

Orquestra Jazz de Matosinhos

30 Nov 2019 · 21:00 Sala Suggia

Pedro Guedes direcção musical
João Paulo Esteves da Silva piano
José Diogo Martins piano
Andy Sheppard saxofone tenor



casa da música

APOIO





Maestro Pedro Guedes sobre
o programa do concerto.

<https://vimeo.com/376335714>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Música de George Russell

1ª PARTE*

Jazz in The Space Age (1960)

1. Chromatic Universe, Part 1
2. Dimensions
3. Chromatic Universe, Part 2
4. The Lydiot
5. Waltz from Outer Space
6. Chromatic Universe, Part 3

2ª PARTE*

All About Rosie (1957)

Similau (1949)¹

A Bird in Igor's Yard (1949)

So What (1959, arranjo c.1983)²

*Músicos convidados:

1ª Parte: João Paulo Esteves da Silva e José Diogo Martins (piano)

2ª Parte: Andy Sheppard (saxofone tenor)

Todas as composições e arranjos são de George Russell, excepto:

¹ Composição de Arden Clar e Harry Coleman; arranjo de George Russell.

² Composição de Miles Davis; arranjo de George Russell sobre o solo de Miles Davis.

Arranjos de *Jazz in the Space Age* e "All About Rosie" transcritos por Telmo Marques.

Para falarmos de George Russell (1923-2009), o compositor, não podemos deixar de parte o teórico. Vamos directamente ao assunto: Russell desenvolveu o tratado *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization*, resultado de reflexões e experiências iniciadas nos anos 40 e com uma primeira edição restrita em 1953 – e sucessivas reedições aumentadas em 1959, 1964 e 2001. É comum dizer-se que é o único tratado musical nascido no jazz – e mesmo que hoje não seja o único, é certamente o mais original e completo, aquele que está na origem de todas as teorias que se lhe seguiram. Mas o que realmente importa, hoje e no contexto do concerto desta noite, é perceber em que sentido é que o pensamento de Russell moldou a sua música e a de vários dos compositores e solistas mais influentes de sempre (nomes como Miles Davis, Bill Evans, John Coltrane e Ornette Coleman, por exemplo), sendo fundamental para o surgimento de música bem conhecida – como a do disco *Kind Of Blue*, de Miles Davis, simplesmente o álbum de jazz mais bem-sucedido de sempre.

George Russell teve um percurso formativo sinuoso, desde os tempos em que tocava bateria em contexto escolar até se tornar uma figura central do ensino de jazz no New England Conservatory desde 1969 e durante décadas. Ainda em 1941, uma tuberculose levou-o ao hospital durante seis meses, e aí conheceu um outro paciente que lhe transmitiu os fundamentos de harmonia e arranjos. Tocou com a banda de Benny Carter, mas seria substituído por Max Roach – o que o levou a desistir da bateria. Já em Nova Iorque, frequentava os encontros de músicos em casa de Gil Evans, que incluíam figuras como Miles Davis, Gerry Mulligan, Max Roach, Johnny Carisi e por vezes Charlie Parker. Os seus talentos como arranjador e a sua

originalidade começaram então a revelar-se: em 1947 a orquestra de Dizzy Gillespie toca a sua composição dupla *Cubano Be/Cubano Bop*, a primeira fusão alguma vez realizada entre ritmos afro-cubanos e o jazz.

Dizem os relatos que o ímpeto de Russell para as suas pesquisas foi a resposta que recebeu de Miles Davis a uma pergunta sua – qual seria o grande objectivo musical de Miles?, “I want to learn all the changes”. Como Miles já dominava todas as progressões de acordes, Russell interpretou a resposta como uma vontade de descobrir uma nova forma de tocar sobre estruturas harmónicas. Uma outra hospitalização contribuiu para a concentração de George Russell nos estudos e entre 1950 e 53 criou a sua influente teoria, alimentado também por aulas com o compositor alemão Stefan Wolpe, professor de vários músicos de jazz da época.

A complexidade das ideias de George Russell torna o seu estudo algo inatingível para um leigo em teoria musical e difícil mesmo para o instrumentista que não se dedique à improvisação ou à composição. Em termos resumidos, Russell parte da análise de música que o precedeu, quer no jazz (em especial solistas como Lester Young, Coleman Hawkins e Charlie Parker) quer na tradição erudita (analisa excertos de Ravel ou Bach, na edição de 2001 do livro), e sugere um método contrário ao pensamento formatado do músico ocidental: a base da música não é uma escala a partir da qual se constroem sequências de acordes; mas tendo como base o acorde pode usar-se diferentes escalas, com níveis sequenciais de dissonância até ao cromatismo total (uso de todas as 12 notas de uma oitava). A escala primordial é o chamado modo Lídio, também conhecido como o modo de Fá, que oferece estabilidade

e a partir do qual pode ser (ou não) encontrado um motor no sentido da criação de tensões e resoluções. O que acontece com o uso de uma escala maior como base é que esta já pressupõe uma direcção, já implica tensões e resoluções, pelo que condiciona o improvisador/compositor. O modo Lídio, pelo contrário, sobrepõe-se de forma pacífica a um acorde maior, sem impor tensões e resoluções – como acontece com o modo Dórico (modo de Ré) sobre um acorde menor.

Esperando não ter ainda afastado destas notas o leitor menos versado nas teorias da música, concluímos este capítulo dizendo que esta é apenas a base inicial para as propostas de George Russell, que na verdade se estendem a variantes do tal modo Lídio e incluem escalas de blues e as tradicionais maiores e menores, ao ponto de permitir a sobreposição de diferentes camadas harmónicas e de atingir maior ou menor densidade de acordo com as escolhas do improvisador/compositor.

Em maior ou menor grau, e por vezes com outras nomenclaturas, as propostas de George Russell são ainda hoje base para grande parte das técnicas de improvisação que se ensinam nas escolas de jazz. No seu tempo, representaram uma revolução no pensamento musical do jazz (com fundamentos na prática anterior dos grandes improvisadores, ou seja, não era uma teoria nascida do nada) e foram especialmente importantes ao serem assumidas por músicos de excepção como Bill Evans, Miles Davis (quer na fase modal quer na eléctrica) ou Ornette Coleman. Quem conhecer a música destas três personagens, saberá que falamos de linguagens muito diversas, por vezes até aparentemente contraditórias. A abrangência do estudo de Russell é tal que permite uma ligação a todas essas linguagens, não impondo qualquer restrição mas sim permitindo os mais

variados graus de abordagem à improvisação/composição sobre progressões de acordes. Em todo o caso, esta teoria tem sido associada mais naturalmente a uma corrente do jazz que nasceu como sua consequência directa: o jazz modal.

A proposta da Orquestra Jazz de Matosinhos para esta noite começa por centrar-se num disco seminal de George Russell, *Jazz in the Space Age*, editado pela Decca em 1960. Nesta altura tinha já sido editado o seu primeiro disco *The Jazz Workshop* (1956), em que se revelava uma escrita inspirada no fraseado dos grandes solistas e se manifestava a intenção de criar melodias tão intensas como se tivessem resultado do momento. A escrita do compositor era uma escrita solística, mas havia naturalmente espaço para as improvisações propriamente ditas. Só que Russell criava as secções destinadas à improvisação com recursos diferentes dos habituais: a estrutura não precisava de se resumir à tradicional exposição-solos-reexposição, sendo que os solos podiam ter por base novas seqüências de acordes ou *ostinatos* (linhas de baixo repetidas continuamente). Aqui, como depois acontecerá no disco *Jazz in the Space Age*, a linha que separa as partes escritas das improvisadas é muito ténue. Bill Evans, que tocou em ambos os discos, ilustrou-o dizendo: “George compõe coisas que soam improvisadas. É preciso estar profundamente envolvido com o jazz e compreender todos os seus elementos para conseguir fazê-lo.”

Este carácter improvisado da música escrita trouxe um desafio adicional a este projecto: perante a ausência de partituras, foi feita uma transcrição dos arranjos por Telmo Marques, um trabalho que obrigou a uma interpretação que distinguiu as secções

escritas das que terão sido (e que serão também neste concerto) improvisadas.

A música deste disco tem a forma de uma suite com um tema recorrente, apresentado nas três partes de “Chromatic Universe”. Em “Dimensions”, ouvimos pela primeira vez uma sequência de solos que nos apresenta uma sonoridade característica resultante das ideias do *Lydian Chromatic Concept*. Apesar do espaço naturalmente reservado à expressão individual dos solistas, a transcrição de Telmo Marques parte dos solos gravados para sugerir, por exemplo, o uso da chamada “escala lídia diminuta”, uma escala simétrica de oito notas que já tinha sido dada a conhecer por Olivier Messiaen no seu tratado *Technique de mon langage musical* (1944). Contando originalmente com os pianistas Bill Evans e Paul Bley, os arranjos exploram em diversas ocasiões os diálogos entre os dois pianos, mas também incluem solos de vários sopros. O uso da *polimodalidade*, ou seja, de escalas diferentes sobrepostas, tem um exemplo muito nítido no tema “The Lydiot” – a melodia harmonizada que se ouve nos trompetes, um *riff* perfeitamente tonal, é dobrada por dois trombones mas estes tocam-na meio-tom acima e um tom acima do primeiro trompete, tudo em simultâneo. Assim, uma sequência que soaria completamente consonante ganha contornos bem mais sugestivos.

A segunda parte do concerto é preenchida por composições anteriores a *Jazz in the Space Age*, num conjunto bastante eclético. “Similau” foi um tema gravado originalmente por Peggy Lee com o acompanhamento da banda afro-cubana de Dave Barbour, em 1949, e apresenta o sabor latino que já se ouvira na colaboração anterior de Russell com Dizzy Gillespie, com um arranjo mais clássico que

explora as sonoridades tradicionais da big band. Do mesmo ano, “A Bird in Igor’s Yard” é já uma composição original de Russell escrita para uma gravação pela orquestra de Buddy DeFranco – uma big band *all star* criada para um ciclo de gravações da Capitol Records especialmente dedicado ao jazz moderno. Aparentemente, o resultado soou demasiado moderno para a editora e a gravação só seria editada muito mais tarde, em 1972. A peça é uma referência e uma fusão de elementos oriundos da música de Charlie Parker (Bird) e Igor Stravinski, resultado das audições e discussões sobre música moderna no apartamento de Gil Evans (em que se ouvia Stravinski, Ravel, Debussy ou Schoenberg, entre outros). Estes dois temas surgem na altura em que Russell usava a música para testar as teorias que estava já a construir para o seu livro, pelo que são um testemunho importante dessa fase.

Já depois da primeira edição do *Lydian Chromatic Concept* e do álbum *The Jazz Workshop*, George Russell escreveu “All About Rosie” como resposta a uma encomenda do Brandeis Jazz Festival. As três partes da peça funcionam como três andamentos, dois rápidos e um intermédio lento, e apenas no último há lugar para solos.

O programa desta noite inclui ainda “So What”, o tema de abertura do disco *Kind Of Blue* de Miles Davis, mas num arranjo criado anos mais tarde por Russell para a sua Living Time Orchestra, a partir do solo que Miles tocou na histórica sessão de gravação. A referência a este álbum célebre de 1959 é especialmente significativa, já que ele põe em prática várias das ideias de George Russell, resultado dos seus contactos intensos com Miles Davis e Bill Evans nos anos anteriores.

FERNANDO PIRES DE LIMA

Pedro Guedes direcção musical

Oriundo de uma família com forte tradição musical, Pedro Guedes estudou piano com uma professora particular entre os 5 e os 9 anos de idade. Em meados dos anos 80, ingressou na recém-criada Escola de Jazz do Porto, onde foi aluno de Mário Laginha. Neste período, foi presença habitual como pianista em bares e outros palcos e integrou a primeira formação da Orquestra de Jazz do Porto. Frequentou o Conservatório de Música do Porto com Vitali Dotsenko. A inexistência de oferta educativa na área do jazz em Portugal levaram-no a mudar-se para Nova Iorque em 1992, sendo admitido na New School for Jazz and Contemporary Music, onde concluiu o curso em 1994. Durante este período estudou com alguns dos mais reputados músicos de jazz (Richie Beirach, Fred Hersch, Brad Mehldau, Jim Hall e Joe Chambers, entre outros). De regresso a Portugal, criou o Quinteto Pedro Guedes, para o qual compôs música original e que o levou a festivais e clubes de Portugal, Espanha e França. Em 1995 tornou-se Director Musical da Walt Disney em Portugal, e em 1997 fundou e dirigiu a Héritage Big Band, orquestra que interpreta composições e arranjos originais de standards e que mais tarde daria origem à Orquestra Jazz de Matosinhos.

Em 1997 regressou aos EUA, ingressando na University of Southern California em Los Angeles, onde frequentou a pós-graduação em Scoring for Motion Picture and Television como bolseiro da Comissão Cultural Luso-Americana (comissão Fulbright) e da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. Concluiu a pós-graduação no ano seguinte com o prémio da USC (International Student Award) e o prémio de Composição Harry Warren. Entre 1998 e 2001 foi programador do

Festival de Jazz do Porto. Foi ainda coordenador e programador da área do Jazz na Capital Europeia da Cultura – Porto 2001.

Em 1999 fundou a Orquestra Jazz de Matosinhos, da qual é actualmente Director Artístico, Director Musical (em parceria com Carlos Azevedo), compositor, arranjador e pianista.

Após leccionar na Universidade Católica Portuguesa e no Departamento de Teatro da ESMAE, foi um dos fundadores da primeira Licenciatura em Jazz do país, também na ESMAE – Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo. Desde então é professor em regime de exclusividade deste curso, que coordenou entre 2002 e 2006.

João Paulo Esteves da Silva piano

A música do pianista João Paulo Esteves da Silva é moldada pelos mundos do jazz, da canção, da música clássica e da música tradicional. A profundidade emotiva assume, para João Paulo, maior importância que o virtuosismo. Para o pianista, emoção não tem a ver com volume. As suas publicações vão de CD a solo a gravações com big bands. Também poeta e tradutor, traduziu Shakespeare e Molière para o teatro, tem publicado regularmente os seus livros de poesia e composto música em diálogo com outras artes, como fotografia e cinema.

Nasceu em Lisboa em 1961, filho de mãe pianista e de pai filósofo. Em 1979 participou no Festival de Jazz de Cascais com o grupo Quinto Crescente. Em 1984 completa o Curso Superior de Piano do Conservatório Nacional e parte para França, mantendo-se no exílio até 1992. Em 1993 grava o seu primeiro disco em nome próprio, *Serra sem Fim*, para a editora Farol. Em 1996 conhece o produtor

Todd Garfinkle, da editora MA Recordings, com quem inicia uma longa colaboração, documentada em seis discos, e que dura até 2001. Neste ano, instigado por Carlos Bica, grava um primeiro solo de piano, *Roda*, para a editora francesa L'Empreinte Digitale. Em 2003 começa a gravar para a editora Cleanfeed. O seu disco *Scapegrace*, em duo com Dennis González, foi galardoado com o prémio Autores da SPA para o Melhor Disco 2009.

As suas últimas gravações incluem *Memórias de quem*, *White Works* (a partir de músicas de Carlos Bica), *Bela Senão Sem* (com a Orquestra Jazz de Matosinhos) e mais recentemente *Bright Bird* (em trio com o contrabaixista Mario Franco e o baterista Samuel Rohrer).

Ao longo dos anos são inúmeras as colaborações, em concertos e discos, com músicos nacionais e estrangeiros. De destacar particularmente os trabalhos com Ricardo Rocha, Carlos Bica, Cláudio Puntin, Samuel Rohrer, Jean-Luc Fillon, Peter Epstein, Ricardo Dias e Dennis González no campo da música instrumental; e também as parcerias com os cantores Vitorino, Sérgio Godinho, Filipa Pais, Ana Brandão, Maria Ana Bobone, Cristina Branco e Ricardo Ribeiro, entre outros.

Tem vindo a trabalhar cada vez mais noutras áreas como a poesia (dois livros publicados e colaborações em revistas, de papel e *online*) e o teatro, enquanto tradutor e músico (Beckett, Ibsen, Strindberg, Brecht). Interessasse por aproximações e diálogos entre a música e outras artes, tendo assinado trabalhos conjuntos com o fotógrafo José Luís Neto e composto, por exemplo, a banda sonora do filme *Nenhum Nome* de Gonçalo Waddington.

É professor da Licenciatura em Jazz na Escola Superior de Música de Lisboa.

José Diogo Martins piano

José Diogo Martins iniciou os estudos musicais aos 5 anos de idade, no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, sob a orientação de Ivete Rebelo. Terminou o 8º grau com 20 valores e 3 prémios de mérito académico, musical e artístico. Ao mesmo tempo que acaba o 1º ano da faculdade com 19 valores na Universidade Minho, na classe de Luís Pipa, é aceite como aluno de Piano Jazz na Escola Superior de Música de Lisboa, onde obtém a Licenciatura na classe de João Paulo Esteves da Silva.

Tem colaborado com grupos e orquestras de jazz tais como Big Band de Estarreja, Orquestra Jazz do Porto e Orquestra Jazz de Matosinhos, com artistas como Manuela Azevedo, Luís Represas e Ana Paula Morelenbaum. No âmbito do Prémio de Composição Bernardo Sasseti, grava o primeiro disco de Pedro Melo Alves' Omniae Ensemble, que se apresentou na Festa do Jazz do S. Luiz, no Festival Valado dos Frades, no Rampa Jazz e no European Jazz Conference (COB Lisboa). Com o líder do grupo e o contrabaixista Hugo Antunes, partilha também o projecto symph, com apresentações na Casa da Música, no O'culto da Ajuda e no Sudtírol Jazz Festival (Bolzano, Itália).

Como compositor, escreveu em parceria com Pedro Lima e Francisco Fontes a ópera *THEATRO – um ensaio geral*, encomendada pelo Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e apresentada no Teatro Circo. Mais tarde, no âmbito dos Laboratórios de Verão do GNRation, escreve a ópera de câmara *Precisas de Falar?*, novamente em parceria com o compositor Francisco Fontes. Na edição 2016 Prémio Jovens Músicos, obteve o 2º lugar na categoria Combo

Jazz, com o Sócrates Bôrras Quarteto. Mais tarde e fruto do concurso Cena Jovem Jazz. pt, grava juntamente com Miguel Rodrigues e Demian Cabaud. É co-fundador e membro do grupo MAYOKONDOR, que em 2017 ganha o concurso Laboratórios de Verão onde realiza uma instalação de realidade virtual e dois concertos no festival Noite Branca em Braga. Em 2018 inicia o mestrado em Music Performance no Rytmisk Musikkonservatorium em Copenhaga.

Andy Sheppard saxofone tenor

Enquanto compositor, líder e artista da editora ECM, Andy Sheppard é um dos principais saxofonistas europeus e um dos poucos britânicos que tiveram um impacto significativo no panorama internacional do jazz, tanto a solo como em big band e em orquestra de câmara.

Depois de uma temporada em Paris, onde tocou com grupos como a banda Urban Sax, regressou ao Reino Unido em meados dos anos 80 para gravar o disco *Andy Sheppard* para a Antilles/Island Records, com Steve Swallow como produtor – o início de uma ligação musical que ainda perdura. Desde então, gravou para editoras como Blue Note, Verve, Label Bleu e Provocateur. Colaborou com artistas tão variados como o percussionista brasileiro Naná Vasconcelos, o violinista indiano L. Shankar, a música folk inglesa Kathryn Tickell, o especialista em tabla Kuljit Bamhra, os compositores-intérpretes eruditos contemporâneos John Harle e Joanna MacGregor, os cantautores John Martyn e Elvis Costello e ainda uma miríade de grandes figuras do jazz – incluindo Steve Swallow, Arild Andersen, Rita Marcotulli, Eivind Aarset, Marilyn Mazur, Ketil Bjørnstad,

Bugge Wesseltoft, Paolo Fresu, Charlie Haden, Michel Benita, Seb Rochford, Anders Jormin e Han Bennink. É um dos poucos músicos que trabalharam com três dos mais importantes compositores de jazz contemporâneo: Carla Bley, George Russell e Gil Evans.

É autor de mais de 350 composições. Foi convidado para escrever para ensembles de várias dimensões no âmbito do jazz e da música erudita contemporânea. Entre a sua música, incluem-se colaborações com a UMO Jazz Orchestra (Finlândia) e a Bergen Big Band (Noruega), ao saxofonista John Harle e a Bournemouth Sinfonietta, o City of London Festival, Bigger Sky e o Norfolk & Norwich Festival, a Northern Sinfonia e Bristol European Green Capital. A sua obra de grande escala mais recente foi encomendada pelo Bristol International Jazz & Blues Festival em colaboração com o Bristol Film Festival em 2017 – uma partitura para o filme *Metropolis* de 1927.

Desde 2008, a ECM editou quatro álbuns aclamados de Andy Sheppard: *Movements in Colour* (2008), *Trio Libero* (2012), *Surrounded by Sea* (2015) e *Romaria* (2018). A estes juntam-se discos em trio com os lendários Carla Bley e Steve Swallow: *Trios* (2013) e *Andando el Tiempo* (2016). *Romaria* é o capítulo mais recente de uma história iniciada com a gravação de *Trio Libero* com o baixista Michel Benita e o baterista Sebastian Rochford em 2011. O disco *Surrounded By Sea*, de 2014, contou com Eivind Aarset na guitarra e electrónica numa formação que passou a quarteto. Entre várias excelentes críticas, a revista *Downbeat* considerou-o uma “banda sonora para nos perdermos nas estrelas”.

Andy Sheppard recebeu o prestigioso prémio de Música de Jazz Europeu do Ano 2016, atribuído por L'Académie du Jazz.

Orquestra Jazz de Matosinhos

A Orquestra Jazz de Matosinhos foi criada em 1997 e tem o apoio da Câmara Municipal de Matosinhos desde 1999. Promove continuamente a criação, a investigação, a divulgação e a formação na área do jazz, cruzando a ambição internacional com o sentido de responsabilidade local.

A 5 de Outubro de 2017, no ano em que celebrou 20 Anos, a OJM foi convidada a participar nas comemorações do 107.º aniversário da Implantação da República no Palácio de São Bento em Lisboa, e recebeu a Medalha de Mérito Cultural do Primeiro-Ministro, António Costa, e do Ministro da Cultura, Luís Filipe Castro Mendes.

Constituindo uma autêntica orquestra nacional de jazz, apresenta repertórios de todas as variantes estéticas e de todas as épocas do jazz. Dirigida por Pedro Guedes e Carlos Azevedo, colaborou com Maria Schneider, Carla Bley, Lee Konitz, John Hollenbeck, Jim McNeely, Kurt Rosenwinkel, João Paulo Esteves da Silva, Carlos Bica, Ingrid Jensen, Bob Berg, Conrad Herwig, Mark Turner, Rich Perry, Steve Swallow, Gary Valente, Dieter Glawischnig, Stephan Ashbury, Chris Cheek, Ohad Talmor, Joshua Redman, Andy Sheppard, Dee Dee Bridgewater, Fred Hersch, Rebecca Martin, Peter Evans, Maria Rita, Maria João, Mayra Andrade, Manuela Azevedo, Sérgio Godinho e Manel Cruz. Partilhou o palco com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, o Remix Ensemble Casa da Música, o Drumming e o Quarteto de Cordas de Matosinhos. A parceria que desenvolve com a Casa da Música desde 2007 dá lugar à apresentação de dois projectos inéditos por ano nesta sala de concertos.

A OJM actua regularmente nas principais salas do país e tem feito digressões a várias cidades da Europa e dos Estados Unidos, incluindo Barcelona (residência de quatro anos no Voll-Damm Festival Internacional de Jazz de Barcelona), Belgrado, Bruxelas, Marselha, Viena (Konzerthaus com Kurt Rosenwinkel), Milão, Boston (Beantown Jazz Festival) e Nova Iorque. Nesta cidade, realizou temporadas nos clubes Birdland, Jazz Standard, Jazz Gallery e Iridium, actuou no Blue Note e foi a primeira formação portuguesa de jazz a participar num festival norte-americano (JVC Jazz Festival, Carnegie Hall, em 2007).

A discografia da OJM é o reflexo de algumas das suas colaborações mais sólidas: *Orquestra Jazz de Matosinhos Invites: Chris Cheek* (Fresh Sound New Talent, 2006), *Portology*, com Lee Konitz como compositor e solista principal (Omnitone, 2007); *Our Secret World* com Kurt Rosenwinkel, lançado nos EUA e em Portugal (WomMusic, 2010); *Amoras e Framboesas* com a cantora Maria João (Universal Music, 2011); *Bela Senão Sem* com arranjos originais sobre a música do pianista João Paulo Esteves da Silva (TOAP, 2013); *Jazz Composers Forum: today's european-american big band writing*, trabalho que resultou da gravação de oito encomendas feitas a oito compositores – quatro americanos e quatro europeus – para o ciclo de concertos com o mesmo nome (TOAP, 2014).

A partir de 2018, a orquestra está a ocupar o CARA – Centro de Alto Rendimento Artístico, em Matosinhos, um espaço com 800 m² onde se promove o diálogo entre arte, ciência e tecnologia. Este espaço foi inaugurado oficialmente em Setembro de 2018 e está preparado para acolher concertos, ensaios, gravações e as iniciativas do serviço educativo da OJM.

Madeiras

José Luís Rego
João Guimarães
Mário Santos
José Pedro Coelho
Rui Teixeira

Trompetes

Luís Macedo
Ricardo Formoso
Rogério Ribeiro
Javi Pereiro

Trombones

Daniel Dias
Álvaro Pinto
Xavier Sousa
Gonçalo Dias

Secção Rítmica

Carlos Azevedo (piano)
Eurico Costa (guitarra)
Demian Cabaud (contrabaixo)
Marcos Cavaleiro (bateria)

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

