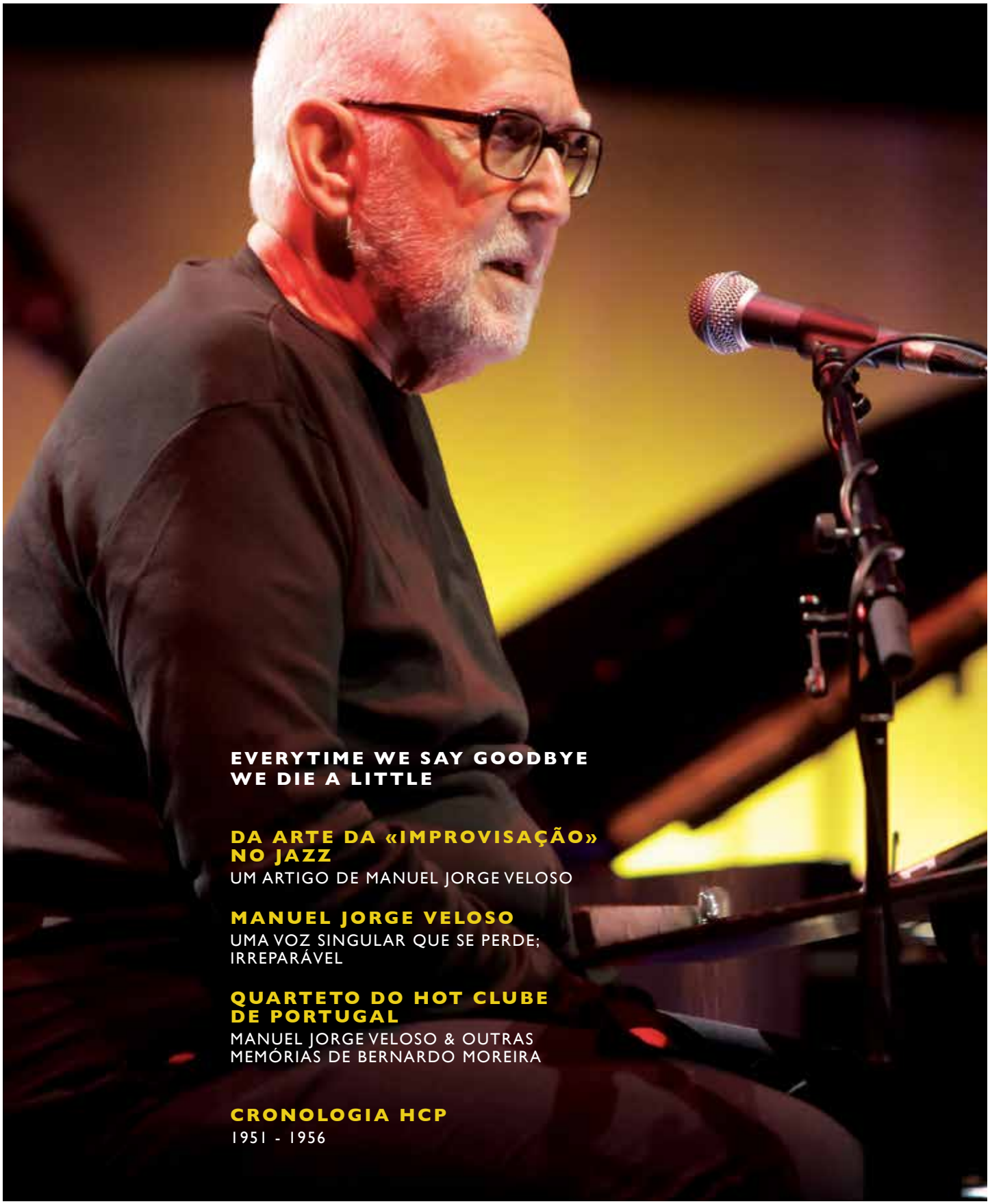
HOT news 16

BOLETIM INFORMATIVO OFICIAL HOT CLUBE PORTUGAL / ABRIL 2020



EVERYTIME WE SAY GOODBYE WE DIE A LITTLE

DA ARTE DA «IMPROVISAÇÃO» NO JAZZ
UM ARTIGO DE MANUEL JORGE VELOSO

MANUEL JORGE VELOSO
UMA VOZ SINGULAR QUE SE PERDE; IRREPARÁVEL

QUARTETO DO HOT CLUBE DE PORTUGAL
MANUEL JORGE VELOSO & OUTRAS MEMÓRIAS DE BERNARDO MOREIRA

CRONOLOGIA HCP
1951 - 1956

HOTCLUBPORTUGAL

2 SESSÕES ÀS 22H30 E 00H
ABERTO DAS 22H ÀS 2H
FECHADO DOMINGOS E SEGUNDAS
PRAÇA DA ALEGRIA, 48 1250-004 LISBOA
WWW.HCP.PT / HCP@HCP.PT

We'll be seeing you

edit

Everytime we say goodbye we die a little

Quando decidimos dedicar esta edição ao Manuel Jorge Veloso estávamos longe de imaginar que quando ela saísse a vida seria tão diferente.
Que os concertos, as Jams, *o cinema, a ópera (que ele tanto apreciava) simplesmente e de um dia para o outro ficassem suspensos. Quando o Manuel morreu ainda a música ecoava nos teatros e clubes e as palmas faziam-se ouvir ao vivo nos solos mais entusiasmantes. O silêncio é agora pesado e o vazio de música é só atenuado com os esforços dos músicos que se multiplicam em vídeos, para se manterem "à tona", e a produzir.*

Quem conversou alguma vez com o Manuel sabe que a sua dedicação e entrega à música assentava numa cultura profunda e num conhecimento vasto de todas as áreas musicais, mas sobretudo no prazer da música.
Se calhar, onde ele está ainda se ouve música, o McCoy Tyner ao piano, o Wallace Rooney no trompete, o Jimmy Heath no saxofone. E o Manuel na bateria, ou a bater muitas palmas!

Após um longo interregno depois da histórica vinda a Portugal, em 1966, do Quarteto de Charles Lloyd (Keith Jarrett, Cecil McBee e Jack DeJohnette) com actuações no Luisiana e no TV Jazz, programa do Manuel Jorge Veloso na RTP, o Manuel Jorge retomou o contacto com Lloyd graças aos seus sucessivos regressos a Portugal, criando uma relação de grande afectividade. Informado da sua morte, durante a sua última digressão europeia, Charles Lloyd dedicou um Requiem *ao Manuel Jorge, no concerto a duo, com o seu pianista Gerald Clayton, realizado em Berlim no dia 17 de Novembro de 2019.*

Durante a produção desta Hotnews soubemos da morte de mais uma figura fundamental da história do Hot, David Gausden. O próximo número integrará alguns conteúdos a ele dedicados. Recordo, entretanto, o artigo na Hotnews 11 (Dez 2015), de Sérgio Pelágio sob o tema "David Gausden, Um Lugar no Jazz Português", acompanhado de outros depoimentos.

Inês Homem Cunha

índice

4
DA ARTE DA «IMPROVISAÇÃO» NO JAZZ
UM ARTIGO DE MANUEL JORGE VELOSO

7
ATÉ AMANHÃ, CAMARADA!

9
MANUEL JORGE VELOSO
UMA VOZ SINGULAR QUE SE PERDE; IRREPARÁVEL

10
QUARTETO DO HOT CLUBE DE PORTUGAL
MANUEL JORGE VELOSO & OUTRAS MEMÓRIAS

14
BILHETE DE IDENTIDADE
MANUEL JORGE DE SOUSA VELOSO

15
OIÇAM LÁ ISTO
AS ESCOLHAS DE...

16
HÁ-DE CHEGAR O DIA. JÁ FALTOU MAIS!
A ESCOLA DO HCP

18
CRONOLOGIA HCP
1951 - 1956

POST-IT
MEMÓRIAS DO HCP

HOT news 16
ABRIL 2020

Direcção Inês Homem Cunha / **Colaboram neste número** Inês Homem Cunha, António Curvelo, Manuel Jorge Veloso, Pedro Guedes, Joaquim Paulo, Bernardo Moreira e Bruno Santos / **Design gráfico / paginação** © HOTdog / **Capa** Fotografia de Manuel Jorge Veloso (1937-2019) © João Messias / **Produção** Luis Guilherme Cunha
HOT CLUBE DE PORTUGAL Presidente da Mesa da Assembleia Geral Bernardo Moreira / **Presidente do Conselho Directivo** Inês Homem Cunha / **Presidente do Conselho Fiscal** José Sousa Soares / **SEDE** Praça da Alegria, 48, 1250-004 Lisboa / Tel 213 460 305 — **ESCOLA DE JAZZ LUIZ VILLAS-BOAS** Director pedagógico Bruno Santos
MORADA Travessa da Galé, n.º 36, 1.º andar, 1300-263 Lisboa / Tel 213 619 740 / Fax 213 619 748

A HOTNEWS É ESCRITA DE ACORDO COM A ANTIGA ORTOGRAFIA OU DE ACORDO COM A OPÇÃO DE CADA AUTOR.
A INFORMAÇÃO E COMENTÁRIOS INCLUÍDOS NOS CONTEÚDOS DESTA PUBLICAÇÃO SÃO DA RESPONSABILIDADE DOS SEUS AUTORES.

INSTITUIÇÃO DE UTILIDADE PÚBLICA
PRÉMIO ALMADA NEGREIROS 2001
MEDALHA DE MÉRITO CULTURAL DO MINISTÉRIO DA CULTURA
MEDALHA DE HONRA DA CIDADE DE LISBOA
MEDALHA DE HONRA DA SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES
MEMBRO FUNDADOR DA INTERNATIONAL ASSOCIATION OF SCHOOLS OF JAZZ

HOTNEWS É O BOLETIM INFORMATIVO OFICIAL DO HOT CLUBE PORTUGAL

WWW.HCP.PT
HCP@HCP.PT
WWW.FACEBOOK.COM/HOTCLUBEDEPORTUGAL

DA ARTE DA «IMPROVISAÇÃO» NO JAZZ

Manuel Jorge Veloso

in site *Abril Abril* a 13 de Agosto de 2016

O PIANISTA E COMPOSITOR THELONIOUS MONK

Ora, é a multitude quase infinita de tratamentos e desenvolvimentos que Monk «inflige» a um tema assim — cuja exposição de princípio a fim durará, no máximo, em tempo médio, 1m45s — que ocupa neste duplo CD em apreço a módica duração total de 1h47m08s! Já perceberam, então, o muito que terão para «gozar»...

A coisa aconteceu assim: um SMS amigo (e de confiança) avisou-me de que aparecera muito recentemente na FNAC um curiosíssimo disco de Thelonius Monk, tocando sobretudo a solo: um CD ainda por cima duplo e a um preço convidativo, contendo apenas improvisações do velho mestre sobre «I'm Getting Sentimental Over You», um velho clássico de George Bassman e Ned Washington tornado popular nos anos 30 pela orquestra de Tommy Dorsey. Assim mobilizado e curioso, lá fui comprá-lo imediatamente e, passado pouco tempo, aí estava a ouvi-lo sem conseguir interromper a audição, nem quando intimado para o almoço! E a coisa não era para menos!

Passo a explicar: estas gravações, absolutamente desconhecidas, fazem parte do amplo e riquíssimo espólio de gravações particulares (não editadas comercialmente) que hoje é carinhosa e criteriosamente documentado, anotado e divulgado por T. S. Monk, filho do pianista e compositor, também ele músico. Neste caso particular, trata-se da abordagem, passo a passo, pelo grande pianista, de um tema muito conhecido dos amadores de jazz, com uma melodia certamente de contornos agradáveis mas não especialmente entusiasmantes, não se antevendo muito bem (antes desta audição) porque haveria de interessar a tal ponto Thelonious, pese embora a «grelha harmónica» não ser isenta de sedutores e potenciais enriquecimentos.

Para terem uma ideia (aliás, deliciosamente situada no ambiente do seu tempo) do tema de «I'm Getting Sentimental...», sugiro, para já, que o ouçam aqui na versão totalmente *straight* de um histórico e famoso grupo vocal que foi dos primeiros a gravá-lo comercialmente: os célebres Ink Spots!

Como vêem — e quem quiser poderá segui-lo, passo a passo, pela pauta com o baixo cifrado que se junta a este escrito —, trata-se de uma canção que veio a tornar-se um *standard* do jazz apropriado por dezenas e dezenas de grandes músicos e cuja estrutura é a simples forma-canção de centenas de tantos outros êxitos: **A—A—B—A'**, com **8 compassos** a ocupar cada parte, o que dá um total de **32 compassos**. Ou seja, em princípio, o «trivial».

OS INK SPOTS

Ora, é a multitude quase infinita de tratamentos e desenvolvimentos que Monk «inflige» a um tema assim — cuja exposição de princípio a fim durará, no máximo, em tempo médio, **1m45s** — que ocupa neste duplo CD em apreço a módica duração total de **1h47m08s**!
Já perceberam, então, o muito que terão para «gozar»...
Sem cuidar aqui, por criteriosa ocupação de espaço, de traçar um retrato exaustivo (e muito menos biográfico) de Thelonius Monk, enquanto um dos mais geniais músicos e personalidades da História do Jazz (dadas as múltiplas fontes de confiança hoje à disposição, naturalmente escolhidas com critério por quem se sentiu minimamente mobilizado por este despretensioso escrito) — debrucemo-nos, então, sobre o conteúdo da obra que, espero, já tenham nas vossas mãos!

O primeiro CD, totalmente tocado em piano solo, tem a duração de **60m34s** de música e é composto por **cinco faixas**. Todas elas foram gravadas em casa de Monk pela sua mulher Nellie, com um único microfone, num simples gravador de fita de ¼". Musicalmente, para todos os efeitos, este CD funciona, nas suas várias componentes estratégicas e investigativas, como o verdadeiro «traçar de um plano». O segundo CD, incluindo ainda o remanescente de gravações caseiras, bem mais descontraídas, dura 46m34s e tem a completá-lo três actuações ao vivo, realizadas entre 1961 e 1963, em vários concertos europeus, em Paris ou em Estocolmo, por diversas formações do quarteto de Monk, todas elas tendo como saxofonista Charlie Rouse, fiel companheiro do pianista. Musicalmente, é, ao fim e ao cabo, o completo e natural domínio do material, já inserido, agora, numa situação de emissão e recepção musical de total normalidade: a de um concerto público.

CAPA DO CD — THELONIUS MONK—THE TRANSFORMER

É preciso dizer-se, em primeiro lugar, que *Thelonius Monk - The Transformer* não é um disco de audição fácil. Ou melhor, sem hesitar nas palavras, trata-se de um disco bem «duro» de ouvir mas que é preciso enfrentar como um objecto artístico não imediatamente assimilável. E um dos principais interesses e privilégios auditivos vem do acompanhamento que podemos ir fazendo, em tempo real, da formação e evolução da estratégia musical de um grande mestre do jazz ao confrontar-se com a descoberta das potencialidades de um dado tema para sobre ele discernir, momento a momento, em termos de «desenvolvimento», neste caso através dos mecanismos da «variação» sobre a sua estrutura original, de uma forma improvisada e não-escrita, como o faria um compositor do domínio da «clássica».
Monk não se limita a tomar a estrutura do tema e a debitar, como qualquer pianista minimamente talentoso, uma série de variações/improvisações mais ou menos insinuantes e virtuosas ou mesmo tecnicamente arrebatadoras, às quais imediatamente poderíamos aderir

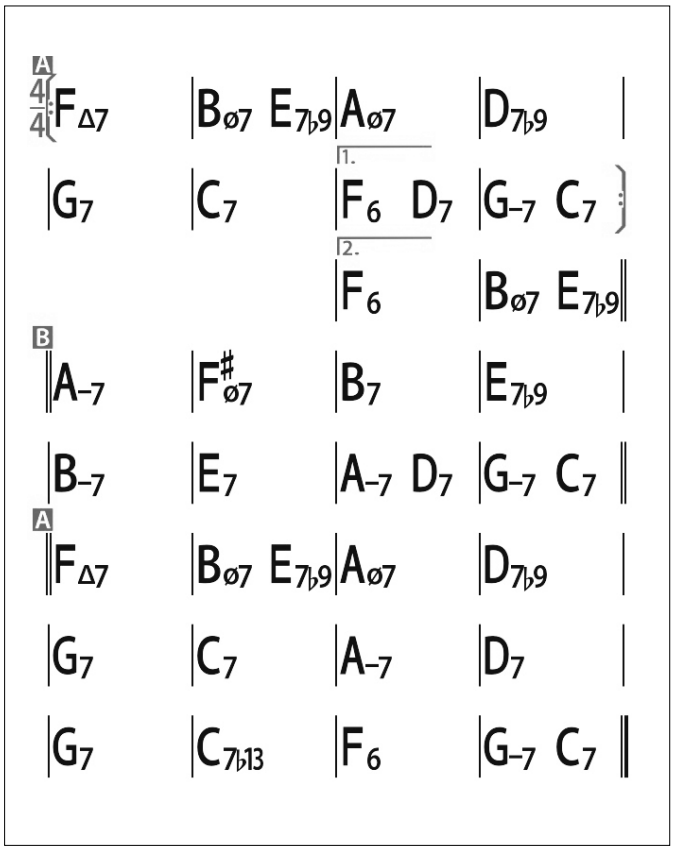
pela «convivência» habitual (leia-se: pela abundância de *clichés*) com o que nos seria proposto, portanto, sem que fôssemos particularmente inquietados ou chamados a também reflectir sobre este intrincado processo «criativo».

Pelo contrário, o Mestre torna tudo muito mais exigente, a começar pela atitude perante si próprio: por exemplo, a audição da primeira faixa do fabuloso CD 1 é particularmente esgotante, ao seguirmos Monk a partir da segunda parte do tema na busca quase doentia, tortuosa e incessante dos acordes através do quais pretende desconstruir (para não dizer «destruir») a simplicidade tão singela da «grelha» harmónica original, por vezes procurando somar ou subtrair tal ou tal nota nos aglomerados sonoros que vai criando, nas dissonâncias cada vez mais agressivas que vai experimentando, naquilo que é a prodigiosa tradução auditiva do seu próprio pensamento musical, à medida que este se vai formando e desviando por novos caminhos.

Já a audição da faixa 2 do mesmo CD 1, demonstra agora a assumpção plena do tema, enquanto tal, pela primeira vez exposto na sua versão integral, mas ainda e sempre de um modo *sui generis*, em constante *rubato*, deixando à vista desarmada numerosas hesitações, embora continuando aqui a não haver ainda qualquer ideia de variação. E como sinal das surpreendentes e inexplicáveis «manias» de Monk, surge pela primeira vez, depois de uma ligeiríssima cadência, um trilo final nos agudos do teclado, parecendo ser esta uma descoberta especialmente «gostosa», já que será repetida ao longo do disco inúmeras vezes... Mistérios!

A 3ª. e 4ª. faixas representam, dir-se-ia, a evolução natural para uma situação mais familiar aos amadores de jazz. Dominada que está a interiorização, por Monk, das potencialidades e contornos de «I'm Getting Sentimental Over You», seguem-se à exposição integral do tema, pela segunda vez assumida como tal, no primeiro caso, cinco variações (em calão jazzístico: cinco *choruses*) e, no segundo caso, 15 variações, tudo terminando com a reexposição do tema... sem esquecer o tal trilo final!

BAIXO CIFRADO DE «I'M GETTING SENTIMENTAL OVER YOU»



Por último — e ainda estamos no CD 1 — na faixa 5, os *choruses* (as variações) contam-se por 25, sendo que entre o 21°. e o 22°., Monk parece dar-se por satisfeito, passando à reexposição do tema. Subitamente, entretanto, o tal trilo final parece ter mexido consigo e despertado novas comichões, pelo que a coisa prossegue até ao 25.° chorus, agora sem reexposição do tema e, em sua substituição, um final breve e meio surreal, inopinadamente de carácter «rapsódico»...

Pelo meio, o pianista experimenta de tudo: «dobragem do tempo», acelerações e *ralentandi*, modos mais ou menos percussivos de atacar o teclado, e, sobretudo, a consagração definitiva (aplicada a «I'm Getting Sentimental...») de um estilo pianístico e de um desenvolvimento improvisativo absolutamente inconfundíveis, com constantes linhas descendentes por «tons inteiros», saltos de intervalos (aumentados ou diminutos) afastados entre si, choques de intervalos próximos, insistência ou obsessão num ou noutro motivo melódico contrastando provocatoriamente com mudanças harmónicas, inversões de acordes, até por vezes enganos e, num caso, mesmo roubo de tempos, que T. S. Monk ali deixa ficar, como verdade absoluta, como marca pessoal, certamente porque o seu pai decidiu não interromper nesse momento a gravação.

Mas é ainda a conjugação da inabalável paixão pela tradição do piano-jazz — traduzida na influência do acompanhamento stride da mão esquerda, ouvida a tantos mestres antigos do *ragtime*, com quem convivia em Harlem — com a prematura ideia de modernidade que, a exemplo de Charles Mingus (outro maldito!), marcou Monk como um dos mais geniais e singulares criadores do jazz moderno dos anos 40 e seguintes, que fica a enriquecer o final do primeiro CD e a natural transição para o segundo, confirmando este, plenamente, o domínio total de um material temático específico e das múltiplas saídas criativas que, a partir daqui, o mestre evidencia amplamente, quer no seu recolhimento individual quer ao lado dos seus pares de circunstância.

Todo este material, todo este documento histórico, foi digitalmente remasterizado pelo célebre engenheiro de som Rudy van Gelder e originalmente editado na etiqueta Thelonius Records em 2002, sendo depois reeditado em 2007 por uma editora independente, Explore Records, a um preço verdadeiramente simbólico — ainda por cima mais amortecido por uma conjuntural «promoção especial» da FNAC.

Ou seja, estes **1h47m08s** de música sublime estão à nossa disposição apenas por **3 euros**: o preço de um arroz doce ligeiramente amornado, a adornar um repasto bem regado no restaurante ali da esquina!

Tenham bom proveito!

ATÉ AMANHÃ, CAMARADA!

António Curvelo
JANEIRO 2020

De morte natural nunca ninguém morreu.
Não foi para morrer que nós nascemos (…)
Não foi para morrermos que falámos,
que descobrimos a ternura e o fogo,
e a pintura, a escrita, a doce música.

Jorge de Sena, *Metamorfoses*, 1961

Conheci o Manuel antes de o conhecer. Começou por ser um nome. Um nome nascido das primeiras histórias do Hot que ouvi contar. Um nome que uma vez & outra & mais outras aparecia nas conversas, melhor diria nas aulas ou, ainda melhor – usando palavras futuras do Manuel – na "catequese" que o Raúl Vaz Bernardo ministrou a sucessivas gerações de "putos" que, cada um a seu modo e no seu tempo, se aproximavam do jazz, primeiro, e dele se enfeitiçavam depois.

A primeira vez que o vi foi nos anos 60 no *TV Jazz* e no *Jazz no Estúdio A*, quando a RTP, sinónimo único de televisão, albergava uma música que mais tarde trataria como um sem abrigo, estatuto que, no essencial, ainda hoje lhe outorga. Como eu, muitos o olharam e com ele desbravaram mundos novos. Lembra-me a memória que Mário Laginha, com Keith Jarrett, e Bernardo Sassetti, com Bill Evans, descobriram o futuro em concertos televisivos, de que o Manuel foi semeador pioneiro.

A primeira vez que o vi *live* – ou pelo menos aquela em que o recordo melhor – foi em 1971, sentado eu no frio do Dramático de Cascais e ele, bateria à frente, sobre o palco do 1.º Festival – o do nosso contentamento! – puxado e puxando um deus chamado Dexter, Dexter Gordon. Ficou-me marcado, ainda hoje me marca.

Na luz que de repente brilhou ao fundo do túnel, um túnel longo de 45 anos de fascismo – na altura não discutíamos se era fascismo-fascismo ou outra qualquer corruptela da história – ali estavam, na nitidez clara do preto e branco, alguns dos nomes que bebíamos nos livros e gravávamos *under the skin* – Ornette, Miles, Monk, Dizzy, Blakey, Stitt… E Dexter, claro. Um Dexter enorme no seu metro e noventa, maior ainda nas páginas que já escrevera nos nossos livros de cabeceira, tendo a seu lado três nomes anónimos para o mundo mas decorados no Hot que já então era a nossa casa: Marcos Resende, Jean Sarbib e Manuel Jorge Veloso.

Não me lembro se tocou com o cigarro ao canto da boca (de onde não saía) – para mim o Manuel tocava sempre com o cigarro ao canto da boca – os óculos enevoados atrás do fumo e um sorriso, um sorriso de gozo, como um traço luminoso rasgando a contínua concentração. Um sorriso da mesma estirpe do de Billy Higgins, cujas aparições em palco – a primeira das quais também em Cascais (where else?) com o quarteto de Cedar Walton (1980) – eram obras de arte musicais que levávamos para casa.

Depois do 1.º Cascais outros vieram e não passaram muitos anos até que o Festival começasse a ser vivido já entre o "núcleo duro" dos críticos, cronistas, divulgadores, repórteres (o "título" não era uma palavra pacífica…) do jazz – Manuel Jorge Veloso, José Duarte, Raúl Vaz Bernardo, a que se juntavam por vezes Raúl Calado, José Carlos Monteiro Costa ou, mais novo em ascensão, José Nuno Miranda. O Villas, esse estava lá em cima, no palco, dando-nos os nomes por que tanto esperáramos e recebendo em troca o abraço das vaias mais ternas que alguma vez um homem terá guardado. Para trás ficaram outras noites de memória, na Praça da Alegria, quando o Hot era pequeno para aplaudir aquilo a que gosto de chamar o primeiro *standard* do jazz português – o Quarteto do Hot Club de Portugal, Jean-Pierre Gebler, Justiniano Canelhas, Bernardo Moreira e o Manuel, quarteto onde Rui Cardoso entrava regularmente nas ausências de Jean-Pierre.

Quando tudo mudou, em 74, as coisas viraram-se do avesso: por vezes não havia tempo para ir ao Hot e como o Hot não podia vir até cada um de nós os encontros foram-se espaçando. Muitas vezes a música tocava mais alto na rua e os dias e noites não chegavam para fazer tudo o que o nosso tempo reclamava. Numa Lisboa cada vez mais vicentina, grávida de muitas e desvairadas gentes, algumas amizades hibernavam entre parêntesis, outras foram à vida, novos amores nasciam nas mais inesperadas esquinas enquanto outros morriam dentro de casa, quase sem se dar por isso, e – mal menor mas com pesados custos futuros – as quotas do Hot ficavam por pagar (nunca mais me apareceu o cobrador à porta…). Mas uma vez por ano havia Cascais, porto de abrigo para reencontros adiados meses e meses a fio.

Anos depois o Manuel partiu para a RDA, onde faria o Mestrado em Realização na Escola Superior de Cinema e TV de Babelsberg-Potsdam (1978-1984) – para quando a divulgação do

trabalho que aí fez sobre Leni Riefenstahl, sobre o qual, aliás, tantas vezes conversámos? – mergulhando fundo numa das suas outras vidas, o cinema, que, aliás, já antes cruzara com a primeira, o jazz: As *Palavras e os Fios* (1963), *Belarmino* (1964) e *Uma Abelha na Chuva* (1968), todos de Fernando Lopes, *Pedro Só* (1971) de Alfredo Tropa, filmes (longas e curtas metragens) para os quais compôs música original.

Quando voltou, Cascais ainda lá estava e foi aí, numa absoluta fidelidade anual, que nos reencontrávamos. Reencontros que, alguns anos mais tarde, alargaram as geografias jazzísticas, de Guimarães e Matosinhos ao Seixal, de Braga à Gulbenkian e ao Estoril Jazz, tornando-se mais intensos quando, oficiais do mesmo ofício – ele *no Diário de Notícias*, eu no *Público* – andávamos as mesmas ruas & auditórios, canetas e lanterninhas na mão, enchendo cadernos de notas na escuridão dos concertos. Quantas vezes o não ouvi protestar contra a "mania" e "parvoíce" de manter o público às escuras, afugentando os músicos de qualquer encontro visual com os seus espectadores…

Quando a convivência se torna praticamente diária, a paixão pelo jazz pode ajudar mas não chega, por si só, para cimentar uma daquelas chamadas amizades "indestrutíveis". Sei, de ciência certa de há muitos e muitos anos – e já o escrevi – que, com tanto para e por fazer, não vale a pena perder tempo com homens & mulheres avessos ao bom humor, refractários aos prazeres da mesa, incapazes de contar ou ouvir uma boa conversa à volta de boas estórias. É sempre, de algum modo, uma perda de tempo. Incisivo no humor, bem amesendado (exceptuadas algumas esquisitices em relação a coisas que nunca antes experimentara), delicioso no modo de comentar uma história – tempo foi coisa que nunca perdi com o Manuel Jorge.

Esperando poder voltar, com mais vagar e espaço às muitas aventuras com ele vividas, assistidas, partilhadas, fico-me, agora, por algumas notas que, para mim, o retratam.

Nervoso, capaz de virar a mesa a qualquer momento, por vezes irascível, gritando com os outros e com ele próprio, intolerante com a mediocridade e incompetência, em que tantas vezes tropeçava, guardava sempre uma preocupação de justiça e seriedade profissional. Sempre o descobri generoso – mesmo quando os terceiros não se apercebiam. Obsessivo na busca de informação – *nunca vou conseguir ler isto*, ria-se depois, *mas fica aqui à mão* – foram milhares os e-mails, recortes, artigos, livros e discos passados de mão em mão. Sobre jazz mas não só.

Nunca o vi pôr-se em bicos dos pés, mesmo quando a seu lado outros, baixotes, subiam ao escadote que trazem sempre consigo. Difícil era fazê-lo falar de si quando a história do jazz em Portugal vinha à baila. Num dos seus últimos textos de maior fôlego publicados *("O jazz em Portugal: um caso de militância, um exemplo de resistência e uma afirmação de liberdade no espaço da cultura portuguesa"),* dá vontade de sorrir a falta de jeito com que repetidamente se desculpa aos leitores da *Seara Nova*, quando – sob pena de omissão de factos ou de entorse da verdade das coisas – se sente obrigado a escrever o seu próprio nome…

Como difícil era ouvi-lo referir-se ao enorme silêncio que tantas vezes rodeou o seu nome e o seu trabalho musical,

***ESPELHO EXEMPLAR DA SUA FINA IRONIA, QUANTAS VEZES NÃO O OUVIMOS DESPEDIR-SE – NUM ABRAÇO DE AMIZADE E TERNURA SÓ DISPENSADO ÀQUELES COM QUEM HAVIA CONSTRUÍDO UMA FORTE EMPATIA – COM UM CALOROSO "SEMPRE A CONSIDERÁ-LO!". POIS É, MANUEL, HOJE SOMOS MUITOS, MUITOS MAIS DO QUE PODERIAS ADIVINHAR, A DEVOLVER-TE AQUELE ABRAÇO IDENTITÁRIO* – SEMPRE A CONSIDERAR-TE, MANUEL JORGE!**

cinematográfico, de crítica e divulgação do jazz na RTP, onde foi pioneiro, na rádio e imprensa, etc. Num entrevista dada a João Moreira dos Santos (in *jazz no país do improviso / 18 de Fevereiro de 2006*), perguntado sobre *"que memórias/histórias guarda destes anos de actividade na área do jazz como crítico?"* depois de referir uma série de raras experiências musicais, concluiu com a sua habitual ironia: *"ah... e ainda fico a guardar a história de esta entrevista para o JNPDI (se não estou enganado) ser, porventura, a primeira que me fizeram, enquanto crítico e divulgador do jazz, em quarenta e tal anos de actividade!"*

E como isto anda (quase) tudo ligado, volto ao princípio, a Cascais 71 e a Dexter Gordon, para citar outra das memórias guardadas dos seus anos de actividade no jazz: *"um yeah! do Dexter Gordon, depois de uma acentuação na tarola... enfim... coisas assim!"* Quantos o ouviram contar, de viva voz, o calor e orgulho daquele *yeah! ?*

Adivinho-lhe, ainda, uma sombra amarga sobre o esquecimento ou ignorância do seu trabalho de campo ao lado de Michel Giacometti na gravação dos históricos episódios televisivos de *O Povo que Canta*, ou a quase total amnésia que engoliu as suas crónicas/críticas sobre TV, publicadas sob pseudónimo (Francisco Costa) no *Avante!* (e que, aliás, projectava reunir em livro).

Mas sei, oh se sei!, a paixão, raramente "publicitada", na construção, nos bastidores, da "sua" Festa do *Avante!,* onde foi sempre cúmplice próximo e perfeito de Rúben de Carvalho (cuja partida o abalou profundamente). E conheço bem o sereno e profundo orgulho desfraldado sobre a coordenação das entradas jazz para a *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (do Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa); o longo processo de gestação e nascimento do *Ciclo Histórias de Jazz em Portugal* (co-produção do HCP e do CC Vila Flor); a sua importantíssima colaboração com a Orquestra Jazz Matosinhos; sem esquecer, naturalmente, o verdadeiro rejuvenescimento vivido ao longo da preparação e gravação *de Just in Time* (projecto precioso e original de Paula Oliveira), no fim da qual dizia baixinho (para que poucos o pudessem ouvir): *o meu primeiro – e certamente último – disco, gravado aos 77 anos*…

Não fosse a ditadura dos caracteres e muito mais viria à escrita.

E assim termino: espelho exemplar da sua fina ironia, quantas vezes não o ouvimos despedir-se – num abraço de amizade e ternura só dispensado àqueles com quem havia construído uma forte empatia – com um caloroso *"sempre a considerá-lo!"*. Pois é, Manuel, hoje somos muitos, muitos mais do que poderias adivinhar, a devolver-te aquele abraço identitário – *sempre a considerar-te, Manuel Jorge!*

MANUEL JORGE VELOSO
UMA VOZ SINGULAR QUE SE PERDE; IRREPARÁVEL

Pedro Guedes
MÚSICO, DIRECTOR DA ORQUESTRA DE JAZZ MATOSINHOS

Orquestra Jazz de Matosinhos, 7 julho 2012 © João Messias

Foi com enorme tristeza que sentimos a morte do nosso amigo e Mestre: **Manuel Jorge Veloso**. O seu nome está ligado a vários momentos fundamentais da história do Jazz em Portugal enquanto músico de jazz pioneiro, compositor, divulgador, estudioso e crítico. Conheci-o quando estava a dar os primeiros passos enquanto pianista, num período em que havia critica de jazz em todos os principais jornais diários e semanários em Portugal, programas de rádio e de televisão e a comunidade jazzística era pequena e todos os interlocutores, dessa cena, se conheciam.

De entre todas as áreas de intervenção em que o Manuel Jorge Veloso (MJV) teve importância falarei das qualidades de divulgador e estudioso e do impacto que teve na Orquestra Jazz de Matosinhos (OJM) nos dez anos de colaboração profissional que mantivemos. Para nós, OJM, foi um companheiro, amigo, que ajudou a moldar este instrumento através da sua sabedoria, rigor e criterioso trabalho de curadoria que fez no projecto musical *"Uma Viagem pelos Tempos do Jazz – Big-Bands do Ballroom à Sala de Concerto"*.

Em 2009, convidámos o MJV para colaborarmos num projecto ambicioso em que a OJM interpretaria em 8 concertos, durante 2 anos, em residência no Teatro Constantino Nery, algumas das mais importantes peças para este tipo de formação. Além do desafio artístico que implica interpretar este repertório que contava a história e a evolução da escrita para Big-Band, tínhamos um propósito pedagógico para o público, um narrador que explicasse a evolução da escrita para Big-Band no contexto da História do Jazz relacionando-o com o contexto histórico politico e social.

Relembro que a Orquestra tinha começado há 12 anos como Héritage Big-Band, primeiro tocando peças e arranjos originais meus, aos quais se juntaram posteriormente peças e arranjos originais do Carlos Azevedo. Recordo-me também da inexperiência de saber fazer, da falta de músicos que dominassem a linguagem jazzística, da falta de conhecimento e da enorme vontade de fazer bem, com mais voluntarismo do que conhecimento propriamente dito.

Pela criteriosa escolha da música que tivemos que aprender e tocar, o Manuel Jorge Veloso ajudou a moldar a Orquestra e o nosso som. Tocar a música dos mais importantes compositores e arranjadores permitiu, ao fim de doze anos de existência, voltarmos à escola, aprendermos o repertório básico e fundamental, trabalhar defeitos e suprir lacunas tocando música de enorme qualidade.

Como um Mestre perante os aprendizes, neste ciclo de concertos que fizemos, indicou-nos o caminho, seleccionou o que era fundamental tocar e ouvir, deu-nos as versões originais para ouvirmos que tentámos reproduzir fidedignamente.

Por isso afirmamos: como um grande improvisador é uma voz singular que se perde; irreparável.

QUARTETO DO HOT CLUBE DE PORTUGAL, MANUEL JORGE VELOSO & OUTRAS MEMÓRIAS

Neste nº dedicado a Manuel Jorge Veloso, membro titular do Quarteto do Hot Clube de Portugal, HotNews gravou algumas memórias de Bernardo Moreira (Binau), seu companheiro da primeira hora. Uma breve evocação dos tempos que antecederam o nascimento do Quarteto, dos seus bastidores e das portas que se abriram para o futuro.

Declarações recolhidas por **Inês Homem Cunha** a 5 de Fevereiro de 2020
e editadas por **AC**

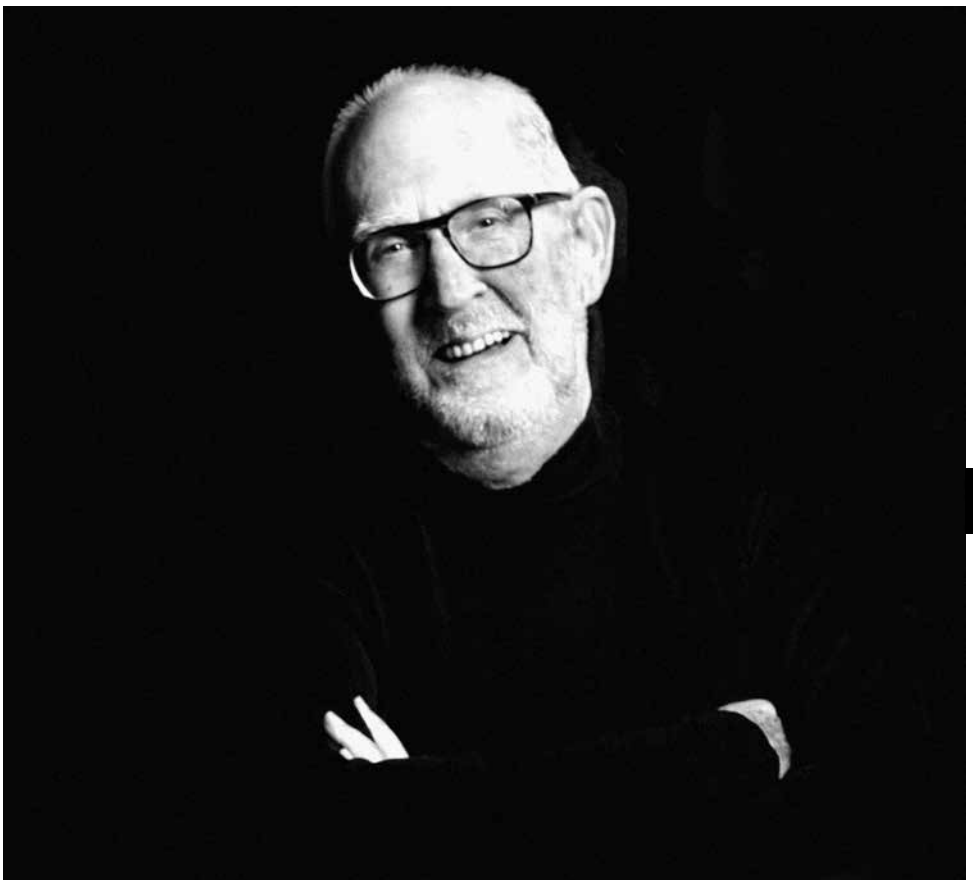
Para falar do Quarteto do HCP é preciso recuar uns anos no tempo e na geografia. Em Coimbra, havia um grupo de estudantes que já tocava na linha do "bebopezinho", tocávamos o *Night in Tunisia*, sem saber como. Não me perguntem que eu não sei. Havia um grupinho de que eu fazia parte, tal como o Dr. Barros Veloso. Quer dizer que, em Coimbra, tínhamos piano, contrabaixo, bateria e guitarra mas sopros, nem vê-los!

Em Coimbra tocávamos em festas de estudante, absolutamente como amadores, no estilo, "entre aspas", do George Shearing, os temas dele, a música com que se dançava e éramos constantemente desafiados para tocar nas festas dos estudantes. E um dia, no princípio de 1952, um grupo de colegas que veio estudar para Lisboa convidou-nos para tocar no baile de Carnaval na Faculdade de Letras. Já constava em Lisboa que havia uns putos em Coimbra – aquilo a que costumo chamar o "grupo de Coimbra", éramos conhecidos como Orquestra Ligeira Académica, a OLA – que tocavam na linha do *bebop*, ao contrário de Lisboa, onde só se tocava *swing*.

O baile foi na Cooperativa Militar, na Rua de S. José, mas aquilo era uma loucura, uma violência. Não havia cá isso de um primeiro set, intervalo e segundo set. Tocávamos horas seguidas. Começava às 21h e acabava às 9h e parávamos 10 minutos às 4h da manhã. Era sempre a tocar. Mudávamos de tema sem parar, mudávamos de tom, pelo ouvido a gente percebia, e tocávamos outro tema, mudávamos o ritmo e era *non-stop*. Embora houvesse mais instrumentos no grupo, para Lisboa trouxemos só o núcleo duro do jazz, para o George Shearing (mas não tínhamos vibrafone…).

Nós só conhecíamos o Luiz Villas-Boas de nome, mas ele foi avisado do baile e de repente, aí pelas 23 horas, entram pela sala adentro o Villas-Boas, o Sangareau, o Hélder Martins e tal. Tocámos a noite toda e eles toda a noite lá. Às 5h ou 6h da manhã, quando o baile estava a chegar ao fim, o Villas-Boas diz *"eh pá, vocês têm que conhecer uns brasileiros que estão no Cristal* (que era um cabaret na Avenida da Liberdade). *"estão lá uns gajos brasileiros muito engraçados e que tocam bem"*. Acabámos o baile às 5h, 6h ou 7h da manhã e fomos ainda passar no Cristal, onde efectivamente estava a tocar um grupo de brasileiros que tinha um trompetista muito engraçado chamado Ary de Magalhães, um baterista chamado Jadir de Castro e até um saxofonista cujo nome não me lembro. Fomos lá ver os gajos tocar, estavam a acabar e portanto ficámos à conversa e ali logo o Villas-Boas disse: *"nem é tarde nem é cedo, segunda-feira vamos ao estúdio do Rádio Clube gravar para o programa do Hot Clube"*. O programa do Villas-Boas era emitido às terças-feiras e lá fomos nós para o Rádio Clube gravar, um grupo esquisito: o Jadir de Castro na bateria, o TóZé Veloso no piano, eu no contrabaixo, o Ary de Magalhães no trompete e o Luis Sangareau a tocar bongós.

Ficámos aqui em Lisboa dois ou três dias mas ficou logo apalavrado que o Villas-Boas ia organizar a deslocação, no dia de folga dos dois brasileiros, a Coimbra para organizar a primeira jam session que houve fora de Lisboa, no Jardim da Manga, em finais de Fevereiro de 1953. Isso abriu as portas a um intercâmbio muito razoável com o Hot, mais com o Villas-Boas do que com o Hot. Estávamos a estudar em Coimbra e vínhamos a Lisboa uma ou duas vezes por ano, quando vínhamos cá íamos ao Hot espreitar um bocadinho. Não vivíamos cá, mas o Villas-Boas também organizava coisas em Coimbra. Depois do sucesso que foram os brasileiros e como começámos a conhecer o meio musical, passámos a levar a Coimbra os músicos portugueses que tocavam ainda na onda do swing mas já com alguma abertura para o bebop, o Hélder Martins à cabeça, o Mário Simões e o seu grupo, com quem nos dávamos todos muito bem. O Mário Simões tocava numa *boite* muito conhecida na Rua da Misericórdia, o Bico Dourado, e o Hélder Martins, na zona do Estoril, na Ronda. Assim, no espaço de mês e meio/dois meses, alguns destes músicos, no seu dia de folga, iam tocar a Coimbra connosco. Nós, quando vínhamos a Lisboa, tocávamos no Hot. O princípio era este.



Manuel Jorge Veloso © Carlos Ramos

A partir de Junho de 1955, eu venho para o Técnico estudar, visto que não havia engenharia em Coimbra, e o TóZé, já formado em medicina, vem concorrer aos hospitais civis. Naturalmente, em finais de 1955, tornámo-nos frequentadores assíduos do Hot mas no ano seguinte fui chamado para a tropa. Depois de uns meses em Tancos, fui colocado em Lisboa, num regimento no Campo Grande, o que me permitiu ir frequentemente ao Hot, embora tocasse pouco por causa da tropa. O TóZé frequentava o Hot com intensidade, mas quem é que lá tocava? O Ivo Mayer no piano, os irmãos Sangareau, que estavam meio cá meio em Angola. Foi assim que nos começámos a conhecer todos. Há uma altura em que aparece o Justiniano Canelhas, um jovem estudante de Direito que tinha jeito para tocar piano e que aprendeu a tocar depressa. E é então, quando estou no Verão de 1956 a passar férias na Granja, que recebo uma carta do Zé Luis Tinoco – o Tinoco foi uma peça-chave da OLA, embora estivesse a estudar arquitectura no Porto, ia tocar connosco a Coimbra.

Dizia o Tinoco, nessa carta: *"Pá chegou aqui um puto belga, o gajo sabe tudo, toca um bebop a sério"*. Mas como entretanto fui para a tropa perdi um bocado o comboio. Começam, então, a aparecer o Manuel Jorge Veloso e o Paulo Gil. No Hot, o grupo mais frequente era o Tozé Veloso e o José Luís Tinoco (que já estava a viver em Lisboa), tocavam os dois piano e contrabaixo e alternavam sem problema: quando um estava no piano, ia o outro para o contrabaixo. Havia também o Canelhas e o Ivo Mayer, pianistas.

Entretanto, o Jean-Pierre Gebler está aqui no máximo com o seu "mau feitio", mas a gente meteu-o na ordem rapidamente... A verdade é que ele foi o grande impulso disto, porque matou de vez duas coisas: o amadorismo e o swing. Quer dizer, a música é o bebop, o resto não interessa nada, e é preciso fazer isto como os profissionais. Ou seja, é preciso tocar nos tons em que os temas foram escritos, não como nós tocávamos. O TóZé tocava tudo em fá e o Tinoco tocava prioritariamente tudo em sol. Por isso, eu tocava em sol com o Tinoco e em fá com o TóZé. Mas tocávamos tudo naqueles tons em que os pianistas estavam à vontade, que era tudo orelhudos. O Jean-Piérre veio pôr ordem nisto tudo. O upgrade do Jean-Piérre é o que está na base desta explosão toda.

Ensaios? Nada disso, era tudo directo, jam session todos os dias. Não fazíamos ensaios, mas íamos todos os dias ao Hot. Em 1959, quando vim para Lisboa, para acabar o Técnico, o panorama era o seguinte: eu, o Zé Luís Tinoco e outro músico amigo dele, o Vasco Henriques, flautista e pianista, oriundo de Leiria e que também veio do Porto formado em engenharia mecânica. Mas ainda não havia sopros, apenas o Jean-Pierre, que se juntou e a nós, de forma mais regular. Entre 1956/1957 e 1963, que é o ano em pleno do Quarteto, houve várias entradas e saídas.

Mais do que falar do Quarteto, existia um grupo de 10 músicos que tocavam quando estavam juntos. Todas as noites íamos para o Hot e tocávamos até à meia noite, porque no dia seguinte tínhamos que fazer. E estávamos ali a ouvir discos que o Duarte Mendonça trazia de Londres. Nessa altura o Clube não estava aberto ao público, só entravam sócios e convidados. Só foi aberto ao público no fim de 1970, com o Rui Martins e o Conceição Silva (Zé Eduardo). Havia um grupo alargado de músicos: apareceu o Rui Cardoso, que tocava saxofone alto; o Manuel Jorge Veloso, que além de bateria também queria tocar saxofone tenor; o Paulo Gil era baterista; o Hélder Martins aparecia quando estava, mas estava muito tempo na África do Sul; o Mário Simões também aparecia de vez em quando para algumas *jams*.

Não se pode dizer que o Quarteto estivesse institucionalizado. Já fazíamos coisas, mas tocávamos onde nos apetecia e com quem estava disponível. Depois o Villas-Boas abriu o Louisiana e começámos lá a tocar porque o Hot esteve fechado alguns meses para obras. Não ensaiávamos, tocávamos. Depois, às sextas e sábados tocávamos em formato jam session com o grupo que estava disponível naquele momento. Em rigor, o Quarteto só foi institucionalizado em

1963, especificamente para ir tocar ao Festival de Comblain-la-Tour, um convite surgido devido às relações do Villas-Boas, que conhecia toda a gente, e que disse ao produtor do festival, Joe Napoli, "há aí uns putos portugueses bons para cá virem". Então, manda-me uma demo para eu ouvir", "Qual demo, estou-te a dizer que são bons!". E assim foi, não houve demo nenhuma e lá fomos. Nessa altura, então, é que começámos a tocar mais, com mais assiduidade com os que estavam disponíveis: o Jean-Pierre, o Canelhas, o Manuel Jorge e eu (o Rui Cardoso estava na tropa, em Timor, o ToZé andava às voltas com os concursos da carreira médica e o Tinoco estava doente). E, claro, com o Jean-Pierre em cima de nós, ele queria empurrar-nos para o bebop a sério, obrigando-nos a saber as introduções, os sinais dos temas, tínhamos que saber tudo (era intratável!).

No processo de consolidação do jazz em Portugal, dois bateristas surgem com um papel muito importante: com o conhecimento exacto do que é o essencial do ritmo no jazz ao serviço de uma enorme sensibilidade, o "drive" de Luiz Sangareau fez dele como que o Kenny Clarke do jazz português e a subtil polirritmia de Manuel Jorge Veloso, na linha de Philly Joe Jones. Ambos foram determinantes no enorme salto que o jazz deu em Portugal na viragem para os anos 60.

É difícil dizer se a ida a Comblain-la-Tour foi um estímulo para outros músicos de cá mas é preciso lembrar que o jazz tinha conquistado algum prestígio, havia uma geração que começava a chegar a lugares de chefia e que fora "formatada" pelo Hot e o jazz, por exemplo a geração do Fernando Lopes. E não se pode esquecer que a televisão tinha jazz, nós íamos constantemente à televisão. Jazz ao vivo e em directo. Começávamos a ter, no meio, alguns conhecimentos e alguns de nós até mesmo algum prestígio, sobretudo o Manuel Jorge, ligado à parte estética da música. Era um funcionário importante do departamento de música da televisão e promovia a ida à RTP dos músicos. Fartei-me de tocar na televisão com o Dexter Gordon. Como não havia video tape, tínhamos que ir às 8h da manhã para o estúdio para fazer o ensaio de câmaras, não o ensaio dos músicos. O programa era emitido às 21h ou às 22h em directo.

O Quarteto funcionava sem liderança. Quer dizer, uma certa liderança musical era exercida pelo Jean-Pierre, isso era evidente. E pelo Manuel Jorge quando tocávamos música que ele escrevia, por exemplo para o *Belarmino*, do Fernando Lopes, ou a balada do Canelhas que também está no filme. O Manuel Jorge fez uma música muito enquadrada com o espírito do filme, na altura estava na moda o "cinéma vérité", não era o neorrealismo italiano, mas mostrar as coisas como elas são. O Fernando Lopes fez um resumo extraordinariamente feliz do que era a noite lisboeta. Uma certa noite lisboeta, aquela noite que existia entre o Ritz e a Praça da Alegria. Ele adorava o Hot e fazia todo o sentido gravar no Hot para dar esse clima da noite de Lisboa.

Mas a ida a Comblain-la-Tour teve um custo acrescido e totalmente inesperado. Eu nunca tive contrabaixo, tocava sempre no contrabaixo do Hot. Quando ia à televisão, levava o contrabaixo emprestado e depois voltava a entregá-lo. Quando veio o convite para o festival, pus o problema e o Jean-Piérre disse que eu tinha de arranjar um contrabaixo, *"nenhum músico toca em contrabaixos emprestados!"*. Então a direcção disse que eu podia levar o contrabaixo do Hot. Lá arranjámos uma caixa, daquelas descomunais, na Emissora Nacional, e despachámos o contrabaixo, como bagagem pessoal, em Santa Apolónia para Bruxelas, via Paris. O Manuel Jorge foi de carro com o Duarte Mendonça para passarem por Juan les Pins para verem o concerto do histórico segundo quinteto do Miles (com o Wayne Shorter) e eu e o Canelhas fomos para Bruxelas, via Paris, de comboio.

O Jean-Piérre já estava em Bruxelas. Chegámos a Paris e apanhámos o comboio para Bruxelas na Gare do Norte. Quando cheguei a Bruxelas e fui levantar o contrabaixo descobri que não tinha chegado. Voltei nos dias seguintes e nada, até que chegou o dia do concerto e, claro, acabei a tocar um contrabaixo de um músico amigo do Jean-Pierre.

Aquilo correu tudo muito bem, tudo muito simpático. Quando vínhamos para Lisboa, na estação de Bruxelas, o contrabaixo ainda não tinha chegado. Já em Lisboa, como tinha tinha feito um seguro do contrabaixo, fui à companhia. Resumindo, o contrabaixo demorou mais de um ano a chegar. Quando o fui levantar a Santa Apolónia, a alfândega queria que eu pagasse os "direitos de importação"! Foi uma guerra mas claro que não paguei. Devolvi a caixa à Emissora Nacional e o contrabaixo ao Hot. Mas a verdade é que o Hot ficou um ano sem contrabaixo… Foi uma desgraça.

NO PROCESSO DE CONSOLIDAÇÃO DO JAZZ EM PORTUGAL, DOIS BATERISTAS SURGEM COM UM PAPEL MUITO IMPORTANTE: COM O CONHECIMENTO EXACTO DO QUE É O ESSENCIAL DO RITMO NO JAZZ AO SERVIÇO DE UMA ENORME SENSIBILIDADE, O "DRIVE" DE LUIZ SANGAREAU FEZ DELE COMO QUE O KENNY CLARKE DO JAZZ PORTUGUÊS E A SUBTIL POLIRRITMIA DE MANUEL JORGE VELOSO, NA LINHA DE PHILLY JOE JONES. AMBOS FORAM DETERMINANTES NO ENORME SALTO QUE O JAZZ DEU EM PORTUGAL NA VIRAGEM PARA OS ANOS 60.

Quarteto HCP 1963

BILHETE DE IDENTIDADE

HCP

HOT CLUBE DE PORTU 1085

LISBOA

Registo do Cartão de Identidade N.º 306=33=

Nome MANUEL JORGE SOUTO DE SOUSA VELOSO Sócio aux.

Filiação José de Sousa Veloso e Herminia M. Lopes Souto de S. Velo

Morada Telefone

Local onde cobrar as cotas Telefone

Natural de Lisboa B. I. N.º Data do nascimento 21 / 5 / 1937

Profissão Empregado do Comercio Estado Solteiro

Toca algum instrumento? Violino-Piano Faz parte de alguma orquestra? —

Aprovado em sessão da Direcção de 25 / 2 / 1958 Sócio proponente n.º 1

Observações:

Nome **Manuel Jorge Souto de Sousa Veloso**
Data de nascimento **21.05.1937**
Sócio do Hot desde **25.02.1958**
Profissão **Músico, crítico**
Instrumento **Bateria**

Sócio assíduo da história do Hot Clube, onde exerceu brevemente as funções de Presidente (Fevereiro 1962 a Março 1963), **Manuel Jorge Veloso** foi um dos membros fundadores do Quarteto de Hot Clube de Portugal, primeira formação a representar o jazz nacional no estrangeiro (Festival Comblain-la-Tour, Bélgica, 1963). Além de protagonista da chamada primeira geração de músicos "amadores-profissionais", foi um dos pioneiros da divulgação e crítica de jazz na comunicação social, designadamente na televisão (1958) e o primeiro a compor música de jazz para cinema (entre outros, *Belarmino* (1964), de Fernando Lopes).

OIÇAM LÁ ISTO

AS ESCOLHAS DE...

Joaquim Paulo

1

2

3

4

5

6

7

8

[1] JOHN COLTRANE
A LOVE SUPREME

Este é o disco que me acompanha quase diáriamente. Muito mais do que uma gravação lendária e definitiva e que reescreveu a música, é uma viagem espirítual. O testemunho de um homem finalmente apaziguado com os seus demónios. Uma obra de uma brutal beleza.

[2] HORACE SILVER
HORACE – SCOOPE

Em 2007 tive a honra de entrevistar o lendário engenheiro de audio da editora Blue Note, Rudy Van Gelder. Horace Silver foi um dos tópicos de conversa. Perguntei-lhe se conseguia escolher um disco favorito de Horace Silver. Ele respondeu sem hesitação *Horace-Scope*. Eu partilho a escolha.

[3] TUBBY HAYES
MEXICAN GREEN

Coltrane já tinha apresentado ao mundo *A Love Supreme*, Miles Davis estava na estrada com os discos *Filles de Kilimanjaro* e *In a silent way* em 1968. Neste mesmo ano o inglês Tubby Hayes gravou *Mexican Green*. Este disco estava muito à frente na evolução do jazz britânico por várias razões. Hayes tinha a reputação de ser um saxofonista forte e rápido, particularmente no sax tenor, em cujo contexto ele não apenas se destacou, mas foi sem dúvida um dos mais importantes instrumentistas na história do jazz. Foi igualmente um virtuoso na flauta e no vibrafone.

[4] NORMA WINSTONE
EDGE OF TIMES

Produto da explosão criativa de jazz do final dos anos 60 na Grã-Bretanha, este disco adquiriu um estatuto quase mítico, com cópias da edição original de 1972 a serem vendidas a preços escandalosos. A edição original deste disco teve uma tiragem muito limitada. A pureza e quietude intima da voz de Norma, a influência do psicadelismo e a instrumentação a cargo de músicos como Mike Osborne, John Taylor ou Kenny Wheeler criaram a atmosfera perfeita para o lirismo de Norma Winstone.

[5] BILLY PARKER'S FOURTH WORLD
FREEDOM OF SPEECH

O Black Panther Party foi criado em Oakland, California em 1966 como uma organização politica revolucionária da comunidade afro-americana. Em 69 o sinistro Director do FBI J. Edgar Hoover descreveu-os como a maior ameaça à segurança interna da América. Se por um lado os afro-americanos lutavam por direitos básicos como anti-racismo, integração, igualdade, outro ramo desta luta encontrava na música um eco ampliado em várias frentes. Uma das mais notáveis gravitava à volta da editora nova iorquina Strata East fundada pelo saxofonista Clifford Jordan e Bill Lee (pai de Spike Lee). Das inumeras gravações desta editora o meu LP favorito é *Freedom of Speech* do baterista Bill Parker. Nesta gravação de 76 estreavam-se também 3 músicos da notável familia Bridgewater: a cantora Dee Dee, o saxofonista Ronald e o trompetista Cecil Bridgewater.

[6] SUN RA
THE FUTURISTIC SOUNDS OF SUN RA

Nascido e criado no Alabama, Herman Poole Blount envolveu-se no circuito Jazz de Chicago durante o final da década de 1940. Abandonou o nome de nascimento rebaptizado de Le Sony'r Ra, abreviado para Sun Ra (depois de Ra, o Deus egípcio do sol). Desenvolveu uma persona complexa e um credo idiossincrático, baseado em mitos, que o transformou num dos pioneiros do afrofuturismo. Dizia ser um alienígena de Saturno com a missão de pregar a paz. Musicalmente foi uma das figuras mais revolucionárias. As suas composições cósmicas variaram de solos de teclados a trabalhos para formações com mais de 30 músicos, além de excursões electrónicas, cantos, peças de percussão e hinos. A sua viagem espacial começou em 1962 com o disco *The Futuristic Sounds Of Sun Ra*.

[7] HENRY FRANKLIN
THE SKIPPER

Como é possivel escolher um disco da editora Black Jazz? Parece quase impossivel, mas como vou ter de o fazer provavelmente teria que escolher o LP *The Skipper,* de Henry Franklin. Este músico sintetizou a disposição vanguardista da editora Californiana fundada em 1969. Henry Franklin era um baixista duplo. Excêntrico? Um instrumentista único e sem duvida dos mais inovadores de sempre. Este disco foi gravado em 1972 sem grande alarido até que estudantes negros norte-americanos descobriram esta obra de fusão jazz vanguardista e *funk* transformando-o num disco de culto.

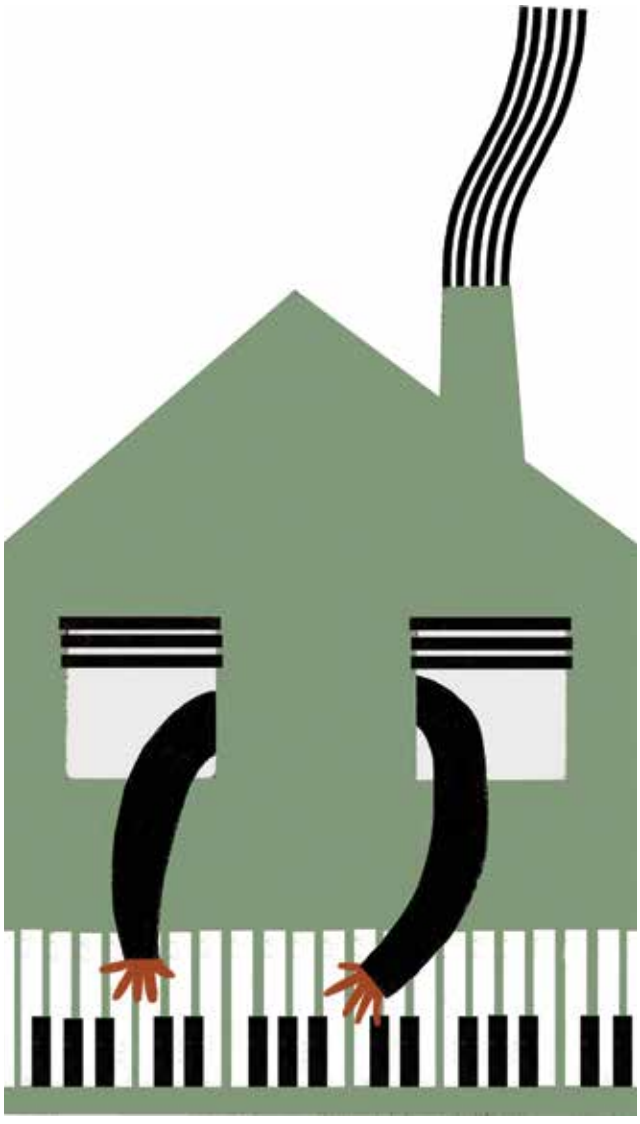
[8] BILL EVANS
FROM LEFT TO RIGHT

Em 1969 a crítica musical massacrou esta gravação de Bill Evans por achar demasiado… fácil, uma sessão demasiado *easy listening* para pagar contas. Mas considero que este é um dos mais intrigantes discos de Bill Evans. A novidade era que Evans tocava simultaneamente em tempo real piano acústico e o meu amado Fender Rhodes. O reportório é de extremo bom gosto e as imporvisações de habilidade rara. Harold Rhodes, o inventor do piano eléctrico envolveu-se na gravação deste disco e assina *as liner notes*.

HÁ-DE CHEGAR O DIA. JÁ FALTOU MAIS!

Bruno Santos

Ilustrações © Maria Bouza

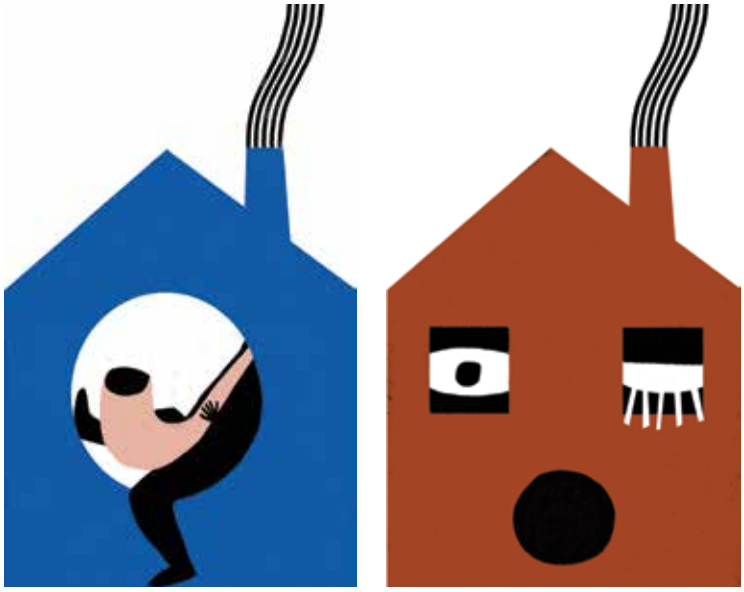


Nem sei bem por onde começar, porque ninguém faz ideia como e quando vai acabar este novo tempo que vivemos resultante da pandemia mundial, por Covid 19. De adaptação, medos, incertezas, em que de repente o futuro parece ser um vazio, o presente uma realidade que muda minuto a minuto e um passado que parece ter perdido sentido. Não temos grande escolha. Ou nada se faz e feito está, ou tentamos seguir por um outro caminho.

Na escola do Hot decidimos seguir, um por todos e todos por um. Temos ideias alternativas ao regime habitual e estamos a pô-las em prática. Não deixa de ser um desafio às nossas forças e crenças. Quando assumi a direcção pedagógica da escola do HCP, o clube ardeu uns meses depois. Ao fim de 11 anos de direcção, surge este novo desafio, de alto calibre. Mas há, com certeza, quem tenha que se deparar com problemas bem mais graves. Se a música puder ajudar a melhorar o dia a dia das pessoas, nós somos parte activa da solução. Tem sido assim nos últimos 72 anos.

No momento em que escrevo este texto estamos no final da 1.ª semana de aulas à distância. O *feedback* destes primeiros dias é surpreendentemente positivo. Temos algumas desistências mas, até ver, os nossos alunos, assim como os sócios e parte activa do HCP, estão connosco nesta nova etapa. Agora, mais do que nunca, precisamos de todos os que gostam e acreditam no Hot. Desde aulas ao vivo, trabalhos específicos com objectivos semanais, temas gravados à distância, audição e análise de discos ou arranjos, vamos ter um bocadinho de tudo. Pedi aos professores para que fosse mantido o espírito da escola. Não acredito em programas detalhados e iguais para toda a gente, seja para professores ou alunos. Do meu ponto de vista não fazem sentido de todo e retiram aquilo que de melhor há num músico, a sua personalidade. Acredito muito na individualidade de cada um dos nossos professores. É aí que me parece residir a força da nossa escola. São livres para passar informação como melhor lhes parecer, fiéis às suas ideias e à sua maneira de pensar a música. Assim sendo não defini um regime único, pedi uma vez mais que pusessem a imaginação ao serviço da música. Uns de maneira mais pragmática, outros de maneira mais livre. Na diversidade reside, também, a nossa virtude.

Todos os nossos professores são músicos activos e por essa razão há uma parte da sua vida profissional que está ameaçada por tempo indeterminado. São tempos complexos porque em condições normais um músico faz um investimento diário, grande parte do tempo em regime solitário, que não é pago, nem sequer dá qualquer tipo de garantia de que possa vir a ter retorno. Quem nos ouve e vê só tem acesso ao resultado final, à presença em palco, aos concertos e discos,



mas há uma brutalidade de tempo investido na prática diária, no estudo, investigação, composição, ensaios, produção, etc. Nesta fase, essa incerteza cresceu. Há que manter o trabalho diário sem saber de todo quando será o próximo concerto ou a próxima actividade enquanto músico, enquanto *performer*. Há que continuar como sempre, dia após dia, até que seja *o dia*.

Proliferam as acções e reacções nas redes sociais. É a lei da sobrevivência. Tudo certo. Há que ir mantendo a actividade física e mental. Um músico necessita de regularidade, por necessidade de manutenção de forma, criatividade e todos os aspectos inerentes à profissão. Nesta altura confesso que não é fácil gerir tudo isso e perceber até que ponto devemos estar *on* de maneira constante. Mas há que ir seguindo o *feeling* e pôr o instinto a funcionar. O de sobrevivência também.

Tenho a sorte de ter um quintal. Além de ter um quintal, estou "encostado" a um outro, o do Ricardo Toscano, que integra a nossa equipa de 40 docentes. Depois de tantos anos a tocar juntos, semana após semana, e nunca tendo tocado uma nota da porta do prédio para dentro, passámos a ter um encontro diário de maneira a dar continuidade às sessões que fazem parte da vida de um músico de jazz.

O objectivo, dia após dia, passa por termos 5 ou 6 temas diferentes na manga e tocarmos para os nossos vizinhos. O passo seguinte foi disponibilizar essas mesmas sessões em directo para as redes sociais. Estamos genuinamente agradecidos a quem nos ouve, a quem nos vê e pelo facto de, no meio disto tudo, termos esta situação insólita de podermos tocar juntos, separados por uma rede. Mantendo as distâncias mas ao mesmo tempo a proximidade imperiosa para se tocar música. Temos tido a companhia da Rita (Redshoes), autora da foto e da ideia das sessões de quintal, que nos faz sair do nosso universo musical e juntar ao repertório de jazz alguns temas dela e outros do seu mundo. Ainda há espaço para um tema diário dedicado às crianças. Como temos uma em casa, achámos que assim todos nós participávamos activamente. É o nosso escape diário que, ou muito me engane, deve estar para durar.

Muitas sessões adivinho nos próximos tempos. O lado bom é recuperar temas antigos e aproveitar para aprender mais uns quantos. Há que continuar, empurrados pelo amor à música e com a esperança de voltarmos a um palco em breve. Esperança de voltarmos ao palco do Hot e de ver novamente a escola cheia de gente.

Há-de chegar o dia. Já faltou mais!

NÃO DEFINI UM REGIME ÚNICO, PEDI UMA VEZ MAIS (AOS PROFESSORES DO HOT) QUE PUSESSEM A IMAGINAÇÃO AO SERVIÇO DA MÚSICA. UNS DE MANEIRA MAIS PRAGMÁTICA, OUTROS DE MANEIRA MAIS LIVRE.
NA DIVERSIDADE RESIDE TAMBÉM A NOSSA VIRTUDE.

backyard Sessions, Lisboa / Bruno Santos, Ricardo Toscano © Rita Redshoes

2

HOT CLUBE

1951

JAZZ

Estreia de Miles Davis na Prestige (Dig). Duke Ellington apresenta Harlem no Metropolitan Opera House, NY. Stan Getz & Jimmy Raney: Live at Storyville. Stan Kenton: City of Glass. **Thelonious Monk**: *Ask Me Now. Parker, Dizzy, Bud Powell, Roy Haynes "live" no clube Birdland. Primeiras gravações em nome próprio de Ahmad Jamal, Wynton Kelly, Shelly Manne, Gerry Mulligan, Sonny Rollins. Estreia do 4to de Dave Brubeck com Paul Desmond. Com o seu cartão de trabalho (cabaret card) apreendido, após ser condenado a dois meses de prisão por posse de droga, Monk fica impedido de tocar em NY durante 6 anos. Morte de Mildred Bailey e Sidney Catlett. Nascem Bill Frisell, Jaco Pastorius, John Scofield. Norman Granz junta numa jam session 3 sax altos históricos: Charlie Parker, Johnny Hodges e Benny Carter.*

Eleição dos Corpos Gerentes – **Luiz Villas-Boas** *presidente. Contacto com Manuel Guimarães para possível abertura de uma delegação do Hot no Porto. Exibição do filme Al Johnson Story (com Louis Armstrong e Charlie Barnett), seguido de uma jam session com músicos da orquestra de Luís Rovira, para angariação de fundos. O Hot promove uma jam session com músicos da orquestra de Bernard Hilda. Vasco Cardoso eleito Presidente.*

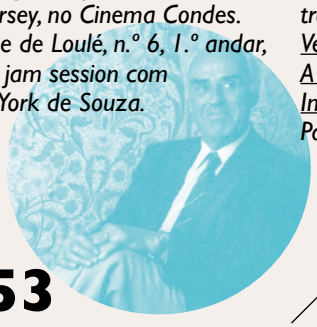
MUNDO

Uma alteração constitucional (Lei n.º 2:048) determina que as "colónias" portuguesas passem a "províncias ultramarinas". Juan Péron reeleito presidente da Argentina. **Marlon Brando** *protagoniza Um Eléctrico Chamado Desejo, de Elia Kazan. Orson Welles filma Othelo. Pablo Picasso pinta Massacre na Coreia. Demolição do Palácio de Cristal, Porto. Publicação de Memórias de Adriano (Marguerite Yourcenar), Um Homem Só (Roger Vailland), O Fogo e as Cinzas (Manuel da Fonseca), Geopolítica da Fome (Josué de Castro). Morte de André Gide e Arnold Schonberg.*

1952

John Lewis organiza o Modern Jazz Quartet. Charles Mingues e Max Roach criam a Debut Records. Gerry Mulligan e Chet Baker gravam My Funny Valentine, com o seu histórico 4to sem piano. Nasce **Joe Lovano**. *Morte de Fletcher Henderson.*

Circular convoca assembleia geral extraordinária para aumento da quota (para 12$50) e apresenta a "maqueta" do Boletim n.º 1 solicitando autorização aos Serviços de Censura para a sua edição. **Gerard Castello-Lopes** *eleito presidente. Exibição de A Song Is Born, de Howard Hawks, com participção, entre outros, de Louis Armstrong, Benny Goodman, Lionel Hampton, Tommy Dorsey, no Cinema Condes. Sede do Hot na Avenida Duque de Loulé, n.º 6, 1.º andar, onde se realiza uma jam session com George Johnson e York de Souza.*



Primeiro ano sem registo de linchamentos nos EUA. General Eisenhower eleito Presidente dos EUA. Cinema: Luzes da Ribalta (Charles Chaplin), Umberto D (Vittorio de Sica), O Homem Tranquilo (John Ford). Livros: Diário de Anne Frank, traduzido para a língua inglesa, O Velho e o Mar (Ernest Hemingway), A Leste do Paraíso (John Steinbeck), Invisible Man (Ralph Ellison). Morre Paul Éluard.

1953

Jazz at Massey Hall (Toronto), com Parker, Dizzy, Bud Powell, Mingus e Max Roach. Concerto de Dizzy Gillespie na Salle Pleyel, Paris. Morte de Django Reinhardt. Thelonious Monk grava Let's Call This. Charlie Parker toca regularmente no clube Open Door em Greenwich Village, NY. Maratona de gravações de Art Tatum para Norman Granz – The Genius of Art Tatum. O engenheiro de som Rudy Van Gelder entra para a Blue Note.

Jam session do 'Grupo de Coimbra' no estúdio do RCP para o Programa Hot Club com Ary Magalhães. O Hot organiza a 1.ª jam session fora de Lisboa, em Coimbra no Jardim da Manga. Protocolo com o Cinema Condes para o ciclo Cinema e Jazz. Questões financeiras levam ao abandono da sede, ficando os bens do Clube guardados na cave do n.º 30 da Praça da Alegria. Jam sessions no 1.º andar do mesmo prédio, uma delas com o pianista Claude Bolling. O HCP organiza no Cinema Condes o 1.º Festival de Música Moderna onde actua o Quinteto do Hot Clube, bem como as orquestras de Mário Simões e de Fernando Albuquerque entre outras.

*Fim da Guerra da Coreia. Morte de Josef Stalin e Serge Prokofief. Nikita Kruchtchev nomeado 1.º secretário do Comité Central do Partido Comunista da URSS. Estreia do filme Glenn Miller Story, de Anthony Mann, com participação do All Stars de Armstrong e Gene Krupa. Livros: À Espera de Godot (Samuel Beckett), Memórias do Cárcere (Graciliano Ramos), As Bruxas de Salém (Arthur Miller), Go Tell it on the Mountain (***James Baldwin***), Uma Abelha na Chuva (Carlos de Oliveira).*

HOT CLUBE

1954

JAZZ

Gravações do recém-criado 5to de Max Roach / Clifford Brown. Festival de Paris com Gerry Mulligan, Thelonious Monk. 1.º Festival de Newport. Primeira digressão europeia das orquestras de Count Basie e Woody Herman. Miles Davis grava Bags Groove (com Monk); Sonny Rollins compõe Airegin, Doxy e Oleo. **Frank Sinatra**: *Swing Easy! Primeiras gravações em nome próprio de Toshiko Akiyoshi, Sonny Clark, Paul Desmond, Jimmy Giuffre, Roy Haynes, Thad Jones, Carmen McRae, Randy Weston. Nascimento da revista francesa Jazz Magazine.*

Luiz Villas-Boas *presidente. Organização, no cinema Capitólio, do 2.º Festival de Música Moderna, "em que desfilarão pela primeira vez em Portugal 8 Orquestras". Sede do Hot na Praça da Alegria n.º 39, onde o pianista Jimmie Davis toca com vários músicos nacionais, enviando mais tarde o tema Dear Portugal, composto durante a sua estadia.*

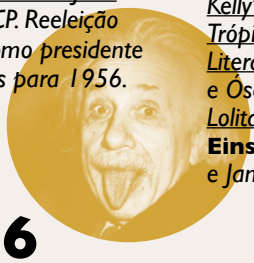
MUNDO

*O Supremo Tribunal dos EUA decreta o fim da segregação racial nas escolas. Fim da Guerra da Indochina francesa. Início da Guerra da Argélia. Carmen Jones, de Otto Preminger, "versão negra" da Carmen de Bizet, com Dorothy Dandridge e Harry Belafonte e participação de Pearl Bailey e Max Roach (o filme esteve muitos anos proibido em França pelos herdeiros do compositor). Estreias de Há Lodo no Cais (Elia Kazan), A Janela Indiscreta (***Hitchcock***), Johnny Guitar (Nicholas Ray), Os Sete Samurais (Akira Kurosawa). Almada Negreiros pinta Retrato de Pessoa (1ª versão). Morte de Henri Matisse. Hemingway: Prémio Nobel da Literatura.*

1955

Modern Jazz Quartet, já com o baterista Connie Kay no lugar de Kenny Clarke, grava La Ronde Suite. Clifford Brown: Joy Spring. Erroll Garner: Concert by the Sea (receita superior a 3 milhões de dólares em 3 anos). Cannonball Adderley grava o primeiro disco como líder (Savoy). Presenting the Gerry Mulligan 6tet (Em Arcy). **Art Blakey** *e os seus Jazz Messengers gravam ao vivo no Café Bohemia, NY. Thelonious Monk Plays the Music of Duke Ellington (Riverside), The Prophetic Herbie Nichols (Blue Note), Morte de Charlie Parker, Wardell Gray e James P. Johnson.*

3.º Ciclo de Cinema e Jazz no Cinema Condes. Eleição dos corpos gerentes, mantendo-se Luiz Villas-Boas como Presidente. Início de colaboração semanal do Hot com o programa Panorama do Jazz da Rádio Pólo Norte do Caramulo. Jam session no Jardim da Manga (Coimbra) com o 4to do Hot Clube. Jam session com marinheiros da esquadra americana de visita a Lisboa. 4.º Festival de Música de Jazz produzido pelo HCP. Reeleição de Luiz Villas-Boas como presidente dos corpos gerentes para 1956.



Início do boicote, dirigido por Martin Luhter King, aos autocarros segregados de Montgomery, Alabama. Jonas Salk descobre a vacina contra a poliomielite. Otto Preminger filma The Man With a Golden Arm, com Frank Sinatra como baterista de jazz e participações de Shorty Rogers e Shelly Manne. Estreia de The Benny Goodman Story, de Valentine Davies, com Teddy Wilson, Gene Krupa e Lionel Hampton. Peggy Lee e Ella Fitzgerald no filme Pete Kelly's Blues, de Jack Webb. Livros: Tristes Trópicos (Claude Lévi-Strauss), História da Literatura Portuguesa (António José Saraiva e Óscar Lopes). Publicação em Paris de Lolita, de Vladimir Nabokov. Morrem **Albert Einstein,** *Thomas Mann, Arthur Honegger e James Dean.*

1956

Billy Strayhorn compõe Snibor e U.M.M.G. Charles Mingus grava Pithecantropus Erectus. Com Coltrane no lugar de Sonny Rollins, Miles Davis grava os álbuns Workin', Relaxin', Cookin' e Streamin'. Duke Ellington 'renasce' no Festival de Jazz de Newport com os incríveis 27 choruses de Paul Gonsalves em Diminuendo and Crescendo in Blue. 1.º disco da série Song Books (Cole Porter) de **Ella Fitzgerald**. *Brilliant Corners, de Monk (Riverside). Milt Jackson grava para a Savoy com o tenor Lucky Thompson. Saxophone Colossus, de Sonny Rollins (Prestige). Criação do programa Jazz Ambassadors, a primeira utilização, pelo Governo americano, do jazz como arma de "propaganda cultural" na Guerra Fria, com digressões da Big Band de Dizzy Gillespie (Médio Oriente), Armstrong (África), Stan Kenton (Europa) e Benny Goodman (Ásia). The Nat King Cole Show: primeira emissão de "variedades" na TV americana animada por um negro. Morte de Clifford Brown e Richie Powell, Art Tatum e Tommy Dorsey.*

Exposição na Sociedade Nacional de Belas-Artes de trabalhos de 14 artistas que concorreram ao 1.º Concurso de Artes Plásticas O jazz visto por artistas modernos, organizado pelo Hot e cujo júri escolheu como vencedor Marcelino Vespeira. Claude Bolling toca em Lisboa. Hot traz a Lisboa o 4to do trompetista **Dizzy Reece**. *Concerto da Orquestra de Count Basie no Cinema Império (Lisboa). Fernando Pelayo eleito Presidente para o ano de 1957.*

Denúncia do "culto da personalidade", "erros" e "crimes" de Staline no XX. Congresso do PC da URSS (Relatório Kruchtchev). Tropas soviéticas põem fim à "Revolução Húngara" que reconduziu Imre Nagy ao poder. Fim da segregação racial nos espaços públicos e transportes colectivos nos EUA. Independência de Marrocos e da Tunísia. Crise do Canal do Suez. Cinema: ***O Sétimo Selo*** *(Ingmar Bergman), High Society (Charles Walters) com participação de Bing Crosb, Frank Sinatra e do Armstrong All Stars. Literatura: Grande Sertão Veredas (João Guimarães Rosa), A Queda (Albert Camus). Morte de Bertolt Brecht.*

POST-IT

MEMÓRIAS DO HCP

Inês Homem Cunha

No primeiro Festival de Jazz de Cascais em 1971, o *rooster* de músicos veio directamente do Festival de Jazz de Newport que nesse ano não se realizou.

Luiz Villas-Boas, João Braga e Hugo Mendes Lourenço, foram os responsáveis pelo que, nessa altura, foi um passo gigante para o jazz nacional.

O programa era tão recheado que não será mentira dizer que ainda hoje não teve par: o quarteto de **Ornette Coleman**, **Miles Davis** (um sexteto que incluía o jovem **Keith Jarrett**), **Dexter Gordon**, **Phil Woods And His European Rhythm Machine** e os **Giants Of Jazz** (um sexteto com **Dizzy Gillespie**, **Sonny Stitt**, **Kay Winding**, **Thelonious Monk**, **Al McKibbon** e **Art Blakey**).

Dexter Gordon veio sozinho e, por sugestão de Luiz Villas-Boas, tocou com **Marcos Resende** no piano, **Jean Sarbib** no contrabaixo e...
Manuel Jorge Veloso na bateria.

1.º FESTIVAL DE JAZZ DE CASCAIS, 1971

Ilustração © Maria Bouza