the band Mostly Other People Do the Killing is considered one of the most defying projects of the contemporary jazz scene. Originally a quartet, this formation included in its first incarnation the multifaceted trumpeter Peter Evans, who left the group in 2014. This incident led to the conversion of the quartet into a septet, with the addition of four new musicians to the band, among whom the renowned trumpeter Steve Bernstein, who was a member of the Lounge Lizards, John Lurie’s influential band whose post-modern approach to jazz is one of the great inspirations of Moppa Elliott’s band, which will perform for the first time in Portugal as a septet.

Moppa Elliott met Peter Evan at the Oberlin Conservatory of Music, where they both studied, and, after moving to New York, founded, alongside with Evans, saxophonist Jon Irabagon and drummer Kevin Shea, the group Mostly Other People Do the Killing, a project conceived as a mean of expression of the bassist’s compositional ambitions. The band’s musical style and idiom is somewhere in between the classical canon of jazz (swing and bebop) and free improvisation, with punctual incursions through the territories of experimental rock and chamber music. Elliott’s compositions are the group’s main focus, although the band’s artistic work is occasionally complemented by idiosyncratic evocations of jazz’s heritage and versions of some of jazz’s masterpieces of the past, namely the music of Art Blakey and Ornette Coleman. The most extreme example of the group’s post-modern approach to history is the recreation, note by note, of Miles Davis’s mythical album, “Kind of Blue”, a conceptual artistic proposition which has aroused exalted reactions by more conservative sectors of jazz critic and which brought forth a discussion about the limits and the creative potentiality of quotation and imitation as artistic strategy. Similar in terms of its artistic purposes to Gus van Sant’s remake of Hitchcock’s classical movie, “Psycho”, the project “Blue” proposes a meditation on the theme of the history’s narrative montage, while at the same time identifying, as Orson Welles did in his film “F for Fake”, the artist as a forger and an imitator. Such artistic attitude, expressed in ways of critical questioning of the meaning of music in the contemporary world, and of the relevancy of influence and interpretation, constitutes one of the main guidelines of a musical project which overtly assumes its filiation to a post-modernist aesthetic, given its narrative and discursive resonances.

In Guimarães Jazz, the band Mostly Other People Do the Killing, a collective formed by sophisticated instrumentalists of remarkable technique, featuring the aforementioned musicians Moppa Elliott, Jon Irabagon, Kevin Shea and Steve Bernstein, as well as pianist Ron Stabinsky, guitarist Brandon Seabrook and trombonist Dave Taylor, will present their most recent album, “Loafer’s Hollow”, released in February 2017. In this work, Moppa Elliott, the main composer of the group, explores a music that is simultaneously angular and fluid, based on multi-referential systems inspired by the literary techniques used by the writers to whom some of the pieces are dedicated (namely, Thomas Pynchon and David Foster Wallace) in order to pursue free digressions through several different musical languages and styles, therefore creating a music which is never sounds formulaic or formalist, but rather innovative and defying.

DOMINGO 12, 17H00
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

BIG BAND E ENSEMBLE DE CORDAS ESMAE CONDUZIDA POR JEFF LEDERER E MARY LAROSE

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 as oficinas de jazz, 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 este ano será assumido pelo saxofonista Jeff Lederer, um músico bem conhecido do Guimarães Jazz, e pela vocalista nova-iorquina Mary LaRose. Assim sendo, o Guimarães Jazz voltará a proporcionar a um grupo de jovens músicos (de jazz e de música clássica) uma experiência profissional de elevada exigência, colocando-os em contacto com os métodos de criação musical de dois músicos reputados da cena jazzística nova-iorquina da atualidade, com uma relevante atividade na direção orquestral.

Guimarães Jazz's educational activities are 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 jazz schools, is, in parallel with the workshops, one of the main axis 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 2017, will be assumed by the saxophonist Jeff Lederer, a well-known musician of the festival's audience, and by New York based vocalist Mary LaRose. 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 the methods of musical composition practiced by two of the most reputed musicians of New York's jazz scene, with a relevant experience directing large jazz ensembles.

**Jeff Lederer
e Mary LaRose,**
direção musical
**Big Band e
Ensemble
de Cordas da
ESMAE**

—
Preço **5,00 eur**
Maiores de 12



DOMINGO 12, 21H30
PAC / BLACK BOX

© Diana Salgado

PROJETO GUIMARÃES JAZZ / PORTA-JAZZ #4

No contexto da parceria entre o festival Guimarães Jazz e a associação Porta-Jazz, surge este projeto de cruzamento música-teatro: uma relação milenar que, estabelecendo-se segundo múltiplas lógicas, é central à prática performativa. Durante uma semana de residência artística, o dramaturgo Jorge Loureiro escreve um texto e a atriz Catarina Lacerda interpreta-o, em colaboração com um quarteto liderado por Nuno Trocado (guitarra), com Tom Ward (saxofones, flauta, clarinete baixo), Sérgio Tavares (contrabaixo) e Acácio Salero (bateria). O assunto central da residência é a exploração dos caminhos do som e da palavra, no confronto entre contribuições pré-definidas e improvisadas, com vista à conjugação, coletiva e coerente, das várias propostas individuais. Tudo sob o signo do jazz – que vive, ele próprio, da conjugação coletiva e coerente de várias propostas individuais.

Nuno Trocado é um guitarrista e compositor ligado ao jazz, em cruzamento com outras constelações musicais contemporâneas. Estudou na Escola de Jazz do Porto, onde também foi professor, e concluiu a licenciatura em guitarra jazz na mesma instituição. Durante a licenciatura ganhou especial afinidade com a composição, e é agora mestrando em Composição e Teoria Musical, na mesma instituição. Liderou o projeto Borboletas e Canhões, com composições suas para *ensemble*. Faz parte do coletivo Pãodemónio e participa ainda noutros

projetos destacados da cena portuense. Entre participações mais recentes destacam-se colaborações com João Guimarães, Diogo Dinis, Marcel Pascual, Morris Kliphuis, Sérgio Tavares, bem como música para o espetáculo de dança “Grau Zero”, de Elisabete Magalhães.

Jorge Loureiro Figueira (n. 1973) escreveu as peças de teatro “Cassandra de Balaclava”, “Xmas qd Kiseres (Christmas quando quiseres)” e “O Espantalho Teso!”, e encenou “Conta-me Como É”, com textos de Pedro Marques, Jorge Palinhos e Sandra Pinheiro. No Brasil, trabalhou com os encenadores Marco António Rodrigues, Cibele Forjaz e Marcelo Lazzarato, e publicou “Verás Que Tudo É Verdade”, sobre o grupo Folias (SP). Colaborou com várias publicações, como o *Léxico de Pedagogia do Teatro*, editado pela editora Perspectiva, e as revistas *Drama*, *Sinais de Cena*, *Camarim*, *Hemisférica*, entre outras, e coordenou eventos, seminários, encontros e *workshops* ligados à dramaturgia, em Portugal e no Brasil. Tem várias peças publicadas e levadas à cena, tendo a sua peça “Éxodos” sido nomeada para o Prémio de Melhor Dramaturgia da APCA – Associação Paulista de Críticos de Artes.

Tom Ward é um músico, compositor e programador informático de Yorkshire e residente em Londres. Embora o saxofone seja o seu instrumento de base, nos últimos anos Ward tem explorado o clarinete e a flauta. É o compositor dos vários *ensembles* do projeto Madwort: o Madwort Saxophone

Quartet, o Madwort’s Mechanical Mindset e o Madwort’s Menagerie. Todos estes três grupos desenvolvem um trabalho focado nas composições originais de Tom Ward, embora interpretadas com diferentes instrumentações. Os diferentes formatos permitem-lhe explorar várias interpretações e pontos de vista sobre as mesmas peças. Ward desenvolve também um trabalho relevante no campo da música improvisada e é um dos membros do septeto Quadraceratops, da *big band* londrina Overground Collective e dos *ensembles* Porpoise Corpus e Combustible Alarms Big Band, ambos liderados por Peter Whittingham.

Sérgio Tavares nasceu no Porto, é licenciado em ensino da música e em contrabaixo/jazz na Escola Superior de Música do Porto. Participou em *workshops* e masterclasses com alguns dos mais importantes músicos de jazz e música improvisada tais como: Carlos Bica, Carlos Barretto, Hein van de Geyn, Bojan Z, Remi Vignolo, Ron Carter, Eddie Gomez, Drew Gress, Zeena Parkins, Evan Parker, entre outros. Tem desenvolvido diferentes projetos de música improvisada, de jazz e composição de bandas sonoras para filmes, dança, entre outros. Atualmente está envolvido em trabalhos como PHANTOM TRIO, ARS Trio; DUPLO.DUO; entre outros.

Catarina Lacerda licenciou-se em Estudos Teatrais, distinguida com o prémio Eng. António de Almeida, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo (2004),

© Ruijil Lemos

Dimitris Reswende

Nuno Trocado,

guitarra

Tom Ward,

saxofones, flauta, clarinete baixo

Sérgio Tavares,

contrabaixo

Acácio Salero,

bateria

Jorge Loureiro Figueira,

dramaturgia

Catarina Lacerda,

interpretação

Preço 10,00 eur / 7,50 eur c/d

Maiores de 12

instituição onde agora leciona a disciplina de Movimento. Cofundou o Teatro do Frio (2005) e CulturDANÇA (2009), projetos onde desenvolve também funções de codireção artística. Desde 2004, trabalhou com os encenadores João Pedro Vaz, Lee Beagley, Luís Miguel Cintra, Beatriz Batarda, Rosário Costa, Rodrigo Malvar, Nuno Cardoso, Igor Gandra, Gonçalo Amorim; e com os realizadores Pedro Filipe Marques, Tiago Guedes, Frederico Serra, António Ferreira e Carlos Amaral.

Acácio “Salero” (n. 1967) é um prestigiado baterista e percussionista português e membro fundador do Septeto de Jazz do Porto e da Orquestra de Jazz do Porto, bem como do inovador *ensemble* de improvisação de percussão TIM TIM por TIM TUM, ao lado de José Salgueiro, Alexandre Frazão e Marco Franco. Colaborou ao longo da sua carreira com músicos de renome internacional, como Patrick Brennan, Carla Bley, Steve Swell, Conrad Herwig ou Mark Turner, e com diversos dos mais prestigiados músicos portugueses, dentro e fora do perímetro do jazz, entre os quais Zé Eduardo, Rodrigo Amado, Alexandre Frazão, Nuno Rebelo ou Paulo Perfeito, entre muitos outros. Mais recentemente, Acácio Salero tem tocado regularmente com alguns dos valores emergentes da geração mais nova do jazz em Portugal, como o guitarrista AP e o saxofonista Zé Pedro Coelho, e em 2016 criou o quarteto Salero’s-El Kapitan, exclusivamente dedicado à interpretação das composições do baterista.

This year’s edition of the partnership between Guimarães Jazz and the association Porta-Jazz is based on the intersection between music and theatre: an old relationship which, although following many different paths, is essential to performative arts. During a week of artistic residency, playwright Jorge Loureiro Figueira will write a text and actress Catarina Lacerda will perform it in collaboration with a quartet led by Nuno Trocado (guitar) and featuring musicians Tom Ward (saxophones, flute, bass clarinet), Sérgio Tavares (bass) and Acácio Salero (drums). The main theme of the residency is the relation between sound and word, confronting both pre-determined as well as improvised contributions in order to collectively conjugate all the individual inputs in a coherent way. The main guideline is jazz – a style of music which, in its purer form, is nothing more than attempt to conjugate different inputs into a musically coherent way.

Nuno Trocado is a jazz guitarist and composer who is also active in other fields of contemporary music. He studied at the Jazz School of Porto, where he also taught. During his academic studies, Nuno Trocado became progressively more interested in composition and he is currently attending a master degree in Composition and Musical Theory in that same institution. He was the leader of the project Borboletas e Canhões, working on his own compositions. He was also member of the collective Pãodemónio and collaborates in other projects from Porto’s jazz scene. His most recent collaborations involved musicians such as João Guimarães, Diogo Dinis, Marcel Pascual, Morris Kliphuis, Sérgio Tavares, and also the participation of Elisabete Magalhães’s dance piece “Grau Zero”. **Jorge Loureiro Figueira** (b. 1973) is the author of the plays “Cassandra de Balaclava”, “Xmas qd Kiseres (Christmas quando quiseres)” and “O Espantalho Teso” and directed the theatre play “Conta-me Como É”, with texts by Pedro Marques, Jorge Palinhos and Sandra Pinheiro. In Brazil, he worked with the theatre directors Marco António Rodrigues, Cibeles Forjaz and Marcelo Lazzarato, and published the book “Verás Que Tudo É Verdade”, an essay about the theatre company Folias (SP). He has collaborated with several publications, such as *Léxico de Pedagogia do Teatro*, published by the publishing house Perspectiva, as the magazines Drama, Sinais de Cena, Camarim, Hemisférica, among others, and has been involved in the organization of events, seminars and workshops related to playwriting, both in Portugal and in Brazil. Jorge Loureiro published several plays and had other performed in stage, and his play “Éxodos” was nominated for the Prize of Best Playwriting attributed by the APCA – Art Critics Association of São Paulo.

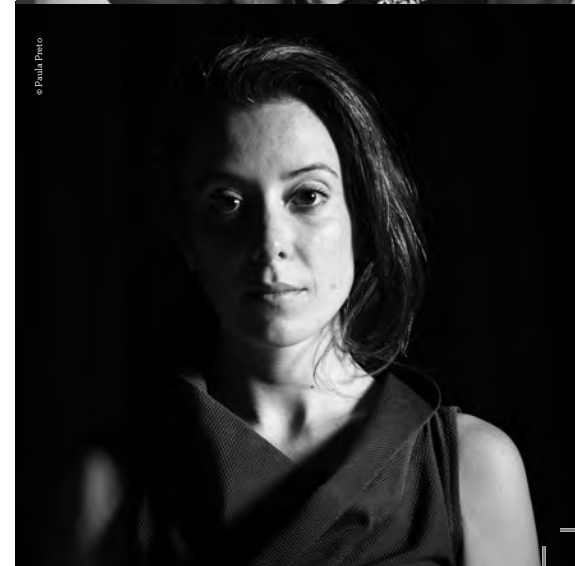
Tom Ward is a musician, composer and computer programmer from Yorkshire, United Kingdom, currently based in London. Originally a saxophonist, during the last years Ward has

been exploring the clarinet and the flute. He is the leader of the ensembles which form the project Madwort: Madwort Saxophone Quartet, Madwort’s Mechanical Mindset and Madwort’s Menagerie. The three groups are entirely focused on Tom Ward’s original compositions, performed and interpreted with different instrumentations and arrangements which allow him to explore different interpretations and perspectives of those same compositions. Ward is also a committed and prolific improviser and a member of the septet Quadraceratops, the London based big band Overground Collective and the ensembles Porpoise Corpus and Combustible Alarms Big Band, both directed by Peter Whittingham.

Sérgio Tavares was born in Porto and graduated in music and bass, having studied at ESMAE. He attended workshops and masterclasses with some of the most important contemporary musicians of jazz and improvised music, such as: Carlos Bica, Carlos Barreto, Hein van de Geyn, Bojan Z, Remi Vignolo, Ron Carter, Eddie Gomes, Drew Gress, Zeena Parkins, Evan Parker, among others. He has been involved in several projects in improvised music and jazz, and he also composed music for cinema and dance. He is currently working in projects such as the PHANTOM TRIO, ARS Trio and DUPL0.DUO, among others.

Catarina Lacerda is graduated in Theatre Studies who has been awarded with the prize Eng. António de Almeida, promoted by the Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo (2004), where she now teaches the class of Movement. She is one of the co-founders of the theatre company Teatro do Frio (2005) and CulturDANÇA (2009), projects in which she is also responsible for the artistic coordination. Since 2004, she has worked with the theatre directors João Pedro Vaz, Lee Beagley, Luís Miguel Cintra, Beatriz Batarda, Rosário Costa, Rodrigo Malver, Nuno Cardoso, Igor Gandra and Gonçalo Amorim, as well as with film directors Pedro Filipe Marques, Tiago Guedes, Frederico Serra, António Ferreira and Carlos Amaral.

Acácio “Salero” (n. 1967) is a reputed Portuguese drummer and percussionist, and one of the founding members of the Porto’s Jazz Septet and of the innovative percussion ensemble TIM TIM por TIM TUM, alongside with José Salgueiro, Alexandre Frazão and Marco Franco. Throughout his career, he has collaborated with renowned musicians, such as Patrick Brennan, Carla Bley, Steve Swell, Conrad Herwig or Mark Turner, as well as with some of the greatest Portuguese jazz musicians, namely: Zé Eduardo, Rodrigo Amado, Alexandre Frazão, Nuno Rebelo and Paulo Perfeito, among many others. Recently, Acácio Salero has been playing with some of the most prominent musicians of jazz’s latest generation in Portugal, such as guitarist AP and saxophonist Zé Pedro Coelho, and in 2016 he has founded the quartet Salero’s-El Kapitan, exclusively devoted to the drummer’s compositions.



QUINTA 16, 21H30
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO



Jan Garbarek,
saxofone

Trilok Gurtu,
bateria e percussão

Rainer Brüninghaus,
teclados, piano

Yuri Daniel,
baixo elétrico

Preço 17,50 eur / 15,00 eur c/d

Maiores de 12

JAN GARBAREK

GROUP
FEATURING

TRILOK GURTU

A edição do Guimarães Jazz 2017 testemunhará o regresso do saxofonista norueguês Jan Garbarek (n. 1947, Noruega), considerado um dos mais distintivos representantes do chamado “som ECM” relativo à prestigiada editora com o mesmo nome. Com uma longa carreira de quase cinquenta anos, não apenas no jazz mas também no campo da música clássica e da *world music*, Garbarek é hoje consensualmente reconhecido como um nome incontornável da música contemporânea, enquanto compositor e como membro de formações marcantes das últimas décadas, ao lado de eminentes figuras do jazz como Keith Jarrett, Ralph Towner, John Abercrombie, Kenny Wheeler ou Charlie Haden, entre outros.

Inicialmente vinculado a correntes estéticas mais próximas da *free jazz* e da música experimental, vias inauguradas por saxofonistas revolucionários como Albert Ayler e Peter Brötzmann, Garbarek rapidamente evoluiu para um estilo pessoal marcado pela espacialização do som, pela utilização do silêncio enquanto elemento musical e para a exploração de possibilidades melódicas dentro da tonalidade, afastando-se assim definitivamente da matriz da dissonância e da desconstrução. A identidade pessoal do saxofonista permitiu-lhe atingir rapidamente um patamar de visibilidade dentro do circuito do jazz, que lhe valeu, por um lado, editar o seu primeiro registo discográfico pela ECM (“Afric Pepperbird”, de 1970) e ser convidado para integrar o European Quartet de Keith Jarrett, bem como para colaborar com o mesmo pianista noutros projetos, nomeadamente no célebre álbum a solo de Jarrett, “Luminessence”. Durante as décadas de setenta e oitenta do século passado, Garbarek prosseguiu uma intensa atividade enquanto líder e em projetos em associação com importantes músicos de jazz como Eberhard Weber, Terje Rypdal, Bill Frisell

e Ralph Towner, ao mesmo tempo que manteve colaborações com um eclético conjunto de influentes figuras da música contemporânea, dentro e fora do jazz, tais como Egberto Gismonti, Gary Peacock e Naná Vasconcelos.

A aproximação aos territórios da *world music*, motivada pela ambição do saxofonista de expansão dos horizontes da sua música, tornou-se progressivamente mais profunda com o passar do tempo, tendo dado origem a relações de cumplicidade artística com diversos músicos não-ocidentais, praticantes de uma música firmemente ancorada nas raízes da sua tradição cultural e musical. É esse o caso deste quarteto que apresentamos no Guimarães Jazz, o qual inclui, para além do próprio Garbarek e alguns dos seus habituais colaboradores, nomeadamente o contrabaixista Yuri Daniel (músico com uma conhecida ligação a Portugal), o teclista Rainer Brüninghaus e o virtuoso percussionista indiano Trilok Gurtu. Instrumentista de notáveis recursos técnicos, Gurtu colaborou ao longo dos anos com uma lista impressionante de nomes incontornáveis do jazz, como Don Cherry, Joe Zawinul, Dave Holland, Pharoah Sanders ou John McLaughlin, bem como de outras latitudes musicais, como o rock, a pop, a música eletrónica e a *world music*, entre os quais Youssou N’Dour, Salif Keita, Cesária Évora, Bill Laswell, Gilberto Gil, entre muitos outros.

A sensibilidade musical de Jan Garbarek, centrada numa abordagem textural e abstratizante do jazz, encontra neste quarteto um ponto de confluência de linguagens capaz de criar uma música evocativa e expansiva, desenvolvida a partir de um diálogo aberto e sem fronteiras entre sons e idiomas culturais, e que constituirá, sem dúvida, um dos pontos altos desta edição do Guimarães Jazz.

In 2017, Guimarães Jazz’s audience will witness the return to the festival of Norwegian saxophonist Jan Garbarek (b. 1947, Norway), considered one of the most distinguished representatives of the so-called “ECM sound”. A musician with a career of almost fifty years in jazz and also in the fields of classical and world music, Garbarek is nowadays a leading figure in contemporary music, both as composer as well as member of influential groups of the last decades, alongside with other prominent jazz musicians such as Keith Jarrett, Ralph Towner, John Abercrombie, Kenny Wheeler or Charlie Haden, among others.

Initially linked with the aesthetic trends of free jazz and experimental music, a musical path inaugurated by revolutionary jazz saxophonists such as Albert Ayler and Peter Brötzmann, Garbarek would soon shift to a more personal style, characterized by sound specialization, by the use of silence as musical element and by the exploration of melodic possibilities within tonality, therefore distancing himself from the matrix of dissonance and deconstruction. The saxophonist’s

personal identity allowed him to achieve significant recognition within the jazz scene, and in 1970 he would record his first album in the label ECM, “African Pepperbird”. Meanwhile, he was invited to join Keith Jarrett’s European Quartet, as well as to collaborate in other projects led by the pianist, namely his seminal solo album, “Luminessence”. During the seventies and eighties of the twentieth century, Garbarek held an intense activity as leader and in the context of several collaborative projects with important jazz musicians such as Eberhard Weber, Terje Rypdal, Bill Frisell and Ralph Towner, while at the same time pursuing artistic partnerships with an eclectic set of influential figures of contemporary music, both inside and outside jazz’s territory, namely Egberto Gismonti, Gary Peacock and Naná Vasconcelos.

Garbarek’s approximation to world music, propelled by his ambition of expanding the horizons of his own music, became more and more intense with time and was materialized through several relationships of artistic complicity with non-occidental musicians, practitioners

of a music rooted in their specific cultural and musical backgrounds. Such is the case of the quartet we present in Guimarães Jazz, formed by three of Garbarek’s usual collaborators, namely bassist Yuri Daniel (musician with a well-known connection with Portugal), pianist Rainer Brüninghaus and virtuoso Indian percussionist Trilok Gurtu. A musician of remarkable technical abilities, Gurtu has collaborated throughout his career with an impressive list of jazz luminaries, such as Don Cherry, Joe Zawinul, Dave Holland, Pharoah Sanders or John McLaughlin, as well as with musicians of other musical latitudes (rock, pop, electronic music or world music), among whom Youssou N’Dour, Salif Keita, Cesária Évora, Bill Laswell, Gilbert Gil and many others.

Jan Garbarek’s musical sensibility, focused on a textural and abstract approach to jazz, finds in this quartet a confluence point of multiple musical languages, capable of creating an evocative and expansive music based on an open and borderless dialogue between sounds and cultural idioms.

SEXTA 17, 21H30
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

ALLISON MILLER'S BOOM TIC BOOM

Allison Miller,

bateria

Myra Melford,

piano

Thommy Andersson,

contrabaixo

Charles Burnham,

violino

Kirk Knuffke,

corneta

Ben Goldberg,

clarinete

Preço 15,00 eur / 12,50 eur c/d

Maiores de 12

Baterista de grande sensibilidade melódica e compositora talentosa com uma linguagem livre e flexível, próxima das correntes da improvisação, Allison Miller é uma das mais proeminentes figuras da cena jazzística nova-iorquina da última década. A par de uma intensa atividade enquanto colaboradora de prestigiados músicos contemporâneos, tais como Ani DiFranco, Natalie Merchant, Ben Goldberg e Marty Ehrlich, entre outros, Miller apresenta já um relevante currículo enquanto líder, sobretudo no contexto do grupo Boom Tic Boom, com o qual atuará na edição deste ano do Guimarães Jazz.

Originária de Washington D.C., nos Estados Unidos da América, Allison Miller iniciou os seus estudos musicais com sete anos, tendo começado a tocar bateria aos dez. A partir daí, prosseguiu um percurso académico que se concluiu na Universidade de West Virginia, onde teve oportunidade de frequentar um curso especializado dedicado ao estudo dos estilos de percussão de todo o mundo. Em 2004, Miller edita o seu primeiro álbum em nome próprio, "5am Stroll", e, cinco anos depois, funda a banda Boom Tic Boom, reunindo para esse efeito uma formação que incluía a pianista Myra Melford, o contrabaixista Todd Sickafoose e a violinista Jenny Scheinman, todos eles músicos reputados da cena jazzística nova-iorquina. Através desse grupo, concebido como um veículo privilegiado de expressão da faceta composicional da baterista, Allison Miller desenvolve uma música angular e melodicamente complexa, próxima do jazz progressivo, ao mesmo tempo que usa a dinâmica coletiva da banda para explorar a improvisação, sendo a conjugação destas dimensões o elemento que confere ao resultado final uma identidade e propósito próprios. A solidez do corpo de trabalho de Miller, tanto enquanto compositora como enquanto instrumentista, é amplamente reconhecida no circuito jazzístico, como o provam as inúmeras distinções atribuídas por instituições e publicações de jazz, sendo a baterista também atualmente a Embaixadora para o Jazz do Departamento de Estado dos Estados Unidos da América.

A estreia discográfica dos Boom Tic Boom deu-se com o álbum homónimo, editado em 2010 e composto quase exclusivamente por composições originais de Allison Miller. Posteriormente, a banda lançou um segundo registo de estúdio ("No Morphine, No Lilies", de 2013), com a mesma formação original mas agora contando também com a participação de alguns músicos notáveis como o trompetista Steve Bernstein e o violoncelista Erik Friedlander, no qual se nota uma maior ambição orquestral. Em 2016, foi publicado o álbum "Otis Was a Polar Bear", o qual constituirá o foco principal de atenção do concerto que o grupo protagonizará no Guimarães Jazz, onde Allison Miller se apresentará acompanhada de Myra Melford, do contrabaixista Thommy Andersson (em substituição do contrabaixista original, Todd Sickafoose), do violinista Charles Burnham (em substituição de Jenny Scheinman) e dos dois mais recentes membros desta formação: o cornetista Kirk Knuffke e o clarinetista Ben Goldberg, dois dos mais extraordinários instrumentistas do jazz atual. Desta formação, composta por notáveis músicos, é legítimo esperar uma música vital e pulsante na qual as composições de Miller e a improvisação confluem harmoniosamente e desafiam os limites das convenções modernas sobre o que é ou o que pode ser o jazz hoje, no instável território da modernidade.



A drummer of great melodic sensibility and a talented composer with a versatile style close to improvised music trends, Allison Miller is one the most highlighted musicians from New York's jazz scene of the last decade. In parallel to an intense activity as collaborator of many renowned contemporary musicians, such as Ani DiFranco, Natalie Merchant, Ben Goldberg and Marty Ehrlich, among others, Miller also has a relevant career as leader, mainly in the context of the group Boom Tic Boom, with whom she will perform in this year's edition of Guimarães Jazz.

A native of Washington D.C., Allison Miller began her musical studies at the age of seven and started to play drums when she was ten. Miller concluded her academic studies in the University of West Virginia, where she had the opportunity to attend a specialized course dedicated to the study of percussion styles from all around the world. In 2004, Allison Miller released her first album under her own name ("Sam Stroll") and, five years later, founded the band Boom Tic Boom, alongside with pianist Myra Melford, bassist Todd Sickafoose and violinist Jenny Scheinman, all of them renowned musicians active in New York's jazz scene. This group was conceived as a privileged vehicle to the interpretation of the drummer's compositions, characterized by a melodic complexity influenced by progressive jazz, conjugated with the collective dynamics offered by the ensemble, therefore allowing Miller to explore improvisation and specific musical intentions in order to achieve a singular artistic identity. The consistency of Allison Miller's body of work, both as composer as well as instrumentalist, is widely acknowledged both inside and outside the jazz circuit: the drummer is often distinguished in specialized jazz publications and is the Jazz Ambassador for the U.S.A. Department of State.

Boom Tic Boom's debut studio album, released in 2010 and properly entitled Boom Tic Boom, was almost exclusively devoted to Miller's original compositions. "No Morphine, No Lilies" (2013), the band's second album, consisted in a more ambitious effort in terms of arrangements and instrumentation, and was recorded with a larger ensemble featuring, besides its original members, the participation of some remarkable musicians such as trumpeter Steve Bernstein and cellist Erik Friedlander. In 2016, Boom Tic Boom released the work "Otis Was a Polar Bear", which will be the main focus of the concert we will present at Guimarães Jazz and where Allison Miller will be accompanied by Myra Melford, bassist Thommy Andersson (replacing the group's original bassist Todd Sickafoose), violinist Charles Burnham (replacing Jenny Scheinman) and two of its most recent effective band members: cornetist Kirk Knuffke and clarinetist Ben Goldberg. Formed by remarkable instrumentalists, this group will certainly play a vibrant and pulsating music, based simultaneously on Miller's compositions and on improvisation, a music which defies the limits of the modern conventions about what jazz is or can be within the unstable territory of modernity.



JEFF LEDERER / JOE FIEDLER QUARTET

FEAT. MARY LAROSE

Jeff Lederer,
saxofone, clarinete

Joe Fiedler,
trombone

Mary LaRose,
voz

George Schuller,
bateria

Nick Dunston,
contrabaixo

—
Preço 10,00 eur /

7,50 eur c/d

Maiores de 12

A formação que terá, na edição de 2017 do Guimarães Jazz, a responsabilidade de conduzir as *jam sessions* e as oficinas de jazz será liderada pelo saxofonista Jeff Lederer, o qual já atuou por diversas ocasiões no festival, integrado em diferentes grupos, e pelo trombonista Joe Fiedler, dois dos mais interessantes músicos da atual cena jazzística norte-americana. Os jovens instrumentistas que participarão nas oficinas e nas *jam sessions* terão, assim, a oportunidade de usufruir uma experiência de trabalho criativo com músicos de elevada qualidade técnica envolvidos num dos contextos mais fervilhantes da criação jazzística contemporânea. Como é habitual, além das atividades formativas, este grupo realizará uma atuação ao vivo integrado no programa de grandes concertos do Guimarães Jazz.

Jeff Lederer é um saxofonista e clarinetista com uma identidade musical "poliglota", caracterizada sobretudo pela multiplicidade de discursos harmonizados de forma fluida e aberta numa narrativa única. A sua discografia em nome próprio e o seu historial de colaborações com outros músicos revelam-nos estarmos perante um músico inovador e heterodoxo, sendo disso exemplo a banda Shakers n' Bakers, da qual Lederer é o mentor, um projeto experimental de reinterpretação de composições clássicas do século XIX e de compositores contemporâneos como Arvo Part e Ligeti, e o grupo Sunwatcher, no qual evoca a obra de Albert Ayler, acompanhado de uma formação que inclui o baterista Matt Wilson e o teclista Jamie Saft, uma figura destacada da cena vanguardista nova-iorquina. Em paralelo, Lederer mantém também uma empenhada carreira como pedagogo, sendo colaborador do sistema de escolas públicas de Nova Iorque e consultor para a área do jazz do Lincoln Center.

Joe Fiedler é um dos mais conceituados trombonistas norte-americanos da atualidade, com uma impressionante carreira de mais de vinte anos enquanto *sideman* de alguns dos mais importantes músicos de jazz contemporâneos, tendo participado em mais de uma centena de edições discográficas. O início da sua carreira é decisivamente marcado pelo convite para integrar o *ensemble* de Cecil Taylor, no contexto do qual teve a oportunidade de trabalhar com alguns dos

músicos com quem viria depois a estabelecer frutuosas relações artísticas, entre os quais Steve Swell, Susie Ibarra e Chris Lightcap. Em paralelo, Joe Fiedler desenvolve um consistente trabalho de direção musical e enquanto líder das suas próprias formações.

Mary LaRose é uma vocalista e artista plástica de Nova Iorque. A partir do momento em que se decidiu focar exclusivamente na música, Mary LaRose ganhou notoriedade com as suas interpretações vocais das composições de figuras lendárias da música como Charles Mingus, Thelonious Monk e Anthony Braxton. Desde então, tem desenvolvido uma relevante carreira discográfica, iniciada em 1995 com o aclamado álbum a solo "Cutting the Chord", no âmbito da qual a vocalista colabora com um grupo alargado de músicos prestigiados da cena jazzística nova-iorquina, entre os quais Jeff Lederer, Jamie Saft e Matt Wilson, na criação de versões de um idiossincrático conjunto de compositores, tanto do jazz como de outras latitudes musicais, tais como Henry Purcell, Albert Ayler, Paul McCartney e Eric Dolphy, entre outros.

Nick Dunston é um jovem contrabaixista norte-americano de apenas vinte anos e um dos talentos emergentes do jazz. Estudante de jazz, composição e musicologia na New School, Dunston atua regularmente, tanto nos Estados Unidos como na Europa, com os seus projetos próprios e enquanto *sideman* de músicos como Jeff "Tain" Watts, Matt Wilson, Rene Marie e Bruce Barth.

Originário de Nova Iorque, **George Schuller** é um baterista e compositor conceituado com uma já longa e prolífica carreira na música, tendo colaborado com alguns dos mais relevantes músicos das diversas gerações do jazz, tais como Joe Lovano, Fred Hersch, Lee Konitz, Ran Blake, Dave Douglas ou Myra Melford. Em paralelo, Schuller desenvolve uma intensa atividade como compositor e integrado em inúmeros *ensembles* e projetos, no âmbito dos quais tem estabelecido profícuas relações de parceria artística com vários instrumentistas incontornáveis da cena jazzística contemporânea, como Tony Malaby, Donny McCaslin ou Mark Feldman, entre muitos outros, ao mesmo tempo que mantém também uma relevante carreira como produtor.

The group that, in this year's edition of Guimarães Jazz, will have the responsibility of conducting the jam sessions and the workshops is led by saxophonist Jeff Lederer, who in the past played at the festival for more than one occasion, and by trombonist Joe Fiedler, two of the most interesting musicians from the New York jazz scene. Both the audience and the students who will participate in the workshops and the jam sessions will therefore have the opportunity to work with highly-educated musicians representing one of the most defying contexts of contemporary jazz. As usual, besides its educational activities, the group will also perform in concert.

Jeff Lederer is a saxophonist and clarinetist with a polyglot musical identity, based on the intersection of jazz with improvised music and characterized by the multiplicity of discourses fluidly harmonized in a single narrative. His discography as leader and his background of collaborations with other musicians reveal a restless musician with an heterodox approach to music, as proved by the work with his band Shakers n' Bakers, an experimental project devoted to the reinterpretation of classical compositions from the nineteenth century and musical pieces by contemporary music composers such as Arvo Part and Ligeti, and the ensemble Sunwatcher, in the context of which Lederer invokes Albert Ayler's musical legacy, alongside with a remarkable group of instrumentalist featuring drummer Matt Wilson and Jamie Saft, a leading figure of New York's avant-garde scene. In parallel, Lederer is also a teacher and a collaborator of New York's public school system, as well as jazz consultant to the Lincoln Center.

Joe Fiedler is one of the most renowned trombonists of contemporary jazz, with an impressive career of more than twenty years as sideman for some of the most important contemporary jazz musicians, having participated in the recording of more than one hundred albums. The beginning of his career was decisively shaped by the invitation to join Cecil Taylor's ensemble, in the context of which he had the opportunity to work with some musicians with whom he would later collaborate, such as Steve Swell, Susie Ibarra and Chris Lightcap. In parallel, Joe Fiedler has a consistent career as musical director and as leader of his own groups.

Mary LaRose is a vocalist and visual artist from New York. Since she decided to focus exclusively on music, Mary La Rose gained some notoriety doing vocal interpretations of the compositions of legendary jazz musicians such as Charles Mingus, Thelonious Monk and Anthony Braxton. Mary La Rose released her first critically acclaimed solo album, "Cutting the Chord", in 1995 and, since then, she continued to develop her work under her own name, accompanied by a set of artistic accomplices from the New York jazz scene, such as Jeff Lederer, Jamie Saft and Matt Wilson, among others. Her work is mainly focused on the creation of versions and reinterpretations of musical pieces composed by very different composers of her choice, namely Henry Purcell, Albert Ayler, Paul McCartney and Eric Dolphy, just to name a few.

Nick Dunston is a young bassist of only twenty years old and one of jazz's most promising musicians. A student of music composition and musicology at the New School, Dunston performs regularly in the United States of America and in Europe, with his own projects and as sideman of musicians such as Jeff "Tain" Watts, Matt Wilson, Rene Marie and Bruce Barth.

A native of New York, **George Schuller** is a drummer and composer with a long and prolific career, having collaborated with some of the most relevant musicians of successive generations of jazz, such as Joe Lovano, Fre Hersch, Lee Konitz, Ran Blake, Dave Douglas or Myra Melford, just to name a few. In parallel, Schuller is active as a composer and member of several ensembles in the context of which he has established some fruitful artistic partnerships with musicians of undisputable relevance within the jazz circuit, such as Tony Malaby, Donny McCaslin or Mark Feldman, among others, while at the same time pursuing an interesting career as producer.

SÁBADO 18, 21H30
CCVF / GRANDE AUDITÓRIO

DARCY JAMES ARGUE'S SECRET SOCIETY "REAL ENEMIES"

O Guimarães Jazz encerrará a sua edição de 2017 com a estreia em Portugal de um dos mais inventivos e originais projetos de *big band* da atualidade: a Secret Society, um *ensemble* de dezoito músicos liderado por Darcy James Argue, um compositor jovem e idiossincrático, com uma singular visão musical e artística, que se tem afirmado como um dos valores emergentes do jazz contemporâneo.

Após um período de formação que incluiu uma passagem pelo New England Conservatory of Music, onde estudou composição com Bob Brookmeyer, Darcy James Argue (n. 1975, Vancouver, Canadá) mudou-se para Nova Iorque, estabelecendo-se definitivamente em Brooklyn no ano de 2003, e, dois anos depois, funda a *big band* Secret Society, reunindo em torno de si e das suas composições um notável grupo de instrumentistas, entre os quais se conta o notável saxofonista John Ellis. Em paralelo com a atividade do *ensemble* do qual é mentor, Darcy James lidera também um outro projeto de orquestra (a Jazzgroove Mothership Orchestra) e colabora frequentemente com algumas das mais prestigiadas *big bands* do mundo, tais como a WDR Big Band e a Orquestra de Jazz Contemporâneo de Colónia, tendo também trabalhado recentemente com a Orquestra de Jazz de Matosinhos. A sua obra enquanto compositor e diretor de orquestra tem

merecido amplo reconhecimento público, sendo considerada por alguns críticos de jazz como um exemplo de como o jazz orquestral do futuro soará, e tendo inclusivamente sido várias vezes nomeada para os Grammys e outros prémios de música.

Darcy James editou o primeiro álbum com a sua Secret Society, intitulado "Infernal Machines", em 2009, a que se seguiu o aclamado "Brooklyn Babylon", em 2013, que foi o resultado de uma performance multimédia criada por Darcy James em parceria com o artista Danijel Zvezelj. "Real Enemies", o seu trabalho mais recente, foi também concebido como parte de uma performance multimédia, desta vez em colaboração com o escritor e realizador Isaac Butler, acerca das estratégias de propaganda e vigilância características das sociedades contemporâneas. O imaginário distópico é, aliás, uma característica distintiva da visão artística do compositor, uma vez que as suas peças instrumentais são apoiadas por um subtexto narrativo de forte conteúdo político. O tom geral das peças que compõe o álbum transmite uma impressão imersiva de claustrofobia e paranoia, naquela que se pode considerar, mais do que uma evocação, uma citação das bandas sonoras dos filmes *noir* da primeira metade do século passado e dos ambientes psicológicos típicos da Guerra Fria, agora na sua versão digital.

As composições complexas e multidimensionais de Darcy James Argue revelam um conhecimento profundo das *big bands* da "era dourada" do jazz e dos seus métodos de construção melódica e rítmica, que em "Real Enemies" é atualizado por uma miríade de influências e contaminações estéticas – desde o pós-rock e o funk até à música minimal contemporânea, do cinema político norte-americano ao escritor William S. Burroughs, de Duke Ellington a Philip Glass. Nesse sentido, pode dizer-se que a multi-referencialidade é um dos traços distintivos da música deste compositor, na qual é desenvolvida uma linguagem composicional própria que, sendo percecionada como um detonador de associações entre elementos diferentes musicais e discursivos, parece emular as estratégias criativas usadas na colagem, no caso da arte, ou da montagem, no cinema.

Intensamente imaginativas, as composições de "Real Enemies" revelam-nos estarmos perante um compositor inquieto e vigilante, determinado a compor música comprometida com o presente da sociedade e da arte, e isso apenas bastaria para atestar a sua pertinência. No entanto, a superlativa qualidade das composições de Darcy James Argue elevam este seu projeto ao patamar da excelência artística, que o Guimarães Jazz terá o privilégio de testemunhar.

Darcy James Argue, direção musical
Dave Pietro, flautim, flauta, flauta alto,
saxofone soprano, saxofone alto
Rob Wilkerson, flauta, clarinete,
saxofone soprano, saxofone alto
Peter Hess, clarinete Eb,
clarinete Bb, saxofone tenor
Lucas Pino, clarinete,
clarinete baixo, saxofone tenor
Carl Maraghi, clarinete, clarinete baixo,
saxofone barítono
Jonathan Powell, trompete
Sam Hoyt, trompete
Matt Holman, trompete
Nadje Noordhuis, trompete
David Smith, trompete
Mike Fahie, trombone
Ryan Keberle, trombone
Darius Christian Jones, trombone
Jennifer Wharton, trombone
Sebastian Noelle, guitarra
Adam Birnbaum, piano
Matt Clohesy, contrabaixo
Jared Schonig, bateria

Preço 15,00 eur /
12,50 eur c/d
Maiores de 12

This engagement is supported by Mid Atlantic Arts Foundation through US Artists International in partnership with the National Endowment for the Arts, the Andrew W. Mellon Foundation and the Howard Gilman Foundation.



Guimarães Jazz will close its 2017 edition with one of the most inventive and original big bands of the twenty-first century, which will be playing in Portugal for the first time: the Secret Society, an ensemble of eighteen musicians led by Darcy James Argue, a young and idiosyncratic composer of an unique musical and artistic vision, who has established himself as one of the most promising names of contemporary jazz.

After a formation period which included studies at the New England Conservatory of Music, where he was a student of Bob Brookmeyer, Darcy James (b. Vancouver, Canada, 1975) moved to Brooklyn, New York and, in 2005 he founded the big band Secret Society, gathering around him a remarkable group of musicians, namely the extraordinary saxophonist John Ellis. In parallel with his activity with the Secret Society, Darcy James also is the leader of the ensemble Jazzgroove Mothership Orchestra and collaborates regularly with some of the most prestigious big bands of the world, such as the WDR Big Band and the Contemporary Jazz orchestra of Cologne. His work as composer and musical director has been widely praised, having been considered by some jazz critics as an example of how the jazz orchestras of the future will sound.

Darcy James Argue released his first Secret Society's album, entitled "Infernal Machines", in 2009, and four years later he released its successor, "Brooklyn Babylon", which was the result of a multimedia performance created by James Darcy with the artist Danijel Zezelj. "Real Enemies", the composer's most recent work, was also conceived as part of a multimedia performance, created in association with the writer and film director Isaac Butler, about the strategies of propaganda and vigilance of contemporary societies. The dystopic imaginary constitutes one of the most distinctive features of Darcy's artistic vision, and his musical pieces are often supported by a narrative subtext of strong political meaning. The general tone of Argue's compositions transmits an immersive sense of claustrophobia and paranoia, which is also an evocation of the classical film noir soundtracks and of the psychological atmospheres of the Cold War, now in its digital incarnation.

Darcy James Argue's complex and multidimensional compositions are indicative of the composer's deep knowledge of the big bands of the "golden age" of jazz and of its methods of melodic and rhythmic composition, which in "Real Enemies" are reconfigured through a myriad of musical influences and aesthetic contaminations – from post-rock to funk and minimal music, from the political cinema of the seventies to William S. Burroughs, from Duke Ellington to Philip Glass. In that sense, one may be allowed to say that one of the most distinctive features of the composer's music is its multireferentiality, in the sense that Argue's compositions are perceived as a trigger of links and associations between different musical and textual elements, therefore emulating the creative strategies of collage and montage.

Widely imaginative, disquiet and vigilant, Darcy James Argue is a composer determined to create art committed to the here and now, and that only would suffice to prove its relevance. However, the exceptional musical quality of Darcy James Argue musical work also contributes to enhance this project to the level of artistic excellence.



Atividades Paralelas



SEGUNDA 06 A SÁBADO 18 · VÁRIOS LOCAIS DA CIDADE

Animações Musicais

Todas as idades

Durante o mês de novembro, 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.

During the month of November, 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.

QUINTA 09 A SÁBADO 11 / 24H00-02H00 · CCVF / CAFÉ CONCERTO

QUINTA 16 A SÁBADO 18 / 24H00-02H00 · CONVÍVIO ASSOCIAÇÃO CULTURAL

Jam Sessions

JEFF LEDERER, SAXOFONE, CLARINETE

JOE FIEDLER, TROMBONE

MARY LAROSE, VOZ

GEORGE SCHULLER, BATERIA

NICK DUNSTON, CONTRABAIXO

Preço 2,50 eur

(Café Concerto CCVF)

Maiores de 12

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 Café Concerto do CCVF e na Associação Cultural Convívio serão lideradas pelo saxofonista Jeff Lederer e pelo trombonista Joe Fiedler, dois dos mais interessantes músicos da atual cena jazzística norte-americana. Da formação fazem ainda parte a vocalista nova-iorquina Mary LaRose, o conceituado baterista e compositor com uma já longa e prolífica carreira na música, George Schuller, e o jovem contrabaixista norte-americano Nick Dunston.

The jam sessions at Guimarães Jazz represent one of the Festival's most identity-giving aspects. This improvisational component reveals jazz's more informal side, allowing the audience that is perhaps less familiar with the music the chance to enjoy a more direct and closer environment with the musicians. This year, the jam sessions at the CCVF Café Concerto will be conducted by saxophonist Jeff Lederer and trombonist Joe Fiedler, two of the most interesting performers on the American jazz scene. Rounding out the group will be New York native Mary LaRose on vocals, the celebrated drummer and composer recognized for his long and prolific career, George Schuller on percussion, and finally on bass, the young and talented Nick Dunston.





SEGUNDA 13 A SEXTA 17 / 14H30-17H30 - CENTRO CULTURAL VILA FLOR

Oficinas de Jazz

JEFF LEDERER, JOE FIEDLER, MARY LAROSE, GEORGE SCHULLER, NICK DUNSTON

As oficinas de jazz são uma experiência única de trabalho criativo com músicos de elevada qualidade técnica, envolvidos num dos contextos mais fervilhantes da criação jazzística contemporânea. Tal como as *jam sessions*, são dirigidas pelos músicos residentes que se deslocam propositadamente dos EUA a convite do festival, fixando-se em Guimarães durante duas semanas. Este ano, as oficinas de jazz serão orientadas por Jeff Lederer, saxofonista e clarinetista inovador e heterodoxo, e Joe Fiedler, um dos mais conceituados trombonistas norte-americanos da atualidade, com uma impressionante carreira de mais de vinte anos. Jeff Lederer e Joe Fiedler vão estar acompanhados pela vocalista nova-iorquina Mary LaRose, pelo jovem contrabaixista Nick Dunston e pelo consagrado baterista e compositor George Schuller.

The jazz workshops are unique opportunities to experience creative collaboration with highly skilled musicians in one of the most exciting contexts in the contemporary jazz scene. As with the jam sessions, these workshops will be led by the musicians in residence who have travelled from the United States specifically on the invitation of Festival, staying in Guimarães for two weeks. This year, the workshops will be given by Jeff Lederer, innovator on the saxophone and clarinet as well as heterodox, and Joe Fiedler, one of today's most prominent trombone performers in the US, with an impressive career spanning more than 20 years. Jeff Lederer and Joe Fiedler will be joined by vocalist and New York native Mary LaRose, by the young bass player Nick Dunston, and by renowned drummer and composer George Schuller.

DATA LIMITE DE INSCRIÇÃO

08 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 80% da atividade ou em caso de desistência até ao dia 09 de novembro)

AS INSCRIÇÕES PODERÃO SER EFETUADAS

no Centro Cultural Vila Flor ou no site www.ccvf.pt através do preenchimento do formulário disponível online.

Guimarães Jazz 2017

Comissão Organizadora /
Organization Committee
Câmara Municipal de Guimarães
A Oficina
Convívio Associação Cultural

Direção Artística / Artistic Direction
Ivo Martins

Texto “Guimarães Jazz e o Futuro” /
Text “Guimarães Jazz and the Future”
Ivo Martins

Ilustrações / Illustrations
André Coelho

Texto das Biografias / Text of the Biographies
Manuel João Neto

Traduções / Translations
Manuel João Neto

www.ccvf.pt

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

Organização



Media Partner



Cofinanciamento

Parceiro oficial da Oficina / Apoios
Centro Cultural Via Flor





CENTRO CULTURAL VILA FLOR
GUIMARÃES



GUIMARÃES
ARTE E CULTURA