

1.º Festival Internacional de Jazz

(2.º da Queima das Fitas)

COIMBRA



TEATRO AVENIDA

3/MAIO

17 HORAS



DEXTER GORDON
JEAN PIERRE GEBLER
DIXIELAND COMBO
QUINTETO DO CLUB DE JAZZ DO ORFEON

Festival Internacional do Jazz, 1º, Coimbra [s.d.]

- Teatro Avenida 3 Raio 17 horas.

O Jazz

O Jazz caracteriza-se pela sua fluência, pela sua linguagem, pela sua instantaneidade. O valor discursivo do seu fraseado distende-se harmónicamente pela oração improvisada segundo uma linha traçada esquemáticamente que sempre fluentemente se propaga, numa diversidade sempre crescente de nuances contraditórias e interrogações sem resposta. O monólogo é espontâneo e a luta trava-se entre o criador, o intérprete e a obra que, unitariamente, se colapsam, entrec chocam, se completam e resumem numa única personalidade. Uma determinada fluência sonora, eis o Jazz; musicalmente, é um fraseado típico, espontâneo, improvisado com «swing», extraordinariamente concreto, anti-romântico, instantâneo: expressão de virilidade pura, incomprometida.

Da universalidade e intemporalidade da expressão europeia já nada resta. O tempo foi recortado e recortado de instantes, e cada instante ganha o valor da intemporalidade pelo contexto essencialmente universal da sua concretização. Instante e instante, tensão distensão, finitude infinita, instante universal, momento intemporal, música do agora, expressão duma infinitude; o Jazz é toda essa dimensão de contrariedades: o instante como abstracção do infinito temporal, coado por um Espírito, contado num tempo, medido num Espaço. A linguagem é distorcida, através dela o Jazz se propaga e se redescobre, recriando-se, morre e renasce, destrói e constrói anima e revoluciona.

O Jazz é oral: fala dos oprimidos, de psicologias negras típicas de complexos sociais específicos. A voz é dura, irónica,



Nº 8107

insubmissa; é um testemunho da verdade à escala interpretativa da intimidade dum artista. O Jazz é expressão, expressão feita estética, beleza expressiva, repudiando a expressão da beleza, muda, queda e submetida. Esta morreu com os martírios da escravatura, com os chicotes das oligarquias, os enforcamentos quotidianos, com o trabalho pesado sob o sol ardente, com o suor, a miséria económica, a aculturalidade forçada, obrigou-se à potencialização com a sujeição física do Negro americano. Depois, perdeu-se o sentido das ninfas olheirentas, dos versos empastelados, do lirismo tocante das primeiras pessoas, das puerilidades poéticas, hipnóticas, anestésiantes. Canta-se o espectáculo desesperado da Morte para reanimar a Vida; do testemunho cruel do Jazz, real e ametafísico, transpõe-se a depressão mortal dos abatimentos e desdobra-se o espírito criador do revolucionário.

O Jazz é o mundo sonoro dos negro-americanos; porque o Jazz é, na medida em que os representa, os testemunha, os abarca, os exprime e os reinvidica, os dismistifica, lhes garante a força dos seus direitos, lhes demonstra a inutilidade da estagnação, os impele para a união de esforços. O Jazz é a expressão desse colectivismo.

O Jazz é um fenómeno estético, oral, fluente e sonoro, improvisação com «swing» e mensagem concreta, espontânea manifestação do Negro americano, do Homem escorraçado e oprimido, escravizado ou explorado; é a apologia dessa miséria, a apologia feita testemunho válido de infracções sociais, raciais e humanas: o Jazz é o que fica dum sentimento de povo submetido, torturado e violado mas nunca dominado: que consegue exprimir-se.

O público do Jazz

Eis o músico, o adolescente, o Negro e o intelectual. Para eles o Jazz é a criação improvisada através duma sonoridade pessoal, e trepidação freneticamente ritmada do instante, o testemunho sincero e sem rodeios dum passado feito ainda

presente, feito ainda miséria e opressão, é para o último a satisfação imensa de ver a sua intimidade retratada sem reservas, sem falsas soluções nem retratos falsificados. O Jazz é, para todos, a música de todos. Como diz Jean Paul Sartre: «Eles tocam. Nós ouvimos. Ninguém sonha. Chopin faz sonhar, ou André Claveau. Não o Jazz do Nick's Bar. Ele fascina, só pensamos nele. Nem a mínima consolação... Os executantes põem-se a luar, uns atrás dos outros. Primeiro o trompetista, depois o pianista, depois o trombone. O contrabaixo parece estar a moer. Aquilo não fala de amor, aquilo não consola. Tem pressa. Como as pessoas que tomam o metropolitano ou que comem num restaurante automático... Dirigem-se ao que de melhor existe em nós, aquilo que é mais seco, mais livre, que não quer nem melodia nem estribilho, mas sim o estrépito ensurdecedor do instante. Reclamam-nos, nos nos embalam. Bielás, veios de motor, pião em movimento. Batem, giram, cham, o ritmo nasce. Se formos duros, jovens e frescos, o ritmo arrebatá-nos e sacode-nos. Saltamos no lugar, cada vez mais depressa, e o nosso vizinho salta connosco; é uma roda infernal. O trombone sua, nós suamos, o trompetista sua, nós suamos ainda mais, e depois sentimos que qualquer coisa aconteceu no estrado; eles já não têm o mesmo aspecto: apressam-se, comunicam uns aos outros a sua agitação, têm um ar maníaco e tenso, dir-se-ia que procuram qualquer coisa. Qualquer coisa como o prazer sexual. E também nós nos pomos à procura de qualquer coisa, e começamos a gritar. É necessário gritar; a orquestra tornou-se num imenso pião: se pararmos, o pião pára e cai. Gritamos, eles raspam, eles sopram, eles estão possessos, nós estamos possessos, gritamos como uma mulher a parir. O trompetista toca no pianista e transmite-lhe a sua possessão como no tempo de Mesmer e das suas varas. Continuamos a gritar. Toda uma multidão grita a compasso, já nem se ouve o Jazz, vêem-se pessoas sobre um estrado que suam a compasso, apetece-nos rodopiar, uivar até à morte, bater na cara do vizinho.

E depois, de repente, o Jazz pára, o touro é estoqueado, o mais velho dos galos morre. Acabou-se. Mesmo assim, bebemos o nosso «whisky», a gritar, sem darmos por isso... Ficamos embrutecidos por um momento, sacudimo-nos, dizendo à nossa

vizinha: Nada mal! Ela não responde, e aquilo recomeça. Não faremos amor nessa noite, não teremos piedade de nós próprios, não conseguiremos sequer embriagar-nos, não teremos mesmo vertido sangue e seremos atravessados por um frenesi sem rumo, por esse crescendo convulso que se assemelha à procura irracional e vã do prazer. Sairemos de lá um pouco consumidos, um pouco ébrios, mas numa espécie de calma abatida, como depois dos grandes dispêndios nervosos».

(Citado em L'Art de la Munique, de Guy Bernard, Seghers, 1961)

Os Festivais de Jazz

O que imediatamente caracteriza essencialmente um Festival de Jazz é o tipicismo da sua ambiência, condicionada por um lado pelas características da própria música e por outro pelo modo como ela é apreendida por um público «sui generis». Com efeito, o facto do Jazz ser, essencialmente, música do instante, criação do momento, pura instantaneidade e espontaneidade artísticas, vai condicionar uma autêntica unidade entre a assistência e os músicos, entre a sensibilidade do público e a intimidade do artista. Esta relação directa de emoções, bem longe dos formalismos estéticos europeus, traduz bem a natureza expressiva da música de Jazz, e não se encontra muito longe do primitivismo emocional dos remotos «camp-meetings», onde os escravos negros acorriam em massa, ávidos de novas esperanças, sedentos de justiça e de direitos. Assim, destrói-se a barreira que separa a música do seu ouvinte, deita-se fora a imagem gasta de belas damas ouvindo o violão de som languroso; aquilo que verdadeiramente arrebatava é esse todo indissolúvel que se forma, fusão completa e integral do público com a expressão colectiva dos seus justos anseios, das suas mais íntimas reivindicações: o Jazz.

Pois o Festival de Jazz é o mundo sonoro posto espectáculo, encenado e preparado com luzes, apresentadores, público, microfones e perante uma assistência densa e heterogénea, os músicos convictos da sua verdade, da sua música, do seu Jazz. Inte-

grados em várias escolas, ou em diversos estilos, o que desfila aos nossos olhos de espectadores activos é toda a complexa instrutura do Jazz, a sua história e as suas vicissitudes; é o Jazz de King Oliver, são as notas separadas dos «ferry boats» de «Old river», é New Orleans, com as suas ruas, as suas fanfarras, os seus enterros, o seu bairro proibido: Storyville. Ou então surgem-nos à memória as caves da Rua 52, onde criadores extraordinários deram mais um passo na conquista do Jazz e fizeram nascer o Bebop, com o seu compasso frenético, descompassado como a vida febril das metrópoles de hoje, superlotadas, superacabrunhadas, supermecanizadas. O Festival de Jazz e fizeram nascer o Bebop, com o seu compasso frenético, cializada, feita espectáculo. Desde Basin Street até Harlen dos nossos dias, o Jazz conquista-nos, martiriza-nos e consola-nos; anima-nos. E ele está presente nos Festivais, na plea, no coração e nos músculos de «jazzmen» integrados no seu «feeling», adaptados ao seu ambiente, à sua tonalidade, à sua mensagem sonora, ao seu universo racial. Eles são, afinal, os seus criadores do instante.

O 1.º Festival Internacional de Jazz da Queima das Fitas

Realização arrojada da Comissão Cultural da Queima das Fitas em colaboração com o Clube de Jazz do Orfeon e sob o patrocínio da Embaixada dos Estados Unidos e dos TAP, para além do seu interesse intrínseco, este 1.º Festival Internacional de Jazz reveste-se como uma realização válida, a testemunhar uma vitalidade mental e cultural, hoje em dia tão pouco praticada no nosso país. Com efeito, se atentarmos por um momento no panorama geral da importância do Jazz como factor cultural e artístico na Europa e na Ásia, para não referirmos as próprias Américas, tomamos consciência da enorme expansão que o Jazz tem hoje em dia na vida cultural de nações tão díspares e, por outro lado, da aceitação que tem sofrido de facto como produto genuinamente cultural negro-americano, importante como sin-

toma social, experiência racial e, finalmente, como fenómeno estético. Se agora atentarmos na pobreza cultural portuguesa, em matéria de Festivais ou Concertos de música séria (incluindo o Jazz), estreitamente ligada a certo medievismo mental, preconcebido e ridículo, tomamos nota da flagrante injustiça praticada ao Jazz e, dum modo lato, à cultura, tomada como complexo dinâmico de conhecimentos e não, como muitos julgam, saber amontoado de coisas estereis e ultrapassadas.

Deste modo, a realização deste 1.º Festival Internacional de Jazz, da Queima das Fitas, é o testemunho indiscutível da vontade de alguns, condicionada pelo geral entusiasmo que o Jazz vem suscitando na massa universitária do país e, particular, de Coimbra, índice evidente de dinamismo intelectual que, longe do academismo da expressão europeia, busca, incessantemente, novas e ricas fontes de cultura, ainda totalmente por explorar neste meio em que, por circunstâncias fortuitas, pertencemos.

1) Dexter Gordon

a) DADOS BIOGRÁFICOS

Dexter Gordon nasceu em Los Angeles em 27 de Fevereiro de 1923. Seu pai, dentista de profissão, tinha por clientes Duke Ellington e Lionel Hampton. Com a idade de 13 anos, Dexter dedica-se ao estudo do solfejo, harmonia e clarinete e aos 15 anos, de sax-alto. Em 1940, abandona os estudos, escolhe o sax-tenor e junta-se à orquestra local, os «Harlem Collegians». Em Dezembro de 1940 junta-se a Lionel Hampton com quem permaneceu 3 anos. De regresso a Los Angeles, toca com Lee Young, Jessie Price e depois, durante 6 meses, trabalha no grupo de Louis Armstrong. Com Billy Eckstine, com quem permanece 18 meses, encontra um certo número de jovens músicos que lhe fazem conhecer os atractivos do «bop», recém-nascido. Em New York, Dexter toca no «Sportline» com Charlie Parker e dirige o seu próprio agrupamento no «Three Dences». Em 1946, vamos encontrá-lo na costa

oeste, depois em Honolulu onde, com Cee Pee Johnson toca durante 2 meses. Em fins de 1947 reaparece em New York, tocando com muita assiduidade na 52.ª rua. De regresso a casa, trabalha nos principais clubes da costa.

Entre 1955 e 1960, desapareceu da cena do Jazz, data do seu regresso ao estúdio («The resurgence of Dexter Gordon», Jazzband JLP 29). Depois, Dexter assinou um contrato de exclusividade com a Blue Note para a qual gravou seis albuns («Doin Allright», 4077; «Dexter Calling», 4048; «Go!», 4112; «A Swinging Affair», 4133; «Our man in Paris», 4146; «Due flight up», 41766) e empreendeu uma tournée ao Velho Continente (Copenhague, Estocolmo, Paris, Madrid, Londres, San Remo, Milão, Lugano, Berlim) entrecortada de estadias nos Estados Unidos. Em Novembro de 1965 esteve em Barcelona e em Dezembro, em Berlim.

In «Jazz Magazine», Janeiro de 1966

b) DEXTER EM MADRID

Efectivamente os prognósticos cumpriram-se. Dexter Gordon — «Desiderio Gordon, o gigante da Califórnia», como se se baptizou a si mesmo — chegou, viu e venceu. E foi-se embora outra vez deixando-nos a todos sem alento e com saudades. As três semanas inesquecíveis que passou entre nós foram como um sopro, tão intensamente as vivemos. Desde logo, a sua presença em Madrid converteu o «Whisky Jazz Club» noutra centro europeu de Jazz, à altura dos clubes de Paris, Londres, Copenhague e Estocolmo. Poucos, certamente muito poucos, sabiam o que os esperava quando Dexter Gordon se apresentou pela primeira vez na cave da rua Marquês de Villamagua, em 16 de Novembro. E agora são uma legião os que se sentem convencidos de que um dos maiores «Jazzmen» do após-guerra nos honrou com a sua presença. Todas as noites se enchia o «Wisky Jazz Club», e era de toda a justiça. Não há dúvida de que Gordon marcou uma etapa no mundo madrilenho do Jazz.

Soube a cada momento estar à altura da fama que alcançou no sanos 40 como o saxofonista mais importante e transcendental do estilo bop que continua em vigor, mais que qualquer outro, hoje em dia, graças a ele. Sim, Madrid viveu horas efervescentes nas noites em que ele esteve à cabeça do competente, já conhecido e comentado grupo formado por Tete Montoliú, Eric Peter e Peer Wyboris. Para eles foi um impulso constante, sempre inspirado e em forma, cheio de energia e vontade de tocar. Sempre de bom humor. Sempre incansável e generoso, transbordante de calor humano.

Convém talvez dizer algo sobre a origem de Dexter Gordon. Começou a sua carreira profissional aos 17anos, no ano de 1940. Fez parte das orquestras de Lionel Hampton e Louis Armstrong (!) antes de se juntar à agora lendária «big band» de Billy Eckstine, onde encontrou músicos como Fats Navarro, o trompetista que na sua curta vida chegou a formar escola, os saxofonistas Gene Ammons, Tommy Stitt e Leo Parker e o baterista Art Blakey que mais tarde, chegaram todos a ser primeiras figuras no Jazz moderno.

Em seguida trabalhou nos pequenos grupos de Tadd Dameron e Charlie Parker. Mas rapidamente se converteu num músico individual por excelência, desenvolvendo um estilo que sob a influência de Lester Young e Charlie Parker, transformou em algo absolutamente pessoal. A sonoridade de Dexter Gordon... é a palavra chave. O seu magnífico «sound» que lhe permite comunicar directa e confidencialmente com os que o escutam, marcou profundamente outros saxofonistas famosos, como Stan Getz, cujos primeiros discos contêm inegáveis reminiscências gordonianas, Tommy Rollins e John Coltrane. O seu tom, cheio de força e nervo, distingue-se pela sua claridade e rectidão e permanece unido a um controle instrumental perfeito, uma fraseologia melódica, dura e elástica ao mesmo tempo, um «swing» intenso e poderoso, e um sentido do «tempo» fora de série. Tudo o que sai do seu saxofone é música no sentido mais elevado da palavra, como se pode comprovar nos seus numerosos discos. Gravou com a maior parte das grandes figuras da década do bop. Principalmente os seus discos com

Gene Ammons, Leo Parker e Wardell Gray — seus colegas saxofonistas — que datam de 1950 mais ou menos, são famosos. Desapareceu durante algum tempo de cena para encontrar o «seu segundo alento» por volta do ano de 1960, demonstrando a sua extraordinária classe em várias gravações de grande envergadura. Em 1962 mudou-se para a Europa, e parece ter encontrado aqui realmente o seu lugar.

Sólidamente instalado no seu estilo Dexter Gordon não deixa de aperfeiçoar o seu idioma, cada vez mais claro e inteligível. Nunca cai na monotonia. O seu repertório é amplo e variadíssimo. Inclui os temas («Groovin' High», «Scrapple from the Apple», «Confirmation», etc.) originais de Billy Strayhorn («Take the «A train»), de Gene Ammons (Blues up and down), de Tadd Dameron (Lady Bird), de Tommy Rollins (Tommy — moon for two) e principalmente os seus próprios, temas tão geniais e célebres como «The Chase» Cheese Cake, Sister Soud, que compôs para a peça «The Connection», e os blues Society Red, além de standards e baladas como *Body and Soul*, *You've changed, where are you?, what's new?, Willow weep for me* que o seu espírito criador converte numa expressão bela e lírica que nunca roça o brando e o sentimental.

Poderia ampliar a lista de composições que pudéssemos escutar. Cheguei a contar meia centena de temas diferentes durante o tempo que Dexter actuou aqui.

Todos tocados por ele com um máximo de sensibilidade e de modo pessoalíssimo, transformados em algo de novo e fresco, nunca deformados. Porque ele sabe dar nova vida a uma canção gasta e velha. As suas versões de «Stardust» ou «Misty» ou «Moonlight in Vermont» (entre outros) parecem-me insuperáveis em beleza, harmonia, em calor e emoção e em delicadeza. São polos perfeitos, desenvolvidos ao extremo, mas nunca demasiado compridos, perfeitamente construídos. Numa palavra: incomparáveis. Neles, Dexter revela-se um poeta de acordo com a sua época, e a sua vez é o seu instrumento. Nada mais profundamente emocionante, pelo menos para o meu ouvido, que o final de «You've changed», longo e tranquilo, pausado, desenhado como um arabesco. Nada mais «relaxed» que a sua maneira «nonchalante» de proferir as com-

pridas frases dos blues onde, sobretudo, se nota a influência de Lester Young. E nada mais longe da mecânica instrumental, das truculências de efeitos, vazias, estéreis... nada mais directo, concreto e expressivo que a sua forma de tratar, por exemplo, uma melodia tão difícil de manejar como «Come Rain or Come Shine».

O seu sentido de humor, o seu companheirismo, a sua dedicação pela música, tudo isto se revela nas suas frequentes citações de outros temas, de outros músicos. Não conheço outro jazzman que use as paráfrases de maneira mais inteligente que ele.

A personalidade deste colosso de jazz é demasiado rica para ser tratado num simples artigo. Haveria muito mais a dizer. Deveria falar-se, por exemplo, das suas divertidíssimas introduções, verdadeiros discursos numa mistura curiosa de inglês, espanhol e dinamarquês. Deveria falar-se no «cantor» Dexter Gordon (no velho «Butterfly» fez-nos recordar Fats Waller). Deveria falar-se também do seu convívio humano, do seu riso e da sua sinceridade, da sua enorme carga de vitalidade e simpatia, e da sua elegância natural.

Aqui tentámos tratar somente do importantíssimo saxofonista Dexter Gordon que agora regressou à sua cidade natal, Los Angeles, depois de uma ausência de mais de dois anos. Tinha grande desejo de se encontrar no seu ambiente, mas é sua intenção voltar à Europa em breve, o que nos permite esperar termo-lo entre nós outra vez.

Sempre será bem-vindo. A sua presença tão estimulante faz-nos falta.

Ebbe Traberg in «Aris Jazz»,
Dezembro de 1964

c) ROLLINS FALA DE DEXTER

Inspiramo-nos uns nos outros e eu faço parte deste grupo quando por minha vez inspiro alguém. É absolutamente necessário citar Dexter entre os que tiveram influência, porque é um excelente músico e um músico importante. Os jovens músicos

podem ter e provavelmente têm, muito talento, mas nada pode substituir a experiência. Um homem como Dexter Gordon, com a experiência que tem, não pode senão beneficiar disso. Não é o mesmo que sucede a um atleta, cujas qualidades se desvanecem com o tempo. Pelo contrário, um músico melhora, com o tempo; devia ser esse o caso de todos. Dexter era presença no tempo da 52.ª rua e é presença ainda hoje. Participou em tudo. É um músico formidável, um dos meus preferidos.

In «Jazz Magazine» Janeiro de 1966

d) JAZZ MAGAZINE CRITICA «The resurgence of Dexter Gordon»

Se a sua maneira de tocar exerceu uma influência determinante noutros saxofonistas, tais como Tommy Rollins e John Coltrane, Dexter Gordon mostra-se neste álbum sobretudo um saxofonista clássico. Com efeito, Gordon não se nos mostra aqui o mesmo que surgirá nos álbuns seguintes. Parece mais preocupado com o seu comportamento. Equilibrado, desenvolvendo a melodia até aos confins, progredindo continuamente, solicitando os agudos, por vezes, atacando também com mais mordacidade (Dolo) ele permanece e mantém-se comedido.

De longe em longe, algumas passagens brilhantes, a melodia atacada, a sonoridade traficada e Dexter reencontra John Coltrane e Tommy Rollins.

In «Jazz Magazine», Abril de 1966

2) Jean Pierre Gebler

Saxofonista belga muito conhecido em Portugal pela sua permanência no QUARTETO DO HOT.

Tem tocado com os melhores músicos europeus da nova geração e antes da sua longa permanência no nosso país esteve em Portugal com um sexteto do qual fazia parte, entre outros Chuck Israels, actualmente um dos maiores contrabaixos do Jazz (junto do pianista Bill Evans).

Com o Quarteto do Hot Clube de Portugal actuou no Festival de Jazz de Comblain-La Tour e no filme «Belarmino», de Fernando Lopes.

Associado a Luís Villas-Boas fundou em Cascais o clube de Jazz-dancing LUISIANA.

Actualmente na Bélgica, onde recomeçou a sua carreira de «jazzman», desloca-se ao nosso país para actuar com o seu quarteto no 1.º Festival Internacional de Jazz (2.º da Queima das Fitas).

CONSTITUIÇÃO

Jean Piere Gebler — Saxofone barítono

Marc Moulin — Piano

Jean Louis Bandoïn — Contrabaixo

Adrien Ransy — Bateria

3) Dixieland Combo

Todos os elementos do «Dixieland Combo» são membros das forças armadas americanas estacionadas nos Açores. Durante o seu tempo de serviço descobriram um interesse mútuo pelo Dixieland Jazz e organizaram um pequeno Combo. São todos amadores que apenas têm tocado para seu próprio prazer. Têm tocado em público por diversas ocasiões, acabando de regressar dos Estados Unidos onde representaram os Açores num concurso internacional de música.

CONSTITUIÇÃO

Vernon Opp — Dirigente (Trompete)

Wayne Faith — Guitarra

Dale Toepter — Piano

Joseph Marabelli — Bateria

Johnny Black — Baixo

Números principais do programa:

Basin Street Blues, Helo Dolly, Bill Bailey, Indiana, Taste of Honey, Caravan.

4) Quinteto do Clube de Jazz do Orfeon

Formou-se em 1963-1964. Só em 1967, com a entrada do americano Mike Spiegelman, se constituiu a formação actual em quinteto.

Integrado por universitários amadores, três dos quais já formados, o quinteto tem actuado regularmente em Coimbra no Clube de Jazz do Orfeon, e em espectáculos, saraus, concertos,, jam-sessions, etc., um pouco por todo o país mas especialmente em Lisboa.

Colaborou com o CITAC compondo e interpretando a música da peça «A ESOPAIDA».

Foi convidado em 1966 a participar no Festival Internacional de Jazz Moderno de Viena de Áustria.

Está neste momento convidado para actuar no primeiro TV-JAZZ efectuado por uma formação portuguesa.

CONSTITUIÇÃO

Rui Ressurreição — 25 anos, 4.º ano de Direito. Piano, órgão e vibrofone. Sabe música e tem um curso de harmonia. Aprecia especialmente Bill Evans.

Mike Spiegelman — 27 anos, licenciado em Históricas pela Universidade da Califórnia. Trombone e trompete. Tem conhecimentos musicais. Só este ano se integrou no Quinteto de Jazz. Nos E. U. tocou em vários agrupamentos amadores de música de Jazz.

José Niza Mendes — 28 anos, médico estagiário. Guitarra. Aprendeu sozinho e toca de ouvido. Gosta especialmente de Wes Montgomery e Jim Hall.

Joaquim Caixeiro — 29 anos, médico. Bateria. Gosta especialmente de Bill Evans, Miles Davis e de música moderna brasileira.

António José Albuquerque — 20 anos, 2.º ano de Medicina. Contrabaixo e piano. Tem o curso de conservatório. Toca contrabaixo porque não há mais ninguém que o faça.



Foram Colaboradores - 27 anos de idade. Possui 1977
diploma de Bacharel em Música. Teve a honra de receber
o prêmio de 1977.

Atualmente atua como professor de música no Colégio
de Artes e Ofícios. Tem o curso de Conservatório
de Música. Possui também o curso de Licenciatura em
Música.

Quinteto do Clube de Jazz de Orfeon

Formado em 1973, com a entrada de
novos membros, a fim de manter a tradição e atualizar
o repertório.

Atualmente por unanimidade, três dos quais já
foram membros do Quinteto de Orfeon, a fim de manter a
tradição e atualizar o repertório.

Colaborar com o CIPAL, com a interpretação de
música de jazz.

A LOUSANENSE

Foi servido em 1977, no Estado de
Lousiana, com o nome de Quinteto de Jazz de Orfeon.

Compôs e imprimiu

Esta obra foi publicada para servir ao programa
TV-JAZZ, efetuado por uma comissão de artistas.

CONSTITUIÇÃO

Em Residência - 25 anos, 4.º ano de Direito. Planeja
criar a vibração. Não existe a tua vez em um de
happens. Aprecia especialmente R&B Blues.

Mike Espinosa - 27 anos, Residência em História pela
Universidade de Califórnia. Trombone e Conga.
Tem conhecimento musical. Já este ano se inte-
grou no Quinteto de Jazz. Nos E. U. tocou em
vários agrupamentos e quartetos de Jazz.

Josef Niza Mendes - 28 anos, músico estagiário. Guitarras.
Aprendeu violão e toca de ouvido. Gosta especial-
mente de Wes Montgomery e Jim Hall.

Organização da Comissão Cultural

Colaboração do Clube de Jazz do Orfeon

Patrocínio da Embaixada dos E. E. U. U. e dos TAP