

THE FINEST IN BELGIAN JAZZ

Jempi Samyn - Sim Simons

Colofon

Auteurs: Jempi Samyn & Sim Simons

Fotografie: Jan Vernieuwe, Jos L. Knaepen, Jacky Lepage

Lay-out: Folio, Marijke Deweerdt

Druk: Walleyn graphics Brugge

Foto's:

Archief De Werf

Collection Robert Pernet

Jos Knaepen

Jacky Lepage

Jan Vernieuwe

VRT

D/2002/9668/1

ISBN: 90-807-378-1-X

Het boek 'The Finest in Belgian Jazz' is een uitgave van:

© De Werf, Werfstraat 108, 8000 Brugge - Tel. +32 (0)50-33 05 29

e-mail: info@dewerf.be - website: www.dewerf.be

Een initiatief van De Werf in het kader van Brugge 2002, Culturele hoofdstad van Europa.

In samenwerking met: Brugge 2002, Culturele hoofdstad van Europa - Het Muziekcentrum Vlaanderen - Wallonie-Bruxelles Musiques

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of enige wijze hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

Woord vooraf	5
Toots Thielemans	6
Historiek	14
Intro	15
Verantwoording	16
Little Belgium?	18
De liefhebber	19
Clubs en speelgelegenheden	19
Media	20
Vandaag	22
CD's	22
Het vervolg	23
Het (ruime) decennium	24
De Gouden Django	25
Projecten	25
Hoogconjunctuur heeft een basis	26
De voorgeschiedenis	28
De prehistorie : minstrels, ragtime en John-Philip Sousa	28
Europe and jazz come to Europe	29
Louis Mitchell, Félix Faecq en Robert Goffin	29
Inmiddels...	30
Swing Big Bands	31
Stan Brenders	31
Fud Candrix	31
Jean Omer	31
Enkele andere musici	32
De oorlogsjaren	34
De uitlopers van een oorlog	36
Een nieuwe lente...	37
Parijs	37
Bobby Jaspar	37
René Thomas	38
Benoît Quersin	38
Jacques Pelzer	38
Francy Boland	39
Sadi	39
Jean Warland	39
Enkele andere musici	41
Jack Sels	41
Roger Asselberghs	41
Rudy Frankel	42
Freddy Rottier	42
Jean Fanis	42
Roger Vanhaverbeke	43
En de aanloop naar nog wat modernere dagen	45
Félix Simtaine	45

Richard Rousselet	45
Wereldtentoonstelling	46
Zestig en meer	47
De nieuwe trend : festivals	48
Comblain	48
Bilzen	48
Jazz Middelheim	48
Uit het dal ?	50
Clarke-Boland	50
BRT JO	50
Etienne Verschueren	51
WIM vzw	51
Zeventig en méér	52
Les Lundis d'Hortense	52
'Jazz van vroeger'	53
Way down yonder...	53
It Don't Mean A Thing...	54
Een slot	56
Portret Belgische muzikanten en groepen	57
(zie overzicht op blz. 305)	
Bijlagen	146
Overzicht van de besproken Belgische muzikanten en groepen	146
Index	148

Woord vooraf

Bovenop de gewone werking van De Werf op vlak van theater en jazz is 2002 vooral: de première van Jazz Brugge, een festival van de Europese jazz, en de uitgave van The Finest in Belgian Jazz: 10 cd's van de markantste jazzmuzikanten en -groepen op dit ogenblik in België, gekozen door een 50-tal jazzjournalisten en -promotoren, én dit jazzboek.

Brugge 2002 was de inspiratiebron en uitdaging, en om dit boek te realiseren vooral ook een deadline: voor Sim Simons en Jempi Samyn, de auteurs van dit boek, voor de 3 J's, de fotografen Jan Vernieuwe, Jos Knaepen en Jacky Lepage, voor de vertalers Nadine Malfait (de Engelse versie) en Philippe Schoonbrood (de Franse versie), voor Marijke Deweerdt van het grafisch atelier Folio, en voor de equipe van De Werf zelf. Het móét gezegd, dit boek zou niet mogelijk geweest zijn zonder de geïnspireerde en taaie inzet van de hele ploeg en een schare vrijwillige medewerkers in en rond de 'werf'. En niet te vergeten : een aantal sponsors dat gekozen heeft voor kwaliteit, en niet voor de macht van het getal. Het is immers geen geheim dat jazz geen massaproduct is.

Zoals alle muziekvormen geldt ook voor jazz : het is een universele taal. Van een andere orde dan taal- en culturele grenzen. En dat vecht wel eens met het wetgevende kader dat wél aan deze grenzen vastzit. Ook in dit opzicht mag dit boek uniek genoemd worden : het kwam tot stand mede dankzij de medewerking van het Muziekcentrum Vlaanderen én zijn pendant uit Vlaanderens dichtste buitenland, Wallonie-Bruxelles-Musiques. Er bestaat zoiets als Belgische jazz, een potpourri van Walen en Vlamingen en Brusselaars, een kruisbestuiving van muzikanten verenigd in een creoolse jazzy taal. Het land van Kuifje en Tintin, Magritte en Brel, Django Reinhardt en Toots Thielemans : de rijke bron van de Belgische jazz.

Het label W.E.R.F., mét puntjes, is ooit (in het jaar '93 van de vorige eeuw !) begonnen als een grap: 'Wasted Energy Recording Factory'. Ondertussen telt het label 25 titels, en daar bovenop deze 10 nieuwe cd's in het kader van Brugge 2002. De grap en de 'werf' zijn verleden tijd, maar het moet en zal altijd geestig, creatief en jazzy blijven !

Filip Delmotte

TOOTS THIELEMANS
Jempi Samyn

Neen, ons verhaal over de jazz begint niet bij de saxofoon en dat heeft alles te maken met de morele plicht die wij hebben tegenover de vader van de Belgische jazz die in april 2002 zijn tachtigste verjaardag vierde.

Dat de mondharmonica voornamelijk geassocieerd wordt met blues, weet iedereen : John Lee 'Sonny Boy' Williamson, Harmonica Slim, Sugar Blue, Sonny Terry, Johnny Mars, Junior Wells, Charlie Musselwhite, Kim Wilson, Mike Morgan, Juke Boy Bonner, Big Walter 'Shakey' Horton, James Harman, Buddy Moss, Big Mama Thornton, Harmonica Fats, Jazz Gillum, Billy Branch, Driftin' Slim, Blue Boy Willie, Whispering Smith, Little Walter, Slim Harpo, John Mayall, Shakey Jake Harris, Buster Brown, Steven De bruyn,... de lijst is eindeloos.

In de jazz, daarentegen, zijn mondharmonicaspelers een zeldzaamheid. De chromatische mondharmonica (met een duwknop aan de zijkant) heeft altijd veel minder succes gehad dan de bluesharmonica. Sterker nog : de enige echte jazzharmonicaspeler die de geschiedenis ooit gekend heeft, werd op 29 april 1922 in de Brusselse Marollen geboren en treedt nog altijd op. Zijn naam is Jean Baptiste Thielemans, die u ongetwijfeld beter kent als Toots, zo genoemd naar muzikanten zoals Toots Mondello en Toots Camarata. Philip d'Arcy speelde in de jaren '20 wel al mondharmonica bij Fred Hall's Sugar Babies en Larry Adler was Toots ook al voor in de jaren '30, maar in feite viel deze traditionele, populaire muziek in geen enkel opzicht te vergelijken met de tot op heden nog steeds niet geëvenaarde virtuositeit waarmee Toots, al vanaf zijn zeventiende, jazz van het hoogste niveau zou spelen op de chromatische mondharmonica.

De laatste decennia zijn er wel een paar noemenswaardige mondharmonicaspelers op het toneel verschenen, waaronder Stevie Wonder, de Zwitserse Amerikaan Grégoire Maret, de Fransman Olivier Ker Ourio en de Nederlander Kim Snelten. En ook bij ons hebben een paar mensen ervoor gekozen in de voetsporen te treden van de grote Toots. Denk maar aan Olivier Poumay, die geregeld de nachtelijke jams in de Brusselse Athanor en Sounds jazzclub afschuimt en aan Steven De bruyn, die de techniek van de chromatische mondharmonica ook behoorlijk onder de knie heeft.

De mondharmonica zou echter niet het enige instrument worden waarop Toots zou uitblinken. Op de gitaar, waartoe hij zich aangetrokken had gevoeld door naar de muziek van Django Reinhardt te luisteren, en waarop hij sinds 1941 ernstig was beginnen oefenen, ontwikkelde Toots begin jaren '60 zelfs een nieuw geluid : het unisono fluiten en gitaarspelen, wat hem in 1962 de tijdloze wereldhit 'Bluesette' opleverde. Van het nummer bestaan meer dan honderd verschillende versies op plaat, maar de allereerste live-versie werd uitgevoerd én opgenomen in 1963 in Zweden. In de jaarlijkse *readers' & critics' poll* van het Amerikaanse toonaangevende blad Down Beat staat onder de categorie 'verscheidene instrumenten' Toots nog altijd nummer één.

Toots was bevriend met Charlie Parker met wie hij in mei 1949 de affiche van het Paris International Jazz Festival deelde en van wiens Charlie Parker All Stars hij deel uitmaakte. Twee jaar eerder had de vijftientigjarige Toots de Verenigde Staten voor de eerste keer bezocht. Het had toen niet lang geduurd vooraleer hij op 52nd Street al had staan jammen met allerlei jazzgroepen.

In 1950 toerde Toots door Europa met het Benny Goodman Sextet en bijna twee jaar later (in de winter van 1951-'52 om precies te zijn) emigreerde hij definitief naar de Verenigde Staten waar hij vijf jaar later de Belgische nationaliteit voor de Amerikaanse zou inruilen.

Van 1953 tot 1959 maakte hij deel uit van het George Shearing Quintet, waarna hij zijn eigen gezelschap oprichtte, al zou hij vooral actief blijven als studiomuzikant. Zo raakte hij halverwege de jaren '60 in nauw contact met Quincy Jones die talloze opnamen met hem maakte, waaronder de soundtracks voor de films *Midnight Cowboy* (1969) en *The Getaway* (1972). Met de regelmaat van een klok zou Toots tunes leveren voor reclamefilmpjes, tv-

series, en dergelijke. *Old Spice* werd zijn meest gekende, al ging zijn muzikale bijdrage voor de educatieve tv-serie *Sesamstraat* ook niet onopgemerkt voorbij. Andere bekende films waarvoor Toots muziek leverde, zijn o.a. *Turks Fruit*, *Sugarland Express*, *Jean de Florette* en *Cinderella*.

De indrukwekkende lijst artiesten met wie Toots ooit optrad en/of platen opnam, bevat grootheden zoals Ella Fitzgerald, Bill Evans, Oscar Peterson, Art Taylor, Pepper Adams, Kenny Drew, Dizzy Gillespie, Jim Hall, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Eliane Elias, J.J. Johnson, Ferdinand Povel, Joe Pass, Niels-Henning Ørsted Pedersen, Joshua Redman, Shirley Horn, Jaco Pastorius, Oscar Castro-Neves, Terence Blanchard, Jerry Goodman, Lee Ritenour, Ernie Watts, Richard Galliano, Natalie Cole, Pat Metheny, John Zorn, Paul Simon, Billy Joel en nog minstens evenveel anderen, zoals uit onderstaand verhaal blijkt. Wijlen Clifford Brown zei hem ooit: '*Toots, the way you play the harmonica, they shouldn't call it a miscellaneous instrument*'.

Zelf herinnert Toots zich alsof het gisteren was: 'Mijn eerste plaat was er een van Louis Armstrong, een jaar of zestig geleden, en al meteen viel mij de verbroedering op tussen verschillende culturen, vooral tussen Afrikaanse en Amerikaanse (zowel Noord als Zuid). Ik was automatisch gevaccineerd: voor het leven ingeënt met het jazzvaccin. Wist ik toen veel dat ik ooit met Louis Armstrong zou spelen in een reclamespot: een onvergetelijke belevenis, ook al heeft ze maar 28 seconden geduurd.

Als ketje van drie speelde ik destijds al accordeon, maar in de filmmuziek heb ik, nog vóór de Tweede Wereldoorlog, een geluid leren kennen dat heel erg op dat van de accordeon leek: dat van de mondharmonica. Ik studeerde al aan de universiteit toen ik op een dag Larry Adler, volgens mij de absolute pionier van de chromatische mondharmonica, op z'n instrument zag spelen. Mijn besluit stond vast: zoiets moest ik ook hebben. Ik had nog nooit zoveel muzikale mogelijkheden gebundeld gezien in zoiets kleins, makkelijk transporteerbaar, altijd bij de hand en waarschijnlijk niet eens zo duur. Ik ging meteen naar de winkel om er mij eentje te kopen en er is sindsdien geen dag meer voorbijgegaan zonder dat ik, al was het maar voor een kwartiertje, op dat ding heb zitten blazen. Pas op, dat was toen louter voor de ontspanning, hé. Ik was namelijk van plan om wiskundeprofessor te worden, maar zelfs later, toen ik al een zekere bekendheid had verworven op de mondharmonica, sloegen de meeste muzikanten mij nog altijd lachend en hoofdschuddend gade, zo van: '*Jette ce jouet!*'. Zeer merkwaardig.

Zelfs nu nog zijn er die het instrument afdoen als een banaal stuk speelgoed. Een aantal critici vindt het vandaag de dag nog altijd jammer dat ik destijds geen saxofoon gekozen heb in plaats van mondharmonica, alsof ik daardoor een minderwaardig muzikant zou zijn. Ze vergeten blijkbaar dat ik tussendoor ook gitaar gespeeld heb met de grootsten uit de jazz, waaronder het George Shearing Quintet. Dizzy Gillespie zei bovendien geregeld: '*I'm sure you play some great shit on the harmonica, but I prefer your guitarplaying.*' Bijgevolg speelde ik in Montreux geen harmonica, maar gitaar in zijn trio.

Een trombose heeft er echter voor gezorgd dat ik momenteel heel wat kracht verloren heb in m'n linkerhand, wat het gitaarspelen enorm bemoeilijkt, maar in de jaren '50 werd ik in één adem vernoemd met Herb Ellis en Barney Kessel, en later met Wes Montgomery. Toch zal ik het gitaarspelen nooit opgeven. Mijn semi-akoestische Gibson ES175, *de dikke madam*, zoals we ze wel eens noemden, heb ik onlangs nog laten herstellen. Philip Catherine heeft dezelfde, al heb ik vroeger ook veel op een Rickenbaker gespeeld. Ik heb trouwens als allereerste de solid body in de jazz geïntroduceerd. In dat verband heb ik een leuke anekdote.

Op een dag, in 1963, werd ik door de fabrikant van Rickenbaker opgebeld met de woorden: '*Toots, this young group from England - what are they called, Smittles, Dittles? - I don't know, one of their guys is playing your guitar. They will be on the Ed Sullivan Show.*' Het waren natuurlijk The Beatles die voor de eerste keer naar de Verenigde Staten kwamen. Ik

heb hen toen ontmoet en John Lennon heeft mij toen verteld dat hij zijn Rickenbaker destijds had gekocht doordat hij mij met zo'n gitaar op de foto van een lp-hoes had zien staan. Hij was er toen, naar eigen zeggen, van uitgegaan dat *'if it's good enough for George Shearing, it must be bloody good enough for me'*. Dat zal ik nooit vergeten.'

Aan Toots' eerste ontmoeting met de blinde pianist-componist George - 'Lullaby' of 'Birdland' - Shearing, die in de jaren '50 voor een totaal nieuw geluid zorgde door, met o.a. vibrafonist Cal Tjader en congaspeler Armando Peraza in zijn groep, de Afro-Cuban jazz te introduceren in kwintetformaat, is ook een fijne anekdote verbonden: 'In de winter van 1951, na zes maanden te hebben gewacht op m'n immigratiepapieren, heb ik mij definitief in Amerika gevestigd. Het jaar daarvoor had ik met het Benny Goodman Sextet door Europa getoerd en, geloof het of niet, maar de minste aandacht kwam vanuit mijn eigen geboorteland! In New York heeft het tenslotte nog eens zes maanden geduurd vooraleer ik m'n *Union Permit* ontving, maar ik wist dat mijn geduld ooit zou beloond worden, al moet je nu ook weer niet denken dat ik er snel rijk van geworden ben.

Tony Scott, een echte *musician's brother*, kwam op een avond naar me toe, in een café in New York waar ik met een paar muzikanten een glas stond te drinken. Hij zei me dat hij mij toevallig gitaar had horen spelen in de Birdland, waar ik al eens optrad tijdens hun *Jam Session Nights* op maandag, en hij was er kennelijk van onder de indruk geweest, want hij wilde mij absoluut, diezelfde avond nog, voorstellen aan George Shearing, van wie hij gehoord had dat zijn gitarist Dick Garcia opgeroepen was bij het leger.

Hij dus met mij naar die enorme Carnegie Hall, waar George Shearing die avond een dubbelconcert had met Billy Eckstine die, net zoals hij, bij MGM een platencontract had. In geen tijd stonden wij in George Shearings loge. *'Hey, George, how are you doing, man? I've got just the man for you! Listen!'* Op m'n mondharmonica, die ik natuurlijk altijd op zak had, heb ik toen 'Body and Soul' gespeeld. *'And he also plays the guitar...'* Dat was dus mijn eerste contact met George Shearing.

Een week later moest ik in Philadelphia met de Charlie Parker All Stars, waar toen ook, behalve Charlie Parker zelf, Miles Davis en Milt Jackson bijzaten, optreden in de Dinah Washington Show in het Earl Theater. Ik had George Shearing meteen opgemerkt tussen de toeschouwers. Het gevolg was dat hij mij meteen daarna heeft laten auditioneren in de Rendez Vous Club, waar hij toevallig diezelfde week moest spelen. Ik was meteen vast aangeworven voor een periode van minstens zes jaar, een periode die ik gerust mag omschrijven als mijn *finishing school*.

Interessant detail: George Shearing was zelf, als zoon van Londense ouders, in 1946 definitief uitgeweken naar de Verenigde Staten.

In feite bestaat Toots' carrière al decennia lang voor een groot deel uit één grote aaneenschakeling van ontmoetingen met diverse, uiterst belangrijke jazzmuzikanten: 'Ik heb nogal wat muzikanten ontmoet in mijn leven. In 1955 zat ik als lid van het George Shearing Quintet samen met de Count Basie Band, Lester Young, Stan Getz en het Miles Davis Quintet in dezelfde bus. Samen vormden wij de zogenaamde Birdland All Stars, je weet wel, die fameuze jazzclub uit die tijd. Schuin tegenover mij zat Billie Holiday met haar hondje, een chiwawa, op haar schoot, naast haar zat haar echtgenoot en naast mij Eddie Jones, de bassist van Count Basie. Van de talloze pianisten die destijds met mij muziek hebben opgenomen, blijf ik Bill Evans als een monument beschouwen, al moet ik toegeven dat ik ook een mateloze bewondering heb gehad voor bassist Jaco Pastorius, die eveneens voor velen blijft verderleven. Van de Belgische jazzmuzikanten van de oudere generatie, heb ik vooral zeer goede herinneringen aan Jacques Pelzer. Hij is op mijn zeventigste verjaardagsfeest komen spelen, en ik daarna op het zijne, in Andenne. Kort daarop kreeg ik in Amerika het bericht dat

hij overleden was. Ik heb toen Steve Houben opgebeld om in mijn naam voor bloemen te zorgen.

In 2000 ben ik drie dagen vóór mijn verjaardag nog uitgenodigd in Rochester, New York, in de Eastman School of Music, waar ik in 1972 ooit nog een soort van workshop heb geleid omdat ze mij toen als voorbeeld zagen van een honderd procent professionele muzikant die niet alleen met de allergrootsten had gespeeld, maar die ook nog in alle stijlen thuis was : jazz, filmmuziek, commercials, noem maar op. Stel je voor, ik moest daar muziek gaan spelen en vragen gaan beantwoorden van jongeren die allemaal veel beter konden musiceren dan ik! Nu, achtentwintig jaar later, hadden ze op vraag van een jazzvereniging uit Zweden, Maria Schneider, die destijds haar diploma heeft behaald in diezelfde Eastman School, en met wie ik toen al zo'n jaar of acht op vrij regelmatige basis samenwerkte, uitgenodigd om speciaal voor de gelegenheid een aantal arrangementen te schrijven voor mij. Ik kon mijn ogen en oren niet geloven! Ze hadden daar voldoende studenten bij elkaar gebracht om twee volledige jazzorkesten samen te stellen. Daarom heb ik besloten om met elk orkest een set te spelen in die prachtige Eastman Concert Hall, een flink stuk groter dan het Paleis voor Schone Kunsten, die volledig gevuld was. 'Spartacus', het nummer dat ik op Jazz Middelheim 2001 samen met Maria Schneider en het Brussels Jazz Orchestra heb gespeeld, heeft zij ook speciaal voor mij gecomponeerd. 'Wine and Roses', dat we toen ook samen hebben uitgevoerd, heb ik bovendien zelf gearrangeerd en 'Song for my Lady' is een compositie van mij.

Het doet me plezier vast te stellen dat er momenteel heel wat uitstekende jazzmuzikanten zijn in België, vooral saxofonisten - zowel tenoristen als altisten : Frank Vaganée, Ben Sluijs, Jeroen Van Herzeele, Bart Defoort, Kurt Van Herck, Fabrizio Cassol, Erwin Vann, Manuel Hermia... teveel om op te noemen! Hopelijk krijgen al deze jonge muzikanten hier nu meer aandacht dan ik in 1950, toen ik met Benny Goodman naar aanleiding van een Europese tour in België had gespeeld. Daar stond toen nauwelijks iets over te lezen. In Zweden, daarentegen, stonden de kranten bol van de lovende kritieken : *'A European with Benny Goodman, and he plays the harmonica and the guitar!'* En zeggen dat Benny Goodman mij destijds had uitgenodigd om met hem te spelen na het horen van een tape die in een garage was opgenomen en waarop ik samen met Francis Coppieters, Freddy Rottier, Jean Warland en een strijkerskwartet mijn bewerking van 'Stardust' speelde. Het gevolg was dat ik het nummer nadien samen met Goodman bijna overal in Europa heb kunnen spelen. Op *'The Live Takes'* (Quetzal/Virgin) speel ik 'Stardust' in duo met Michel Herr, opgenomen in deSingel in Antwerpen in december 1998. Ik heb het nummer een paar jaar terug nog in Rome gespeeld, ook met Michel Herr. Je moest het publiek uit de bol zien gaan toen ik het aankondigde als het nummer dat ik in 1950 nog met Benny Goodman heb gespeeld! Een mooier bewijs van dankbaarheid en erkenning bestaat er niet.'

Zijn samenwerking met pianisten, omschrijft Toots als volgt : 'Kippenvel beschouw ik nog altijd - en ik hoop nog vele jaren - als mijn beste antenne. Zo'n jaar of drie geleden moest ik met Kenny Werner, die me vier jaar eerder, toen ik hem de eerste keer aan het werk had gehoord, zoveel kippenvel had bezorgd dat ik de slaap nauwelijks nog had kunnen vatten, gaan spelen in de Dakota Bar & Grill, een gerenommeerd restaurant in Minesota waar drie tot vier dagen per week live-concerten worden georganiseerd. We waren een dag eerder gearriveerd en we hadden besloten, bij wijze van kennismaking, het avondmaal te gaan nemen waar we 's anderendaags zouden optreden. Wij hoorden een jazzensemble met een zangeres aan het werk, maar konden hen niet zien, aangezien het podium wat verdoken achter een hoek stond opgesteld. Plots, bij het horen van de eerste pianoklanken, werd ik het opnieuw gewaar : kippenvel! Na afloop heb ik de pianist ontmoet : het was Bill Carrothers.

Een maand of twee later moest ik in Minneapolis optreden. Omdat Kenny Werner niet vrij was, had ik gevraagd om een beroep te mogen doen op Bill Carrothers, wiens uitzonderlijke

virtuositeit ik toen aan den lijve heb kunnen ondervinden. Een paar jaar later zouden wij opnieuw een aantal keren samenspelen : eerst vier dagen in St. Louis, samen met Billy Hart op drums en Ray Drummond op bas, in de Jazz at the Bistro Club, waar ook Dee Dee Bridgewater al eens optreedt, en vervolgens met bassist Nic Thys en drummer Dré Pallemmaerts op het Jazz Middelheim Festival, waar ik twee jaar eerder Kenny Werner en vier jaar eerder Brad Mehldau had meegebracht, nog zo'n schitterende pianist die me al zoveel kippenvel heeft bezorgd. Hem heb ik leren kennen dankzij Kenny, die hem op een dag had verzocht om met mij te komen optreden in Los Angeles omdat Kenny zelf die dag in Japan moest spelen met Joe Lovano.'

De legendarische bassist Jaco Pastorius, die op 21 september 1987 op 35-jarige leeftijd overleed, is een verhaal apart : 'De sterkste koffie die ik in m'n hele leven heb gedronken heet Jaco! De eerste keer dat ik hem heb ontmoet, was in 1979 in Berlijn. Hij was net weg uit Weather Report en toerde moederziel alleen de wereld rond. Hij zou zijn single act ook opvoeren in Berlijn op hetzelfde festival, waar ik toevallig met Bruno Castellucci en Rob Franken een optreden had. Achteraf vernam ik dat tijdens de persconferentie een journalist hem had gevraagd welke artiest uit de affiche hij zou kiezen om in duo mee te spelen, gesteld dat hem dat zou worden voorgesteld, waarop hij zonder aarzelen zou geantwoord hebben : 'Give me Toots!' Ze hebben het hem dan ook meteen voorgesteld. Ik zie het nog voor me : hij, in z'n eentje met z'n fretless Fender Jazz Bass, draadloos rondhuppelend op dat immense podium, en dan plots een stilte : 'I would like to invite Toots Thielemans on stage!'. We hebben toen 'Sophisticated Lady' gespeeld.

Ik zal nooit de indruk vergeten die Jaco op mij maakte tijdens onze allereerste ontmoeting : een jonge *Indian chief*, compleet met zo'n mooie haarband rond zijn hoofd, van waaronder zijn lange haren sierlijk wapperden.

Naderhand heeft hij me eens verteld dat zijn vader, John Francis Pastorius Jr. (Jack voor de vrienden), drummer en vocalist in lounge-bands, hem vaak had gezegd, toen hij nog een kind was : 'One day, my son, you'll play with Toots, and then you will have played with a real musician.' Toen begreep ik wat hij in Berlijn had bedoeld met wat hij me na 'Sophisticated Lady' in m'n oor had gefluisterd : 'My father was right...'

Op een mooie zomerdag, toen ik opnieuw in New York was, kreeg ik een telefoontje van hem : of ik geen zin had om mee te spelen op zijn album 'Word of Mouth'. Dat moest hij mij geen twee keer vragen.

Een paar maanden later, 9 december 1980, om precies te zijn - Lennon was de dag voordien vermoord - belde Jaco mij in alle staten op : 'Papa,' want zo noemde hij me, 'you're gonna come to Florida!'. Er moesten namelijk nog extra opnamen gemaakt worden. Ik zat echter in Brussel en ik kon hier niet weg, want ik had een aantal concerten in Nederland vastgelegd met Bruno en Rob. Ik vroeg hem of hij niet tot hier kon komen. We hebben hier tenslotte ook zeer degelijke studio's. Hij is toen op mijn voorstel ingegaan en we hebben de opnames laten plaatsvinden in Marc Ariens Studio Cathy in Ohain.

Ik zie hem nog staan voor m'n deur in Molenbeek : gewoon gekleed in jeans en met z'n bas op z'n rug. De manier waarop hij tot hier geraakt was, typeert hem volledig. 'How do I get to Brussels from Miami?', had hij me nog gevraagd vanuit Fort Lauderdale, waar hij toen woonde, maar mijn uitleg had blijkbaar niet veel uitgehaald. Mijnheer had er niets beter op gevonden dan een vliegtuig te nemen naar Washington, van daaruit de Concorde naar Parijs en dan weer een ander vliegtuig naar Brussel. Hij was daardoor niet alleen veel later hier dan voorzien, maar het had hem ook nog eens 4.000 \$ meer gekost, al trok hij zich daar niet veel van aan. In die tijd had hij immers een fantastisch contract bij Warner, waar ze, ervan overtuigd dat hij evenveel platen zou verkopen als bijvoorbeeld The Doobie Brothers of Alice

Cooper, die ook bij hen getekend hadden, hem een immens budget ter beschikking hadden gesteld om de opnamen, en al wat erbij hoorde, te bekostigen.

Tijdens de mix, die in New York plaatsvond, belde Jaco mij voortdurend op om mij de resultaten te laten horen: *'Papa, hear this...'*. Hij had een gouden hart. Toen ik na m'n operatie in New York in het ziekenhuis lag, liet hij mij langs de telefoon horen hoe hij contrabas leerde spelen, gewoon om mij wat op te fleuren.

'Papa, you're gonna go to Japan with me!', zei hij mij tijdens mijn revalidatie achteraf. Hij zou er op tournee gaan voor 10 concerten. Ik maakte hem duidelijk dat dat misschien net een beetje van het goede teveel was, maar ik liet m'n dokter toch naar het concert in Avery Fisher komen, waar ik had toegezegd om met Jaco op te treden. Tijdens de pauze was het eerste wat m'n dokter me zei: *'Toots, go to Japan! This guy is the best medicine for you!'*. Op de cd *'Jaco, Live in Japan'* hoor je het resultaat. Bob Mintzer speelt er ook op mee. Het big-bandarrangement van de laatste maten van *'Sophisticated Lady'* heb ik Jaco nog vlug zien uitschrijven toen we samen in de Bullet Train zaten.'

Prompt begint Toots op zijn gitaar de akkoorden van *'Three Views of a Secret'* te spelen en bevindt de geest van Jaco zich zeer duidelijk onder ons.

Buitenlandse artiesten hebben niets dan lof voor onze Toots. Een greep uit hun reacties:

Ronny Jordan: *'Ik vind Toots een van 's werelds belangrijkste jazzmuzikanten met een zeer uniek geluid. Geen enkele gitarist zou ooit op het idee gekomen zijn om zijn solo's unisono mee te fluiten. Toots deed het en zette er destijds de hele jazzwereld mee op z'n kop! Bovendien is hij als gitarist altijd zwaar onderschat geweest.'*

Maria Schneider: *'I first came into contact with Toots in 1993. I was asked to write a project for the Norrbottens Big Band in Sweden. They asked which artist I'd like to write for, and I said, 'Toots'. I had no idea how loved he was by the people of Sweden. Toots even speaks Swedish. So, I proceeded to arrange pieces which he liked to play. It was such a thrill when he started to play over my arrangements. Life doesn't get much better than that. The whole band would watch him play with smiles and gazes. He's mesmerizing. The beauty of his music goes beyond description. I've been lucky enough to work with him with a few other groups too: the Stockholm Jazz Orchestra, the Danish Radio Orchestra and of course, with the Brussels Jazz Orchestra. It was especially wonderful to make music with him in Belgium with the Brussels Jazz Orchestra. The band clearly felt proud and touched to make music with this man that they obviously adore and feel very proud to know. That made it even more special. And Toots seemed especially inspired to be playing with them, and in Brussels too. I hope I will have many more opportunities to do projects with Toots. To make music with Toots is to know the experience of making music that goes beyond music. That's the experience that I'm always looking for.'*

Kenny Werner: *'Toots, met wie ik nu toch al een zevental jaar samenwerk, is de meest respectvolle en begrijpende artiest die je je kan voorstellen. Bovendien blijft zijn uitzonderlijke talent mij nog dagelijks verbazen!'*

Dave Brubeck, met wie Toots vijftig jaar geleden in de tourbus al conversaties voerde over harmonie en contrapunt, en met wie ik in april 2000 een gesprek had naar aanleiding van zijn concert in het PSK in het kader van Audi Jazz, vertelde mij het volgende: *'He's one of the finest guys, and definitely the most unique musician I have ever met in my whole life. If only there were more people like Toots in the world!'*

Toots Thielemans blijft nog steeds met de regelmaat van een klok albums uitbrengen. De voorbije 2 jaar verschenen er maar liefst 3 cd's van hem:

- *'The Live Takes'* (Quetzal/Virgin) met nummers die op verschillende concerten in België en de Verenigde Staten werden opgenomen en waarop we vier verschillende ritmesecties aan het

werk horen, met name : Nathalie Lories (p), Sal La Rocca (b) en Bruno Castellucci (d) / Kenny Werner (p), Ray Drummond (b) en Jukkis Uotila (d) / Michel Herr (ky, p), Michel Hatzigeorgiou (b) en Bruno Castellucci (d) / Kenny Werner (ky, p), Jay Anderson (b) en Adam Nussbaum (d).

- *'Hard to Say Goodbye - The Very Best of Toots'* (Emarcy-Universal) met bijdragen van o.a. Quincy Jones, Shirley Horn, Lionel Richie, Rogier Van Otterloo, Paulinho da Costa, Ian Underwood, Philip Catherine, Ferdinand Povel, Rob Franken, Mike del Ferro, James Anthony Carmichael en Kenny Werner.

- *'Toots Thielemans & Kenny Werner'* (North Sea Jazz-Emarcy - Universal) : de vrucht van zes jaar intensief samenwerken met een groot pianist en componist. De cd werd opgenomen in de caf taria van een Kalmthoutse uitgeverij (alle aanwezigen worden in het cd-boekje bij naam genoemd). Het duo vertolkt hier op onnavolgbare wijze een aantal klassiekers en standards en kruipt daarbij even in de huid van o.a. Herbie Hancock, Bill Evans, Frank Sinatra, Chick Corea, Walt Disney, Charlie Chaplin en J.S. Bach (luister maar eens hoe goed ook Brel destijds moet geluisterd hebben naar 'Sicilienne'...). Er staat ook één compositie van Kenny zelf tussen : 'Inspiration', een sterke ballad.

'Luisteren naar deze cd voelt een beetje aan zoals thuiskomen na een lange, koude tocht door de donkere nacht, de schoenen uit en lekker wegzakken in een diepe zetel. Eigenlijk hebben wij ons altijd al thuisgevoeld bij het luisteren naar Toots Thielemans'. (Stage Magazine, augustus 2001)

Bovendien bevat de onlangs verschenen, nagenoeg 100 cd's tellende reeks 'Jazz in Paris' (Emarcy-Universal), met unieke, 24 bit-geremasterde live-opnamen van 1930 tot 1980, een cd van Toots uit 1961, genaamd *'Blues pour flirter'*, waarop hij uitsluitend op gitaar te horen is, met aan zijn zijde George Arvanitas (p), Roland Lobligeois (b) en Philippe Combelle (d).

Een zee aan bijkomende informatie vindt u uiteraard op Toots' officiële website : www.tootsthielemans.com

HISTORIEK VAN DE BELGISCHE JAZZ

Sim Simons

Intro

Volledigheid in geschiedenis willen bereiken is een utopisch streven. Op het gebied van de Belgische jazzevolutie bestaan reeds enkele basiswerken van onschatbare waarde. Wie zich diepgaand voor het onderwerp interesseert, spore ze best op - ze zijn nog te vinden. De uiteindelijke steunpilaar is Robert Pernet. Zijn boeken zijn een neerslag van lichtjaren studie, research en verzamelen. Zijn basisbijbel was *Jazz in Little Belgium* uit 1966. Het gedeelte met de opnamen werd 33 jaar later herwerkt tot *Belgian Jazz Discography*. Zijn historiek was voorzien, maar Robert kon zijn planning finaal niet rondmaken. Een schets hiervan werd gelukkig nog gepubliceerd in *Sabam 75, 1922-1997*, een voortreffelijk gedenkboek.

Een onmisbare historicus is ook Jean-Pol Schroeder, ondermeer in zijn inleiding tot de *Dictionnaire du Jazz à Bruxelles et en Wallonie* (hoewel geografisch gezien ook noordelijker gereikt wordt) en in de bio's van de musici, die hij schreef naast o.m. Marc Danval, Robert Sacré, Bernard Legros, Michel De Rudder en Robert Pernet. Essentieel is ook zijn *Histoire du Jazz à Liège*. Net als Robert als drummer, zette Jean-Pol zijn stappen op de nationale jazzscène: als pianist nam hij in mei 1982 voor het MD-label van Michel Dickenscheid op met Jazzmatic, waarbij ook Fabrizio Cassol. Jean-Pol lag met Jean-Marie Peterken aan de basis van La Maison du Jazz in Luik (www.jazzaliege.be). Hij is er de toegewijde conservator. De publicatie van zijn tijdschrift *Jazz in Time* diende medio 1994 te stoppen, maar het blijft een goudmijn aan informatie. Op het researchwerk van vooral Pernet en Schroeder val ik dus dankbaar terug.

Ook op tijdschriften als *Jazz in Time*, *L'Actualité Musicale*, *Jazz Hot*, *Jazz 57 & 58*, *Swingtime* (de Nederlandstalige uitgave), *Jazz'halo*, *J@zz@round*, *Jazzmozaïek* en *Jazzman*, en getuigenissen van een aantal jazzmusici en -critici zelf.

Robert Pernet (1940-2001) interesseerde zich voor jazz via Ronnex-opnamen van de 'Amerikaan' Freddy Sunder. Dan begon hij 78-toerenplaten, tijdschriften en boeken te verzamelen. Platen van Belgische musici brachten hem op het idee deze mensen te contacteren en eventueel een boek over Belgische jazz te schrijven. Er was al zoveel over jazz in het algemeen gepubliceerd. Eén van Pernet's stokpaardjes was de prehistorie van de jazz: minstrel(show)s, ragtime en cake-walk. Van de eerste twee had hij duidelijke sporen in België teruggevonden.

Hij wilde jazz ook als muzikant beleven, koos voor de drums en begon geregeld in de Brusselse Rose Noire te werken met Jacques Pelzer. In de *Blue Note* ontmoette hij uitbaterbassist Benoît Quersin, die hem veel optredens bezorgde en in contact bracht met Toots Thielemans. Begin 1960 speelde hij er twee weken met hem. 'Een periode waarin ik meer opstak dan anders in tien jaar...' Aansluitend werd hij drummer van het kwartet van tenorist Babs Robert en nam met hem op in 1965, 1968 en 1970. 'Avant-gardejazz, maar steeds gestructureerd, geen free...' In 1968 nam hij ook op met de toen zestienjarige Philip Catherine, in 1972 zelfs met Stéphane Grappelli en Roger Vanhaverbeke. Ze speelden toen bij Pol Lenders (zie later). Was hij in 1960 al te zien in een kortfilm *Europe Jazz* met Toots, Sadi en Quersin, twintig jaar later was hij aan het woord in een tweedelige BRT-documentaire over de Belgische jazz die amper één keer werd uitgezonden. Als muzikant was hij zijn laatste jaren niet meer zo actief: zijn laatste gigs waren die met Jazz for Fun, een groep met Belgische jazzveteranen als Herman Sandy (t), Roger Asselberghs (cl) en Alex Scorier (ts).

Verantwoording

We trachten een beeld op te hangen van het muzikantenbestand vandaag, het profiel van de jazz-liefhebber, de speelgelegenheid voor musici, de media, jazz vandaag en in het laatste decennium en

een onderscheiding als de Gouden Django. Volgen dan aandacht voor een aantal projecten uit een recent verleden en voor de jazzopleiding. De geschiedenis wordt dus even omgekeerd : het heden komt eerst.

Keren we dan terug naar Adolphe Sax en de bronnen, de prehistorie zeg maar. Jazz bereikt Europa. België staat mee op de eerste rij, zeker in de pre-jazzdagen van de ragtime en in de dagen van de swing big bands. De Tweede Wereldoorlog bemoeilijkt het jazzleven maar levert paradoxaal genoeg veel werk voor de musici. In 1949 treden twee Belgische groepen op tijdens het jazzfestival in Parijs.

De jazzgeschiedenis volgt dan enkele portretten van musici die bij de overgang van swing naar bop betrokken waren : Bobby Jaspar, Benoît Quersin, Jacques Pelzer, Francy Boland, Sadi en Jean Warland, die toen effectief in Parijs speelden én enkele gelijkgestemden als Jack Sels, Roger Asselberghs, Rudy Frankel, Freddy Rottier, Jean Fanis, plus zij die de link naar het bijna heden legden : Roger Vanhaverbeke, Félix Simtaine en Richard Rousselet.

Historisch gezien bracht de Wereldtentoonstelling van 1958 de jazzplatenproductie weer even op gang, de volgende decennia kondigen zich aan, weer met vallen en opstaan. Inmiddels zijn de grote festivals van start gegaan : Comblain, Bilzen en Jazz Middelheim, waren er de Clarke-Boland Big Band en het BRT Jazz Orkest met Etienne Verschueren. En is er net voor 1970 de opkomst van de geïmproviseerde muziek. In 1976 werd het muzikantencollectief Les Lundis d'Hortense opgericht.

Binnen de eenheid in diversiteit besteden we ook even aandacht aan wat van oudestijl jazz en de swingperiode rest. Bij een aantal musici wordt het instrument vermeld. Dit is de sleutel hiertoe :

acc	accordeon
arr	arrangeur
as	altsaxofoon
b	bas
ban	bandoneon
bb	brass bass : koperen bas (tuba, sousafoon)
bcl	basklarinet
bj	banjo
bs	baritonsaxofoon
c	cornet
cl	klarinet
clo	cello
cond	dirigent
d	drums
el b	elektrische bas
el p	elektrische piano, Fender
f	dwarsfluit
flhn	flugelhorn, bugel
g	gitaar
hca	harmonica
ky	keyboards
ldr	leader

mar	marimba
mel	melofoon
ob	hobo
org	orgel
p	piano
perc	percussie
ss	sopraansaxofoon
syn	synthesizer
t	trompet
tb	trombone
tba	tuba
timb	timbale
ts	tenorsaxofoon
v	vocalen, zang
vib	vibrafoon
vn	viol

Little Belgium?

De Belgische jazzhistoriek is er één van een klein land met in diverse periodes een grote uitstraling. Het is niet zo makkelijk echte *landmarks* uit te zetten. Laten we stellen dat momenteel een nieuw hoofdstuk begonnen is met een kwalitatief hoogstaande als kwantitatief indrukwekkende generatie musici, aangevuld en ten dele beheerst door een aantal gevestigde waarden, die mee bleven evolueren.

Internationaal gezien prijkt Toots Thielemans bovenaan de rijk gestoffeerde lijst. In zijn buurt Philip Catherine, die een aanzienlijke verzameling gitaristen aanvoert: Peter Hertmans, Fabien Degryse, Jacques Pirotton, Jeanfrançois Prins, Pierre Van Dormael, Paolo Radoni, Pierre Lognay, Maxime Blésin, Stéphane Martini, Frankie Rose, Raphaël Schillebeeckx, Guy Raiff, Patrick Deltenre, Hendrik Braeckman, Hans van Oost, Karel Van Deun, Marco Locurcio en Mimi Verderame. Onder meer... Ook de saxofonisten zijn ruim vertegenwoordigd: Steve Houben, Ben Sluijs, Frank Vaganée, Kurt Van Herck, Bart Defoort, Erwin Vann, Pierre Vaiana, Fabrice Alleman, Jeroen Van Herzeele, Fabrizio Cassol, Peter en Johan Vandendriessche, André Goudbeek, Dieter Limbourg en Bo Van der Werf. Op zijn minst Europees niveau zijn trompettisten Bert Joris en Richard Rousselet, pianisten Nathalie Loriers, Michel Herr, Eric Legnini en voor de vrije geïmproviseerde muziek Fred Van Hove, tubaïst-trombonist Michel Massot, trombonisten Phil Abraham en Marc Godfroid, altsaxofonist Steve Houben en vocalist David Linx. Andere fluitisten zijn, naast enkele van de geciteerde saxofonisten, Stephan Bracaval en Els De Doncker. Het Brussels Jazz Orchestra is inmiddels wereldniveau.

Ook andere hoogstaande pianisten zijn present: Ivan Paduart, Erik Vermeulen, Kris Goessens, Diederik Wissels, Kris Defoort, Anne Wolf en Pirlly Zurstrassen. Charles Loos is wellicht de veelzijdigste figuur uit de recente Belgische jazzgeschiedenis. Enkele bassisten zijn Philippe Aerts, Nic Thys, Bart De Nolf, Piet Verbist, Sal La Rocca, Mario Vermandel, Michel Hatzigeorgiou, François Garny en Daniel Romeo. Belangrijk zijn fluitist Pierre Bernard en trompettisten Laurent Blondiau, Gino Lattuca, Nico Schepers, Serge Plume en Bart Maris.

Op het gebied van de lounge perfectioneert Marc Moulin het concept waarmee het Franse Saint-Germain hoog scoorde, maar dat hij zelf al voordien had uitgewerkt maar niet had uitgebracht. En dat niet door elke jazzliefhebber (inzoverre die typering nu nog inhoudelijk dezelfde is als vroeger) gesmaakt wordt. In de fusion naar de rock en wereldmuziek toe is Aka Moon toonaangevend.

Blijft Chris Joris de voornaamste percussionist (van dichtbij gevolgd door Michel Seba) en is Dré Pallemarts drummer nummer één, de 'oude' Félix Simtaine blijft een bron van energie binnen diverse projecten als b.v. zijn mini-bigband Ten-Tamarre. Andere routiniers als bassisten Jean Warland en Roger Vanhaverbeke bestrijken ruim een eeuw Belgische (en Europese) jazzgeschiedenis, vibrafonist Sadi stopte in 1999. Trompettist Richard Rousselet, vibrafonist Guy Cabay, pianist Tony Bauwens en drummers Bruno Castellucci en Tony Gyselinck blijven talent 'met stamboom'. Bauwens stopte in 2002.

Bij de portretten in dit boekje krijgt u een brede waaier van dit nationale jazzfirmament. Je vindt ze er tendele, maar ook de (wat meer en ook wat minder) jongeren staan te trappelen: saxofonisten Koen Nijs, Tom Van Dijck, Bruno Vansina, Tom Mahieu, Nicolas Kummert, Sara Meyer, Rhonny Vhentat, Franky Van der Sloock, Frédéric Delplancq, Daniel Pollain, Bart Borremans, Robin Verheyen, Jonas Janssens, Toine Thys en Mark De Maeseneer, pianisten Bart Van Caenegem, Jef Neve, Ewout Pierreux, Dominique Vantomme, Jozef Dumoulin, Fré Desmyter, Marie-Sophie Talbot, Philip Joossens, Pascal Mohy en Bram Weyters,

vibrafonisten Bart Quartier en Jan Nihoul, trompettisten Alexandre Plumacker, Sam Versweyveld, Sam Vloemans en Gregory Houben.

Gitaristen Dirk Van der Linden (ook pianist en organist), Anthony Claeys, Peter Verhelst, Louis Verhelst, Dries Verhulst, Tim Vets, Pieter Thijs, Filip Wouters en Quentin Liégeois, violist Alexandre Cavalière, bassisten Martijn Van Beul, Samuel Gerstmans, Christophe Devisscher, Peter Verhaegen, Cedric Waterschoot, Janos Bruneel, Benny Van Acker, Thomas Sainderichin, Leen Van Reyn, Steven van Loy en Dajo De Cauter en drummers Lieven Venken, Yves Peeters, Olivier Wery, Nico Manssens, Stephan Pougin, Jan De Meyer, Tom Dewulf, Steven Cassiers, Chryster Aerts, Teun Verbruggen en Isolde Lasoen. Plus percussionist Frédéric Malempré. En - met excuses voor vergetelheden - gelukkig nog méér.

De liefhebber

Het jazzconcert-publiek vormt een relatief klein wereldje. Een vaste kern tref je op zowat alle interessante organisaties aan, van Luik over Brussel, Antwerpen en Gent tot Brugge, maar een numerieke aangroei zou wenselijk zijn voor de leefbaarheid van concerten, die elkaar ook beter door wat meer overleg tussen sommige organisatoren onderling wat minder zouden overlappen. Zo kent - ondanks de positieve bedoelingen - de periode van het Audi Jazzfestival (herfst) een overaanbod.

België is daarbij een land zonder grote afstanden. Tournees van dure Amerikaanse groepen op meerdere plaatsen op het grondgebied organiseren om de onkosten te delen blijkt niet zo'n best idee. Daarentegen programmeren de JazzLab Series binnen korte perioden tienmaal per jaar een twaalfstal concerten met Belgische groepen en de tournees van Les Lundis d'Hortense telkens een viertal optredens. Met succes.

De gemiddelde jazzliefhebber is niet direct de grote cd-koper. De jazzomzet van een totaal-platenzaak schommelt tussen de 3 en de 5 %. Cd-verkooppunten promoten ten onrechte niet zo uitbundig Belgische producties. Belgische labels (en die zijn er gelukkig wat) die een verdeler onder de arm nemen hebben lang niet altijd het verhoopte resultaat. Eigen initiatief en verkoop op concerten rendeert beter. In jazz gespecialiseerde zaken zijn schaars in het land : *Jazz Note* in Antwerpen is in wezen de enige. Belangrijk zijn ook *Music Inn* in Brussel en *Banana Peel Records* in Ruislede. De inlandse onafhankelijke labels (zie ook Jazz'halo nummer 15, november 2000) zijn Igloo, W.E.R.F., Carbon 7, Lyrae, Mogno, Quetzal, Travers, Jazz'halo (Tonesetters-vkh), J.A.S., Ispahan.

De leeftijd van de jazzliefhebber varieert meestal van bijna 30 tot 55 jaar. Voor blues en vooral grensoverschrijdende/crossover jazz ligt die wat lager. Het publiek is soms ook seizoensgebonden. Zo heb je in de zomermaanden tussen de muzikale commercie al eens een jazzconcert in de kuststreek. De golden fifties van het Casino van Knokke en de jam sessions in *La Réserve* aldaar en de *Duc de Buckingham* in Blankenberge zijn lang vervlogen. Toen jazz na de swingdagen ophield ook dansmuziek te zijn, haakte een aantal fanaten af. Er zijn ook merkwaardige geografische verschuivingen : was destijds de driehoek Brussel-Antwerpen-Luik bepalend, dan worden nu het westen (Gent, De Werf-Brugge - sinds 1986), het oosten als Limburg (*Motives For Jazz/Jazzconnection* Limburg - sinds 1997) mee toonaangevend.

Clubs en speelgelegenheden

Exit de Brussels Jazz Club aan de Brusselse Grote Markt, enter de Music Village met haar programmatie van pianist Ivan Paduart. Het is het jazzleven : komen, gaan, komen... Brussel is niet meer het Mekka voor jazzclubs, de tijden van de *Caveau du Corso*, de *Cosmopolite*, de *Boeuf sur le toit*, de *Rose Noire* zijn daar lang voorbij. Net als in Antwerpen die van de *Exi Club*, de *September* en de *Riverside*. En in Luik die van *Jazz Inn*, *Le Lion s'Envoile*, *Jazzland* (1974-'76 gerund door Jean-Marie Hacquier), gedaan die van de *Chapati* in Spa. Kalenders

uit om en bij 1985 leren het bestaan van clubs als de *Oude Poort* (Hingene), 't *Brughuis* in Wachtebeke, *Crazy Bol* in Aalst, *Toots' Jazz Club* (Zottegem), *Gasthof Heidelberg* (Loppem) en de nog steeds bestaande *Banana Peel Jazz Club* - 'minitheater voor jazz en blues' -, die o.m. ruim zes jaar het tijdschrift *Swingtime* publiceerde.

Gaan en (terug)komen : gedaan met de *Travers* en Jules Imberechts die haast onmiddellijk startte met *Brumuse* te organiseren. De *Athantor Studio* nam de ruimte van de *Marcus Mingus* over. De *Sounds* programmeert dagelijks jazz (sinds 1986). In Antwerpen doet jazzcafé *Hopper* dat nu ruim tien jaar, vier dagen op zeven. Het is er lang wachten op de aangekondigde *So What Jazzclub*. Ook kleinere gemeenten steken het hoofd op, zij het onregelmatiger : *Jazz 8* in Spy, *La Fabrique* in Frameries, *Finz'Erb* in Mons, *Maazz* en de *Sjruur* in Hasselt, de *Lokerse Jazzklub*, *Art Home* in Oupeye, de basis voor het *Jazzamor festival*. Een geval apart is de in gunstiger (financiële) dagen vlot draaiende *Hnita Jazz Club* in Heist-op-den-Berg (sinds 1955). Gent heeft o.m. *Opatuur*, de jazzcafés *Damberd* en *den Turk*, en de ambitieuze herbouwde *Gele Zaal*. Een spijtige (ook geografische) verdwijning was *De Kave* in Lauwe. Net over de grenzen is de *Porgy & Bess* in Terneuzen en *l'Inoui* in Redange. Een aparte plaats namen in de periode 1959-'91 de Brusselse Clubs van Pol Lenders (1917-2000) in, van de *Carton* over *Pol's Jazz Club (Pol's Place)* tot de *Bierodrome*. Lenders zong graag zijn 'aangebrande blues', was folklore én jazzfanaat. Hoewel : 'Le free, c'est de la merde...' Mee bepalende figuur in Luik was sinds 1961 Jean-Marie Hacquier, die nu nog programmeert op de boot *L'ex-Cale* en *La Brasserie des Terrasses* in Luik en de *Caveau du Max* in Brussel.

Kunstencentra laten jazz (gelukkig) niet aan zich voorbijgaan. Na een onderbreking van een jaar startte *deSingel* opnieuw in 2002-2003. Meest actieve centrum is *De Werf* in Brugge sinds 1986. Van daaruit vertrekken ook de *JazzLab Series* naar de culturele centra van o.m. Mol, Mechelen, Antwerpen (*Wijkcentrum Sint-Andries*), Borgerhout (*Rataplan*), Sint-Niklaas (*Foyer De Spiegel*), Mechelen, Alsemberg, Aalst, Kortrijk. Het *CC Luchtbal* in Antwerpen programmeert succesrijk Amerikaanse en Europese musici.

Media

Op daadwerkelijke hulp van de gecommmercialiseerde media kan jazz amper rekenen. Die vinden het maar logisch, dat deze muziek zich met een eigen pers behelpt. Die bestaat gelukkig met tijdschriften als o.m. *Jazzmozaïek*, *Jazz'halo*, *J@zz@round*, en buitenlandse (Franse) periodieken-met-interesse-voor-Belgische jazz als *Jazz Hot* en soms *Jazzman*. *Jazz Hot* nam reeds van november 1948 tot in 1956 de *Hot Club Magazine* van de *Hot Club de Belgique* in haar kolommen over, soms in het Nederlands... Er zijn natuurlijk ook de blaadjes en mailings van jazzclubs en -organisatoren. Vaste jazzrubrieken in de krant zoals vroeger die van Mon Devoghelaere en Juul Anthonissen bestaan niet meer, het TV- en radio-aanbod is miniem, de RTBF geeft in 2002 Philippe Baron ruim méér zendtijd dan de VRT aan Marc Van den Hoof en de BRF aan Walter Eicher. Wel heeft de laatste zender zowel onder de BRT- als BRTN- én VRT-vlag een indrukwekkend bestand van opnamen uitgebouwd, dat ook de nationale jazzhistoriek nauwkeurig in kaart brengt, maar dat bitter (en verbitterend) weinig kans tot publicatie heeft. De VAR (Vereniging voor Audiovisuele Regie) is niet zo jazzminded.

Toen Elias Gistelincq halverwege de jaren zestig bij de BRT de jazzsectie opstartte, leidde dit tot één uur jazz dagelijks. Met voor de luisteraar als extra service de maandelijkse gratis gestencileerde programmaboekjes (de 'groene boekjes', later de gedrukte 'witte'). Nochtans was de RTB als INR nog een stapje voor met in 1936 reeds de band van Stan Brenders als radio-orkest, en vanaf 1945 een reeks programma's met de befaamde tandems Albert Bettonville-Carlos De Raditzky en Nicolas Dor-Jean-Marie Peterken, en uitzendingen als *Regards sur le Jazz* (C.D.R.), *Jazz Vivant* (A.B.) met uiteraard live-optredens rechtstreeks

vanuit de studio, *Jazz à bâtons rompus* (A.B. & C.D.R.), *Jazz actualités* (A.B., later Benoît Quersin, die achteraf coördinator van de Section jazz werd), *Cap de nuit* (Marc Moulin), *Jazz pour tous* (1956-'69, vanaf 1959 ook op TV - N.D. & J.M.P.). Ook de BRT had zijn titels : *Jazzmagazine*, *Original Jazz*, *Jazz Is*, *Duke's Place*, *In de Club*, *Mixed Jazz*, *Criss Cross*, *Bandstand*, *Jazzimut*, *Roots and Fruits*, *Come Sunday*,...

En... vanaf februari 1949 verzorgde de Hot Club van Belgisch Kongo in Jadotville, elke zaterdag *Le jazz, cet inconnu* op radio Elisabethstad.

Vandaag

Kwalitatief staat de Belgische jazz momenteel op een hoogtepunt (zo blijkt uit de naamopsommingen in de intro). Ondanks het bijzonder rijke en grensoverschrijdende verleden, met Toots, Bobby Jaspar en René Thomas, begint nu ook het Brussels Jazz Orchestra het in de Verenigde Staten te maken. Onder leiding van topsaxofonist Frank Vaganée zetten zij 's lands gereputeerde big-bandtraditie, begonnen in de jaren dertig (Stan Brenders, Jean Omer, Fud Candrix), verder. Na *'The Music of Bert Joris'* (dubbel-cd op het W.E.R.F.-label) verschijnt begin 2003 *'Naked in the Cosmos'* (BJO + Kenny Werner, op Nightbird). De zomer 2002 zag een hernieuwde samenwerking met Maria Schneider, nu met het *'Sketches of Spain'*-project (met trompettist Wallace Roney) op o.m. Northsea. Plus drie optredens in de VS. Verder selecteerde de band voor Jazz Hoeilaart nieuwe composities voor big band. In november is er het Tango!-project, in juni 2003 zijn er concerten met het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen gepland.

Bassist Philippe Aerts (ex-BJO) speelde al twee jaar in New York met The Toshiko Akiyoshi Jazz Orchestra (featuring Lew Tabackin). Na Gus Viseur, Jean Omer en Sadi, scoren Philip Catherine (nu met Bert Joris), Nathalie Lories, Eric Legnini, David Linx (met Diederik Wissels) en Aka Moon hoog in Frankrijk. Phil Abraham (tb) en Serge Plume (t) maakten al deel uit van het Franse ONJ (Orchestre National de Jazz) Philippe Aerts is bij de New Decaband van Martial Solal, het ritmeduo Benoît Vanderstraeten (b) / André Charlier (d) is er erg actief, o.m. met Didier Lockwood en een cd met diens Onztet de Violon Jazz. Ze zaten in 1993 nog samen in het (Belgisch) trio van Jacques Piroton.

Belangrijke elementen die hiertoe bijdragen/bijdroegen zijn de muzikale (jazz)scholing van de musici, de inzet van een redelijk groot aantal overtuigde organisatoren én platenfirma's. Een bepalend element in de verdere doorbraak van (niet alleen) de Belgische jazz is de komst van de cd om en bij 1990. Die biedt beginnende musici ook meer haalbare mogelijkheden een demo te produceren. Daarom is het ruimer en correcter het laatste decennium te beschouwen als de periode ca 1987-2002.

Cd's

Hoewel moeilijk na te gaan in de overgangsfase lp-cd is het een logische redenering dat Toots, halverwege de jaren tachtig erg opname-actief op de Japanse en Amerikaanse markt, de eerste jazz-Belg op cd was. In eigen land verscheen in 1987 bij Igloo *'Extremes'* van de Act Big Band & Guests van Félix Simtaine (d), met Joe Lovano (ts), John Ruocco (ts), Michel Herr (p, arr), Erwin Vann (ts), Kurt Van Herck (ts), Peter (as) en Johan Vandendriessche (bs), Bert Joris (flhn, comp, arr), Richard Rousselet (flhn), Marc Godfroid (tb), Philippe Aerts (b) en ook Jean-Pierre Catoul (vn) op één nummer: een hele all-stars band. De opname was uit 1986, net als *'Solid Steps'* (Lovano, Joris, Herr, Van de Geyn en Pallemarts) (Jazz Club) en *'H.L.M.'* (Houben-Loos-Maurane) (Igloo), maar die verschenen toen eerst op vinyl. De tijd is dan ook rijp voor heruitgaven en compilaties, zoals Juul Anthonissens *'50 Years of Belgian Jazz'* (Tauro).

In 1990 begint ook de cd-reeks Jazz Hoeilaart International Europ'Jazz Contest (opnamen 1989) (eerst BRT, dan B.Sharp). De eerste oude stijlplaat is *'25th Anniversary Album'* van de Jeggpap New Orleans Jazzband (René Gailly) (1987). In 1988 verschenen o.m. *'En public au Travers'* (Charles Loos), *'Harmonies du soir'* (Loos-Arnould Massart), *'Storie Vere'* (Paolo Radoni) en *'Made in Belgium'* (Trio Bravo). In 1989 onder meer *'Lemon Air'* (Guy Cabay), *'Intuitions'* (Michel Herr), *'Trio'* (Steve Houben) en *'El Dorado'* (Pierre Vaiana). 1990 ziet bij voorbeeld *'Modern Gardens'* (J.-P. Catoul), *'Some Other Thing'* (Pierre Lognay), *'Never Let Me Go'* (Jacques Pelzer), *'Where Rivers Join'* (David Linx), *'Tender is the Night'* (Diederik Wissels), *'Quadruplex'* (Fabien Degryse), *'Some Sounds'* (Erwin Vann met Michel

Hatzi en Dré Pallemmaerts) en *'Essentiels'* (Eric Legnini). Een vrij subjectieve en (bewust) onvolledige keuze overigens. De (vruchtbare) sneeuwbal begint te rollen...

Het vervolg

In 1992 verschijnen de eerste *L'Ame des poètes* en *'Hautes Fagnes'* van het H-septet van Pirly Zurstrassen (p). Van Michel Herr komt *'Ouverture Eclair'* uit, plus de heruitgave van *'Perspective'* (1978) en *'Solis Lacus'* (1975). Er is ook de allereerste Aka Moon en de eerste twee Jazz'halo albums: *'Songs for Mbizo'* van Chris Joris met Johnny Dyani en *'Spring Cleaning'* van Cameron Brown met Steve Houben (as) en Gilbert Isbin (g).

In 1993 start het W.E.R.F.-label met *'Sketches of Belgium'* van Kris Defoort en geeft Igloo *'Dance Or Die'* van Nathalie Lories en *'Salute to the Band Box'* van Jacques Pelzer/Philip Catherine uit en Gam *'Waitin' For You'* van Richard Rousselet. FMP en Fred Van Hove produceren *'Organo Pleno'* (Bauer/Nozati).

1994 ziet eindelijk nog eens een nieuwe Sadi (in kwartet) en *'The Hillock Songstress'* van Diederik Wissels.

Het evenement in 1995 is *'Variations on A Love Supreme'* van Kris Defoort en Fabrizio Cassol. Nathalie Lories brengt *'Walking Through Walls, Walking Along Walls'* uit, André Goudbeek *Nanook of the North* (een project bij een klankloze film), Jeroen Van Herzeele en Peter Hertmans *'At the Crossroads'* en Antoine Prawerman met Deep in the Deep *'Au fond dans la mer'*. Enkele heruitgaven zijn Steve Houben + Strings (1982), Richard Rousselet *'No Maybe'* (1984,1986) en *'Mr. Blue'* van Etienne Verschuere. (1973, 1984).

1996 - heruitgave van *'Postaeolian Train Robbery'* van COS (met Charles Loos). Er zijn: *'White Nights'* van Ivan Paduart, *'Another Day, Another Dollar'* van Kurt Van Herck met Kris Goessens (p), *'Aquarelle'* van Ernst Vranckx (p) met Stephan Bracaval (f) en Chris Joris (perc), *'Cinq de coeur'* (de eerste van No Vibrato), *'From This Day Forward'* van Diederik Wissels (p) en *'Unknown Mallow'* van Charles Loos (p), met André Donni (ts, cl).

1997 - *'Loop the Loop'* van Fabrice Alleman (ts, ss) met Michel Herr (p), *'Clair Obscur'* van Ivan Paduart, *'Food For Free'* van Ben Sluijs (as, f) in eigen beheer, *'Queen of the apple pie'* van Laurent Blondiau (t) en *'Ah Bah Joât'* van Rony Verbiest (acc).

1998 - Michell Herr: *'Notes of Life'* en samen met Jack van Poll *'A Tribute to Belgium'*, *'Bandarkâh'* van David Linx met Diederik Wissels. Blondiau en Van Herzeele, *'Määk's Spirit Live(s)'* en The Chris Joris Experience *'Live'*.

1999 - heruitgave van *'A Lover's Question'* van James Baldwin met David Linx en Pierre Van Dormael en die van *'The Placebo Sessions'* van Marc Moulin, *'Silent Spring'* van Nathalie Lories, *'All Around Town'* van Jeanfrançois Prins (g), *'L'esprit du val'* van Manu Hermia (as), de eerste *'Foofango'* van Pierre Vaiana, *'Two Trios'* van Frank Vaganée (as) met John Ruocco (ts), *'Passages'* van Kris Defoort met kwartet en Dreamtime, *'Live at the Beursschouwburg'* van de Flat Earth Society.

2000 - heruitgave van het Sadi nonet, *'True Stories'* van Ivan Paduart, *'Sad Hopes'* van Charles Loos (p) met de betreurde Jean-Pierre Catoul (vn). De eerste van The Demagogue Reacts *'Action-Reaction'* van Johan Vandendriessche (bs, d), Paul Flush (org) en Frank Michiels (perc), en van Slang, *'Los Locos'* (François Garny-b, Manu Hermia-as-f, Michel Seba-perc), *'Candy Century'* van Ben Sluijs, *'Restless'* van Jean-Pierre Catoul en Peter Hertmans (g), een samenwerking die begin 2001 abrupt en dramatisch eindigde.

2001 - Diederik Wissels en Bart Defoort met *'Streams'*, Ivan Paduart Trio *'Live'*, Rêve d'Éléphant Orchestra met *'Racines du Ciel'*, *'Stones'* van Ben Sluijs en Erik Vermeulen (p), de compilatie met Belgische musici *'10 ans de jazz à Liège (1991-2000)'*, *'Songs & Dances'* van Ernst Vranckx Quintet, *'Voices of Pohjola'* (Alexi Tuomarila-p met zijn Belgische companen), *'Vivaces'* van Pierre Van Dormael, *'Amazone'* van Anne Wolf (p), *'Joy and Mystery'* (Olivier Collette-p, met o.m. Kurt Van Herck-ts-ss, Steve Houben-as-fl, Nicolas

L'herbette-b, J.L.Rassinfosse-b, Jan de Haas-d, Mimi Verderame-d, Michel Seba-perc, Patrick Deltenre-g, Olivier Bodson-t), en 'Heartland' van Linx-Wissels-Paolo Fresu (t).

2002 focust vooral op *The Finest in Belgian Jazz* : 10 cd's Brugge 2002 & De Werf van het BJO ('*The Music of Bert Joris*'), Greetings From Mercury ('*Heiwa*'), Aka Moon ('*Guitars*'), Nathalie Lories Trio + Extensions ('*Tombouctou*'), Octurn ('*Dimensions*'), Ben Sluijs Quartet ('*Flying Circles*'), Philip Catherine ('*Summer Night*'), Bert Joris Quartet ('*Live*'), Erik Vermeulen Trio ('*Music I.C.*'), Kris Defoort Quartet ('*Sound Plaza*').

Begin 2002 verschenen o.m. ook '*Back to the Old World*' (Philippe Aerts Quartet met John Ruocco en Bert Joris), '*Trinity Song*' van Jambangle, '*Traces à neuf*' (Pirly Zurstrassen), '*Sarfalango*' (Foofango), '*Bowling Ball*' van Maxim Blésin 5tet en '*The New International Edition*' van Pierre Lognay (g) featuring Mark Turner, het BJO met Kenny Werner.

Het (ruime) decennium

Een aantal factoren uit de laatste jaren schraagt de verdere uitbouw van de Belgische jazztempel.

- De inzet van een kunstencentrum als De Werf in Brugge, zowel wat organisatie, promotie en gestructureerde cd-productie betreft.

- Het in stand houden of uitbouwen van meerdaagse festivals als Jazz à Liège (vanaf 1991, met voortref-felijke Belgische dubbele overzicht-cd 1991-2000), *Gouvy*, *Gaume*, *Jazz'Amor*, *Vooruit Geluid*, *Jazz And Sounds (J.A.S.)* en het *Blue Note Festival* (Gent), *Jazz'halo Music Days* (diverse locaties), de *Brussels Jazz Marathon* (voorheen Jazz Rally met de originele cd-opname *Brussels Jazz Promenade* uit 1992), het verspreide *Audi* (herfst) *Jazz Festival* en *Jazz Middelheim* (sinds 1981 enkel in de oneven jaren). En daarnaast de diverse pogingen om in de even jaren een alternatief te bieden (van het muzikaal té prachtige, maar financieel desastreuze *Antwerp Left Bank Festival*, 1984) tot het ambitieuze en uiteraard Europees gerichte *Jazz Brugge 2002*, *Free Music* (Antwerpen).

- De concentratie van musici rond kleinere centra als Mechelen : Stephan Bracaval (f), Els De Doncker (f), Frank Vaganée (as, ss), Tom Mahieu (ts), Eddy Devos (as, ts, bs), René Jonckeer (p), Dirk Van der Linden (g), Chris Mentens (b), Jean-Philippe Komac (d), Chris Joris (perc).

- De ernstige catalogisering van het nationaal jazzpatrimonium als in *La Maison du Jazz* in Luik (opgericht in 1994 door Jean-Pol Schroeder en Jean-Marie Peterken) en achteraf (en in voorlopig mindere mate en meer naar de traditionele jazz gericht) in Mons (2000, rond Albert Langue en Luc Mairesse). *La Maison du Jazz de Liège* zette ook de tentoonstelling *Wallonie-Bruxelles, c'est Jazz* op. Heel interessant beeldmateriaal, al dekt de (beperkende) vlag de lading. Er zijn ook plannen voor een jazzcentrum bij de *Honky Tonk Jazzclub* in Dendermonde (streefdatum: augustus 2003).

- De eindelijk officiële subsidiëringen : in 2002 konden daar het Brussels Jazz Orchestra en Octurn (al) enkele jaren op rekenen.

- De instelling en ruime erkenning van een prijs als Le Django d'Or / De Gouden Django (sinds 1995, zie verder) en de Euro Django (sinds 2000, een creatie van Frank Hagège, hier gesteund door PAB/BAP (Belgische Artistieke Promotie) en SABAM. In 2001 werd ook voor de eerste keer de Prijs van het Jong Talent (van de stad Brussel) toegekend aan Nic Thys (b).

- De inzet van het muzikantencollectief *Les Lundis d'Hortense* (sinds 1976, zie verder) en de creatie van een voorbeeldige website.

- Ook belangrijk was het ten voordele van de Euro verdwenen Belgisch bankbiljet van 200 Bef. Dat toonde naast Adolphe Sax (die met zijn uitvinding de jazzevolutie ongewild sterk zou beïnvloeden) ook Charlie Parker, André Donni en Jeroen Van Herzele - ondanks de formele weerlegging van de graveur : 'ce sont des musiciens quelconques' (het zijn maar doodgewone musici) en de basisfoto's van Jacky Lepage voor de Belgen.

- Saxofoon-mondstukkenbouwer François Louis uit Brussel is jazzwereldberoemd.

- De jaarlijkse Down Beat Awards die Toots Thielemans blijft aaneenrijgen.
- Enkele ‘ronde’ vieringen : Toots bereikte de kaap van 80 (2002, op 29 april : zelfde verjaardag als Duke Ellington), trompettisten Herman Sardjy en Albert Langue deden hem dat een jaartje eerder voor. Bassist Paul Dubois werd 75 in 1999, collega Jean Warland in 2001, Sadi werd 75 in 2002.

Het was het decennium van Aka Moon en het Brussels Jazz Orchestra, van Philip Catherine en Nathalie Lories, de consecratie van Bert Joris (met o.m. het kwartet van Catherine en met de dubbel-cd ‘The Music of Bert Joris’ van het BJO), de uitstraling van Richard Rousselet met o.m. zijn Ecaroh-project en het ‘A-Train Sextet’ (Jean Warland). Er was een rijke oogst aan saxofonisten (zie ook eerder) : Frank Vaganée, Ben Sluijs, Jeroen Van Herzeele (met o.m. zijn projecten Ode For Joe en Greetings From Mercury met sterrapper Steven Segers). Er was Määk’s Spirit met Laurent Blondiau (t), meteen nog eens de bevestiging van gitarist Peter Hertmans, die bij het BJO ingehaald werd door Maria Schneider. Kenny Werner haalde voor zijn optredens en cd met deze big band gitarist Jacques Pirotton erbij.

De Gouden Django / Django d’Or

Deze jaarlijkse prijs, die steeds meer aan prestige wint, werd in 1992 ingesteld ter ere van Django Reinhardt door Frank Hagège en in 1995 geïnternationaliseerd. Voor België werd aanvankelijk voor een dubbel palmares gekozen : één Nederlandstalige en één Francofone musicus per jaar. De erelijst :

1995 Philip Catherine & Marc Godfroid.

1996 Sadi & Bert Joris.

1997 Charles Loos & Kurt Van Herck.

1998 Fabrizio Cassol & Chris Joris.

1999 Nathalie Lories & Jeroen Van Herzeele.

In 1998 en 2000 werd ook een bijzondere prijs voor de hele carrière toegekend, en die ging respectievelijk naar Jean Warland en Edmond Harnie.

Vanaf 2000 wordt jaarlijks één jazzsolist nationaal geëerd, volgens wisselende taalrol :

2000 Steve Houben.

2001 Frank Vaganée.

De bijzondere bekroning van een carrière in dienst van de jazzmuziek ging postuum naar Robert Pernet. Voor 2000 werden reeds Europese nominaties of onderscheidingen toegekend aan Toots Thielemans, Philip Catherine, David Linx en Diederik Wissels.

De eerste Euro Django voor een Belg was in het jaar van instelling 2000 voor Nathalie Lories.

Projecten

Over grotendeels het laatste decennium ontwikkelden een aantal Belgische jazzmusici een aantal interessante projecten zoals *L’Ame des Poètes* rond Franse chansons (Pierre Vaiana-ss, Fabien Degryse-g (aanvankelijk Pierre Van Dormael-g), Jean-Louis Rassinfosse-b), en de experimenten van Guy Cabay (vib) rond Waalse teksten.

Crossover : The African Connection : Chris Joris Experience, Foofango (Pierre Vaiana), en The Indian Connection : Aka Moon in diverse combinaties, Stephan Bracaval met het Sumari-Flamenco project.

Kris Defoort : K.D.’s Basement Party, ‘*Passages*’ met Dreamtime en kwartet, de opera voor sopraan, kamerorkest en jazzensemble ‘*The Woman Who Walked into Doors*’ met regisseur Guy Cassiers met Het muziek Lod, dat met Dick Van der Harst andere interessante projecten creëert (o.a. Sidney Bechets ‘*La nuit est une sorcière*’).

Projecten rond jazzcoryfeeën :

Tribute to John Coltrane : memorabel concert in De Kaai op 23 september 1991 (Trane 65) met saxofonisten Erwin Vann, Kurt Van Herck, Jeroen Van Herzeele, Bart Defoort, Fabrizio Cassol en Pierre Vaiana.

The Gil (Evans) & Duke (Ellington - The New Orleans Suite) Jazz Orchestra van Kris Defoort.

Far East Suite, Nutcracker Suite, Peer Gynt Suite (Ellington) en andere klassiekers van het BJO.

The Sacred Concerts (Ellington) : big band en koor met Kristina Fuchs (solo v) van het Conservatorium van Antwerpen o.l.v. Kurt Van Herck.

Ecaroh (rond Horace Silver) en Monk van Richard Rousselet.

Parker Project : Manu Hermia.

Cannonball (Adderley) Project : Rhonny Vhentat.

Joe Henderson : *Ode For Joe* van Jeroen Van Herzeele en Peter Hertmans.

René Thomas : Big Band Guitares (Fabien Degryse).

Tribute to Bobby Jaspar : Robert Jeanne, Steve Houben, Al DeFino.

Jaspar-Thomas : Saxo 1000.

Francy Boland : Jean Warland Sax No End en Sax-Port.

The MJQ project : van Arne Van Colie (p) en Adres Liefsons (vib) met Daniel Zanello (b) en Luc Vanden Bosch (d).

Andere :

The Beatles Project/Beatles Jazz : Sergeant Peppers Lonely Hearts Club Band / Beatles Revisited van Phil Abraham met David Linx, Richard Rousselet en Charles Loos.

Filmprojecten met André Goudbeek (as, bcl), *Nanook of the North* en Bert Joris *Jeux de reflets et de la vitesse* (beide zonder klank). Bert ook met *Le Bal Masqué* en Michel Herr met *Just Friends*.

De *Poel*-jamprojecten van Fred Van Hove op *Free Music*.

Erwin Vann : 'Worlds' met Kenny Wheeler & Norma Winstone en 'Koyà' : solo.

'Stones' : Ben Sluijs & Erik Vermeulen rond een openlucht-beeldenmuseum (Middelheim) en poëzie (Emile Clemens).

The Hopper Project : de met één man uitgebreide (Kurt Van Herck-ts) huisband van Jazzcafé Hopper Antwerpen, met Frank Vaganée (as), Philippe Aerts (b), nu Jos Machtel (b), Dré Pallemarts (d).

Pierre Van Dormael : 'Vivaces'.

Ouder :

Tap Dance : 'Charles Loos Old Time Trio - Tap Dance' (cd 2002).

Ragtime : ca 1970 - Marc Herouet's Ragtime Cats.

Hoogconjunctuur heeft een basis

Echte autodidacten worden zeldzaam. Sinds de installatie van de richting Jazz en Lichte Muziek aan de conservatoria, begint het onderricht op vrij vroege leeftijd. De eerste signalen worden gegeven in een Belgisch Franstalig tijdschrift : *L'Actualité Musicale* van november 1948 heeft het over de *Leo Souris' Academy* in Marchienne-au-Pont (Université de Musique Contemporaine par Correspondance). Souris (1911-1990) was pianist, componist, arrangeur en later radiomaker, die zich in een ruim gedeelte van de vroege Belgische jazz-geschiedenis profileerde. In 1941 speelde hij in het voorprogramma van Charles Trenet, een *Leo Souris plays Peter Packay and David Bee*. Zie verder voor deze twee coryfeeën. Lang duurde het experiment van Souris niet.

Een eerste concrete mogelijkheid tot jazzopleiding komt er in 1964, eerst via stages van de Lodewijk de Raedtstichting in Gent, die men nu workshops zou noemen. In de periode 1968-'71 werden die ook gehouden samen met Jazz Bilzen. Mede-organisator was toen bassist Maarten Weyler, door wiens vader in die periode de Halewijnstichting ontstond. Vanaf 1975 zijn er stages (weekend- en zomercursussen) in Dworp, een rechtstreekse aanleiding tot het ontstaan van Weylers Jazz Studio in Antwerpen (nu o.l.v. Ondine Quakelbeen), de eerste school voor jazzopleiding in België. Tot de eerste Antwerpse afgestudeerden behoren saxofonisten Frank Vaganée en Erwin Vann en bassist Piet Verbist.

Die evolutie werd doorgetrokken, eerst in Wallonië. Musici als Philip Catherine, Pierre Van Dormael, Michel Herr, Charles Loos, Diederik Wissels en Steve Houben gingen studeren aan The Berklee School Of Music in Boston. Houben onderhield een enthousiaste briefwisseling met directeur Henri Pousseur van het Conservatorium van Luik. Daar werd in 1979 het Séminaire de Jazz du Conservatoire de Liège opgericht. Het zou zes jaar stand houden.

Inmiddels was in het noordelijk landsgedeelte een vijfjarenprogramma gestart : het loopt nu nog steeds in enkele erkende conservatoria zoals Gent, Antwerpen, Brussel (met ook een Franstalige afdeling, nu o.l.v. trompettist Richard Rousselet) en het Lemmensinstituut in Leuven. In het zuiden gingen eerder jazzacademies dan conservatoria een bepalende rol spelen. Belangrijk is dat haast uitsluitend onze ervaren jazzmusici zèlf lesgeven

Zo doceert in Brussel (in de Franstalige afdeling) Guy Cabay de hoogst noodzakelijke cursus jazzgeschiedenis. Volgt daar dan een benadering van de oudere stijlen (Jean-Pol Danhier), waarvoor elke student ge-slaagd moet zijn. Ze zijn verplicht in groep een repertoire, vanaf de jazzbegindagen tot het eind van de jaren dertig, uit te voeren. Volgt dan bebop : theorie, harmonie, articulatie en frasering. De andere jazzopleidingen beginnen pas hier. Brussel heeft ook een benadering van de hedendaagse stijlen (Michel Hatzi). Een zware aderlating aan de Nederlandstalige afdeling was het opdoeken van de richting musical met het ontslag van zes leraars/musici. Luik bestaat nog voor de geïmproviseerde muziek (Garrett List). Belangrijk voor de musici was de aanwezigheid in het land (rond 1980) van nog andere pedagogisch én jazztechnisch onderlegde Amerikanen - vooral in het Luikse dan : Greg Badolato (ts, ss), Bill Frisell (g), Dennis Luxion (p), Kermit Driscoll (b), Joe Lovano (ts) en vooral rietspecialist John Ruocco, die ook geregeld les gaf in de Antwerpse Jazz Studio.

Belangrijk in dit hele proces is ook de 'aflossing van de wacht' bij het jazzpubliek. Het 'uitsterven' van een generatie betekent niet noodzakelijk het einde van de belangstelling voor de jazz die aan die generatie kan gelinkt worden. Dat jazz of wat ervoor doorgaat - jazz is op zichzelf al een 'lelijk' woord en zelfs Duke Ellington en Charlie Parker wilden niet noodzakelijk met het begrip geassocieerd worden - steeds evolueert, maakt deze muziek voor de luisteraar boeiend maar daarom niet altijd even toegankelijk.

In 1963 deed Juul Anthonissen reeds opvoedingswerk toen hij in functie van het ministerie van Cultuur met Jack Sels en Philip Catherine het land rondtrok. De BRT had van 1965 tot '71 een educatief programma, *Jazz voor de jeugd*, en zond later twee reeksen *School Days* rond jazzbegrippen uit, de tweede in 1997 in de studio live geïllustreerd door pianist Kris Goessens.

De voorgeschiedenis

België leverde jazz een logistieke steun, waarvan de waarde onschatbaar was. Antoine-Joseph Sax, beter gekend als Adolphe, (1814-1894) begon op zijn vijfentwintigste met de constructie van de saxofoon in acht grootten, van de sopranino tot de subcontrabas. Sopraan-, alt-, tenor- en baritonsaxofoon burgerden zich het vlugst in de jazz in. Belangrijk is de rol van tenorist Coleman Hawkins, die al van in de jaren twintig na een hoorbare 'strijd', het instrument met deze muziekvorm vereenzelvigde. In jazz werd naast deze tenor in Bes ook de in C gestemde gebruikt. (C-melody sax of tenor in ut : Frank Trumbauer)

Adolphe Sax nam in 1846 een patent op de saxophon, waarvoor de metalen klarinet en de door Halary (1817) ook in Parijs ontworpen ophicleïde model stonden. Ophis is Grieks voor slang (denk aan de serpent als instrument) en kleides betekent kleppen. Ook vader Sax was instrumentenbouwer en hield zich vooral met het perfectioneren van de klarinet bezig. Adolphe trok die lijn door, aanvankelijk naar de basklarinet. Sax zou nog saxhoorns en de saxotromba ontwikkelen. Dinant en België waren hem te klein voor die dagen : zijn atelier was in Parijs. Toch is hij te zien op één van de laatst uitgegeven Belgische bankbiljetten (dat van 200 Bef).

De prehistorie : minstrels, ragtime en John-Philip Sousa

Robert Pernet was terecht gepassioneerd door de impact van de *Black and White Minstrel Shows* : aanvankelijk blanken, die met zwartgemaakt gelaat, de zwarten parafraseerden, laat staan parodieerden. Het waren acteurs, muzikanten, zangers en dansers, die analoog met onze middeleeuwse minnestrelen, de laatste zes decennia van de 19de eeuw de VS doorkruisten.

Het genre sloeg sterk aan in Groot-Brittannië en Frankrijk. België was maar een stap verder. Zo traden de Hooley's Minstrels bij een tournee door Europa in Brussel op (1851). Dan begon de cake-walk als dans door te sijpelen, met als hoogtepunten in 1903 de *Brussels Cakewalk* (met muziek van de Belgische componist Louis Frémaux) en in 1905 *Les célèbres petits nègres Rudy & Freddy* (Walker).

Inmiddels had in 1903 de band van John-Philip Sousa in Brussel opgetreden. Vermeldde het programma : *'en cas de bis l'orchestre exécutera les cake-walks américains authentiques et des airs populaires des Etats-Unis'*. In de Sousa band speelde als Belg de oom van de latere Luikse saxofonist Raoul Faisant. Later zou er nog een Belg deel uitmaken van het orkest : altsaxofonist Jean Moeremans, die in zijn Amerikaanse periode ook nog voor Arthur Pryor speelde en als eerste ter wereld saxofoonsolo's op plaat (en niet langer op cilinder) opnam voor de Victor Talking Machine Company.

Belangrijke vaststellingen zijn verder dat in 1878 de fonograaf van Edison gedemonstreerd werd in het Panopticum van Monsieur Castar in Brussel, en dat in 1902 in Luik een winkel opende met Edison fotografen, grafofoons, grammofoons en een keuze uit 10.000 cilinders.

Ragtime

Nu drie decennia geleden veroorzaakte de film *The Sting* (1973) met als hit Scott Joplins 'The Entertainer' een nieuwe ragtime-boom. Belgische pianisten als Marc Herouet, Alain Lesire en André Van Lint speelden er handig en vakkundig op in : cfr. de lp's 'Belgian Ragtime' (met alle drie), *'Piano Ragtime'* (Lesire) en *'Marc Herouets Ragtime Cats'*. Dé hit uit de eerste landelijke ragtime rage was 'Toboggan' (ondertitel : Intermezzo-Two Step) van weer Louis Frémaux, specialist ter zake. De verkoop van de partituur was met 75.000 exemplaren voor die dagen bijzonder hoog en reikte tot in Engeland. Eén van zijn andere successen had een opvallende titel : 'Défilé de Jass'. Twee nummers van componist-pianist Jean Pâques verschenen in de jaren zeventig op Amerikaanse ragtime-compilaties op respectabele labels

als Biograph en Folkways, al is Pâques meer gekend in het cocktail-genre. Kwam de Eerste Wereldoorlog...

'Europe' and Jazz come to Europe

Tijdens de Eerste Wereldoorlog toert James Reese Europe (1881-1919) met zijn 369th Infantry Regiment Band (gekend als The Hell Fighters) ter morele ondersteuning van de Amerikaanse troepen door Europa. Europe was pianist en violist en leidde niet direct een jazzorkest, maar de basis was er. Noble Sissle (1889-1975) was een gitarist-violist, die bij Europe ook bassdrum speelde. In de jaren dertig maakt Sidney Bechet deel uit van zijn band.

In februari 1919 komt Europe terug uit Europa.

In april dat jaar neemt de Original Dixieland Jazz Band in Londen op en begint het woord 'jazz' zich in Europa te verspreiden. Een Europees contract voor de Mitchell's Jazz Kings (met Sidney Bechet) in het Casino de Paris ging voorlopig niet door, dus aanvaardde Bechet in juni 1919 met Will Marion Cook en diens Southern Syncopated Orchestra naar het vasteland te vertrekken. Cook (1869-1944) die in Berlijn viool had gestudeerd, werkte in zijn SSO o.m. met Arthur Briggs, belangrijk voor de verspreiding van jazz in Europa en België. In 1922 vormt hij in Brussel zijn Savoy Syncopated Orchestra. Volgens het programma voerde Cook in zijn optredens in het voorlaatste nummer 'Sydney' Bechet op met een 'clarinet solo' op 'Characteristic Blues'.

Reeds voor en tijdens de Eerste Wereldoorlog had drummer Louis Mitchell (1885-1957) in Londen gespeeld, en tussenin met James Europe in de VS, voordat die zich in het avontuur stortte. Op 24 januari 1920 openen de Mitchell's Jazz Kings het door de directeur van het Casino de Paris gerenoveerde en overgenomen Théâtre de l'Alhambra in Brussel. Jazz neemt België in. Schreef Robert Pernet terecht : *'La vogue est lancée, le virus se propage et rien ne pourra stopper ça'*. Robert werkte overigens aan een diepgaande studie over Mitchell. Hij kon ze niet meer afwerken.

Louis Mitchell, Félix Faecq en Robert Goffin

De Mitchell's Jazz Kings (bij beluistering geen King Oliver, maar ze waren eerst en zwart) speelden de 'nieuwe muziek' in de bar *Le Perroquet* van de Alhambra, waar een revue liep, die in de pers wèl gehoor vond. De Jazz Kings werden vooral opgemerkt door jongeren als Félix-Robert Faecq en zijn vriend Robert Goffin. De band speelde de zomer van 1920 in Oostende en verliet het land in april het volgend jaar, maar niet de aandacht van Faecq, die ook zowat de eerste jazzmanager moet geweest zijn.

Op 26 november 1921 organiseert hij voor zijn vriendenkring een jazz dance party en trekt zijn liefde voor jazz door naar de nog jonge platenwereld. Zo verwerft hij de vertegenwoordiging voor België van het Britse Edison-Bell label en voert hij merken als Gennett, Paramount, Perfect en Okeh rechtstreeks vanuit Amerika in. Na platen verdeelt hij ook bladmuziek en start in 1924 zijn eigen uitgeversmaatschappij, de International Music Company plus de Universal Music Store : met platen, bladmuziek en instrumenten. Belangrijk dat jaar is de uitgave - met Paul Naeyaert - van het tijdschrift *Musique Magazine*, dat een jaar later *Music* gaat heten.

Op 15 januari 1926 organiseert hij met Naeyaert in de Koloniale Vereniging (l'Union Coloniale) aan de Brusselse Stassartstraat het eerste jazzconcert in België met de Waikiki Jazz Band (die al sinds 1920 bestond) en het Bistrouille A.D.O. (Amateurs Dance Orchestra). Spelen ook : de saxofonist Harold Connelly en Monsieur Constant Brenders. Bij de Bistrouille ook Peter Packay (Pierre Paquet) (t) en David Bee (Ernest Craps) (as, cl). Het is trouwens Faecq, die de composities van Packay en Bee zal publiceren. Hun faam overschrijdt de oceaan : in september 1930 neemt de band van Luis Russell Bee's *'High Tension'* op. Faecq : 'Ik ging dikwijls dansen in l'Abbaye, gelegen bij de Naamse Poort in een bijgebouw

van de Building de l'Elite, bijgebouw dat later de studio van het INR zou worden tot het gebouw aan het Flageyplein er stond.

Het orkest dat daar speelde had mijn aandacht getrokken : Charles Remue (leider op alt en klarinet), Stan Brenders (p), Harry Belien (d), Alphonse Cox (t), Gaston Frédéric (t) en Rémy Glorieux (koperen bas).'

Faecq vindt ook dat de Belgische musici te weinig opnamekansen hadden. In de zomer van 1927 had hij aan Edison Bell deze band - Charles (Chas.) Remue and his New Stompers - voorgesteld. Er is eerst succes in Groot-Brittannië voordat men zich hier realiseert dat dit de allereerste Belgische jazzplaten zijn.

Belangrijk is ook, dat bij de veertien in Londen opgenomen nummers, vijf Belgische composities zijn, waarbij 'Vladivostok', 'Pamplona', 'Slow Gee-Gee', 'The Bridge of Avignon' (thema verwerkt in het origineel arrangement) en 'Allahabad' van Bee en Packay.

Bee : 'Ik kende Peter Packay goed. Hij had trompet leren spelen en geluisterd naar Armstrong, Bix en Red Nichols. Peter hield van de band van Jimmy Dorsey. Jazz was toen iets heel nieuws. Peter koos voor Dixieland met een zeker gevoel voor Negro Spirituals. We zijn met zijn tweeën beginnen schrijven, gewoon voor de pret van het componeren. Toen was er een uitgever - de eerste op het continent - die vertrouwen in ons had. Dat was Félix Faecq. Daar is onze carrière echt begonnen.'

Een misschien niet zo belangrijke vaststelling is dat de eerste jazz-Belg die in het buitenland opnam de Luikse trompettist-bandleader Léon Jacobs was. Die had al in januari 1927 met zijn Jacob's Jazz met Josephine Baker opgenomen, een enigszins andere situatie wel...

Robert Goffin (1898-1984) was een dichter en advocaat (ook pleitbezorger van de jazz), die reeds in 1920 in *Le Disque Vert* een gedicht ter ere van deze muziek had gepubliceerd, gevolgd in 1922 door zijn bundel *Jazz Band*. Inmiddels was hij begonnen aan wat tien jaar later zal gelden als het eerste jazzboek ter wereld ooit, *Aux Frontières du Jazz*, opgedragen aan Louis Armstrong, waarmee hij bevriend raakt en een hele briefwisseling onderhoudt (zie *Louis Armstrong In His Own Words*). Twee jaar voor het boek verschijnt, begint Faecq het in afleveringen te publiceren in *Music*.

Ook belangrijk voor Faecq is dat in 1931 het label Pathé in Brussel een studio opent. Hij zal er de betere Belgische jazzmusici als Gus Deloof (and his Racketeers) opnemen met o.m. John Ouwerx (p), Josse Aerts (d) en de saxofonisten Jean Omer en Jean Robert. Bovendien richt hij in 1932 de Jazz Club de Belgique op met Goffin en enkele vrienden.

Inmiddels...

Robert Pernet wijst erop, dat in de jaren twintig te lande een aantal inmiddels vergeten orkestjes ontstaan (de meeste meer jazzy dan jazz), die het gelaat van de (overigens relatief succesrijke) vroege Belgische jazz-scène mee zou bepalen. Eén van de oudste en belangrijkste dateert al uit 1920 : de Bistrouille Amateurs Jazz Kings van leider-drummer René Vinche. Relatieve bescheidenheid doet dan wel haar intrede met de inmiddels bekendere naam Bistrouille A.D.O. (Amateurs Dance Orchestra). De Waikiki's waren ook een A.D.O., net als (Pernet citeert) Les Minstrels A.D.O., Le Hot & Swing A.D.O., The Collegians, The Excellos Five, The Miami Jazz-Band, The White Diamonds, The Red Beans van Bee en Packay (waar ook trompettist Robert De Kers zijn intrede doet), de Antwerpse Mohawk's Jazz Band en helemaal vooraan de Doctor Mysterious Six met trompettist... Robert Goffin. Ook de pakketboten van de Red Star Line zoals de *Belgenland* gebruiken Belgische bands voor de overvaart Antwerpen-New York. Wat voor onze musici dan weer een gelegenheid is om in de jaren twintig de Amerikaanse jazz *on the spot* te beluisteren. Onze mensen vonden gehoor in het buitenland : zo werd pianist Jean Pâques huispianist bij Edison Bell in Londen.

Swing Big Bands

De inmiddels algemeen erkende waarde van de Belgische jazzmusici komt nog eens tot uiting in de post-depressiejaren. In de tweede helft van de jaren dertig behoren de bands van Stan Brenders, Fud Candrix en Jean Omer tot de top in Europa.

Stan Brenders

Stan Brenders (1904-1969) was cum laude klassiek geschoold en begon als pianist in die muziekrichting. Wat hem niet belette twee jaar later deel uit te maken van Chas.Remue and his New Stompers in de Londense studio's (1927), nadat hij reeds bij Fud Candrix had gespeeld en solo was opgetreden op het eerste Belgische jazzfestival ooit (1926). Vijf jaar later wordt hij pianist bij het Symfonisch Orkest van het INR. Met dit orkest is hij de eerste in Europa die het Concerto in Fa van George Gershwin uitvoerde.

Wanneer het INR hem vraagt een jazzorkest samen te stellen schrijft Brenders radio-geschiedenis. De allereerste uitzending gaat op 19 januari 1936. In zijn band heeft hij de betere Belgische jazzmusici verzameld als John Ouwerx (p), Chas Dolne (g, vn), Emile Deltour (Eddie Tower) (vn), Sus Van Camp (tb) en later Albert Brinkhuizen (tb) en Janot Morales (t) en de saxen Arthur Saguet, Jack Demany (ook vn) en zijn vroegere 'baas', pionier Charles Remue. De band speelt ook voor buitenlandse radiostations (Hilversum, BBC).

Tijdens de oorlogsjaren gaat het radio- en studiowerk door. Al maakt Brenders platen bij Telefunken en Olympia, nooit neemt hij in Duitsland zelf op. Een hoogtepunt in zijn carrière situeert zich voorjaar 1942, wanneer hij met zijn band, net als Fud Candrix en (diens) pianist Ivon De Bie Django Reinhardt in Brussel mag begeleiden en met hem opnemen voor Rythme. Django neemt overigens met De Bie zijn enige twee vioolsoli ooit op. De eerste 'Djangobelgen' zijn ze niet, reeds in december 1937 nemen Gus Deloof (t) en Jos(se) Breyre (tb) met Reinhardt op.

De oorlogsjaren zetten een stempel op zijn carrière, ten onrechte zoals achteraf zal blijken. Brenders treedt nog op in kleine bezetting of solo in de Archiduc in Brussel, waar zijn piano nog steeds staat. In de jaren zestig mag hij voor de BRT nog *De keuze van Brenders* samenstellen. Wat internationale erkenning krijgt Brenders wanneer Capitol in 1954 de opname van zijn compositie 'I Envy' in de versie van Nat 'King' Cole (met Nelson Riddle) uitbrengt, als B-kant van 'Make Her Mine' (Capitol 2803)

Fud Candrix

Het optreden van Candrix (1908-1974) met een septet op Jazz Middelheim 1973 was een late officiële bekroning van een rijke carrière, die een halve eeuw overspande. Voor hij echt de jazzfeeling beheerste, speelde hij al als violist-tenorsaxofonist bij Jean Omer en Charles Remue (1931). Zijn eerste big band bevat o.m. George Clais (t), Bobby Naret (as), Raymond 'Coco' Collignon (p) en Armand Draelants (d). De eerste opnamen dateren uit 1937. Tot 1943 werkt hij voor Telefunken, waardoor de platen die hij maakt verschijnen op de naam van Fud Candrix und sein (grosses Tanz)orchester en er talrijke zijn die Duitse titels dragen.

Hij speelde voor de BBC, nam in april 1942 op met Django en daarna in Berlijn, waar hij ook (verplicht te-werkgesteld) optrad. Zijn ritmeduo bestaat dan uit Gene Kempf (b) en Jeff De Boeck (d). Latere gitaristen zijn Frank Engelen (1946) en Jo Van Wetter (1951). Candrix neemt op tot in 1971, op zijn laatste sessie (15 juni dat jaar) is 'I Envy' één van de drie kantjes.

Jean Omer

Omer (1912-1994) maakt in 1929 zijn eerste opnamen in... Milaan met zijn Carolina Stomp Chasers, waarbij ook Chas.Dolne (g) en de latere 'Belg bij de Ramblers' André Van der

Ouderaa (ts). Twee jaar later is hij in de studio met Gus Deloof and his Racketeers met ook Arthur Saguet en Jean Robert (rieten), John Ouwerx (p), Arthur Peeters (b) en Josse Aerts (d). Hetzelfde jaar begeleidt hij met Robert De Kers en zijn Cabaret Kings Josephine Baker in Parijs, Zwitserland en Italië.

De eerste opnamen met zijn big band dateren uit december 1937. Hij speelt in de stijl van Jimmy Dorsey. Dat jaar heeft hij in Brussel de *Cotton Club* geopend, in 1938 tovert hij de niet meer zo succesrijke *Pingouin*, die voorheen *L'Abbaye* heette, om tot *Boeuf sur le toit* bij de Naamse poort : the place to be !, ook tijdens de bezetting. Het eerste jaar speelt Coleman Hawkins er, die ook lang met de band optreedt. Zijn stand-in is Jean Robert, de Europese tenorist, die het dichtst bij 'Bean' aansluit. Ook Benny Carter schrijft arrangementen voor het orkest. Omers platen verschijnen als *Jean Omer et son (Grand) Orchestre du Boeuf sur le Toit*. De band bevat naast Robert Louis Dehaes, Fernand Debray (en later) Al Goyens (t), Roger Squinquel (tb), Vic Bayens (ts), Henri Segers (p), later Rudy Bruder (p), Jean Delahaut (b), Lucien Poliet (d) en later Buddy Heyninck (d), Gaston Bogart (d).

Na de bevrijding opent hij in Cannes *Le Monseigneur* en verschaft zo werk aan een twintigtal Belgische muzikanten. In 1947 doet hij het zomerseizoen in Monte Carlo en keert een jaar later terug naar Brussel voor de heropening van de *Boeuf sur le toit*. Die houdt stand tot 1961.

Enkele andere musici

Zijn de bands van Stan Brenders, Fud Candrix en Jean Omer outstanding; de Belgische swingscène heeft nog méér te bieden. Minder in het oor van de hedendaagse jazzliefhebber liggen de namen van Emile Deltour, Gene Dersin, Jack Kluger, Robert De Kers, Bobby Naret en zeker die van Lucien Hirsch.

Emile Deltour (1899-1956) kwam uit Luik en gebruikte veelal de Angelsaksisch klinkende naam Eddie Tower. Zelf klassiek geschoold violist had hij een swingende band met bij de rietblazers David Bee en Arthur Saguet gesteund door een ritmeduo met ook Arthur Peeters (b), en vanaf 1940 Josse Aerts (d). Elf jaar eerder nam hij al op met de Charles Remue band, tweede versie. Vanaf 1936 maakt hij deel uit van de INR-band van Stan Brenders. Hij is dus ook bij de opname met Django. Eddie Tower beweegt zich grotendeels op het terrein van de lichte muziek en de cross-over van zijn dagen : hij schrijft jazzconcerto's voor viool en voor harp, chansons en symfonische werken.

Gene Dersin (1905-1985) kwam uit Jemappes, was erg populair direct na de oorlog en slaagde er door zijn themakeuze in mensen, die niets van jazz afwisten, met 'zachte hand' tot deze muziek te bekeren. In zijn band zitten op diverse tijdstippen Raoul Faisant, Jacques Kriekels, Vic Ingeveldt en Arthur Saguet (rieten) en Lucien Poliet (d). Zelf rietblazer, liet hij solo's aan anderen. Hij werkte ook met strijkers, waarbij Georges Octors en René Costy. Begeleidde Bing Crosby en liet het arrangement van zijn versie van 'White Christmas' schrijven door Peter Packay. Zijn interesse voor jazz kwam er door de band van Lucien Hirsch, waarmee hij in 1931 als klarinettist opnam.

Lucien Hirsch (°1911) was Luikenaar en - hoewel saxofonist - vooral frontman, was razend populair in zijn geboortestad rond 1930. Hij maakte maar twee sessies voor Columbia in Brussel. Bij de eerste (1931) zit Bobby Naret in de band, bij de tweede (1937) de andere saxofonisten Jack Demany, Jacques Kriekels en Henry Solbach. Ook Fud Candrix speelt soms bij hem. Bij de mobilisatie in 1939 spelen ze elk met hun band ter morele ondersteuning van de soldaten onder de auspiciën van de Koningin Elisabeth Stichting. Van joodse afkomst stopt hij elke muzikale activiteit definitief bij het begin van de bezetting.

Bobby Naret (1915-1991) was ook Luikenaar en won als altsaxofonist het referendum van de HCB (Hot Club de Belgique) in 1946. Als klarinettist prijkte hij op een gedeelde eerste plaats. Zijn grotere band zet hij pas op in 1944 met o.m. trompettisten Janot Morales, George Clais en Edmond Harnie, Albert Brinkhuizen (tb), weer Saguét (rieten), Frank Engelen (g) en arrangeur (net als David Bee en Peter Packay) en vocaliste Martha Love (Marthe Delbecque, ontdekt door Jack Kluger).

Naret maakt deel uit van het Swingtette van gitarist-violist Chas.Dolne, waar David Bee harp speelt, Lou Logist (acc), Frank Engelen (g). Deze vier arrangeren ook (Decca 1940-'42). Verder zijn er opnamen met Gus Deloof (1941, met Jean Robert), Jeff De Boeck and his Metro(phone) Band (1941-'42), met Janot Morales (t), Vic Ingeveldt (ts, cl), Ivon De Bie (p), Frank Engelen (g), Gene Kempf (b), Django (1942, met Candrix èn Brenders) en Hubert Rostaing (1942, Naret op as). Hij is bij Candrix van 1934 tot 1943 tot hij zijn eigen band vormt (zie hoger). Speelt in 1962 nog in Comblain met de 'veteranen' en verdwijnt dan van de scène.

Jack Kluger (1921-1963) vind je soms als 'Jay Clever'. Begon als leider van het Antwerpse A.D.O. The Collegians in 1932. Drie jaar later begint hij in opdracht van de Jazz Club de Belgique radio-uitzendingen te verzorgen. Vormt in 1939 Jack Kluger and his Swing Orchestra/Band, met o.m. Louis Dehaes (t), Harry Bart, Harry Turf(kruyer), Omer & Marcel De Cock, Vic Ingeveldt (rieten), en René Goldstein (b). Na de oorlog concentreert hij zich op de muziekuitleverij, platenproductie en talentenjacht. Zoals Bernard Legros het stelt: 'Zonder ooit een instrument te hebben gespeeld, is Jack Kluger belangrijk omwille van de bands die hij leidde en toen tot de beste in België konden gerekend worden én als producer en manager. Hij heeft ertoe bijgedragen jazz in België beter bekend te maken. Evenzo met de Belgische jazz in de VS.'

Robert De Kers (Keersmaeker) (1906-1987) is pianist voor hij zich vooral als trompettist laat kennen. Vormt in 1936 zijn Cabaret Kings met o.m. David Bee (cl, ts), Ernst van 't Hoff (p) en Frank Engelen. Neemt in 1941 ook op als vibrafonist (& his Vibraswingers) en speelt na de oorlog in bezet Duitsland. In 1946 neemt hij de muziek op voor de kortfilm *Modern Mood*.

De oorlogsjaren

Het muzikale leven gaat verder, maar jazz wordt binnen het nazi-bewind sinds 1935 ook al op de zwarte lijst gezet. Daarenboven is 'Swing Tanzen verboten...'

De vindingrijkheid van de muzikanten in het bedenken van voor het regime 'aanvaardbare' titels is haast onbegrensd. 'St.Louis Blues' wordt *Lied vom blauen Ludwig* of *La Tristesse de Saint Louis*; 'At the Woodchoppers Ball' : *Houthakkersbal*; 'Idaho' : *Vous avez un beau chapeau madame*, 'Indian Summer' : *Été indien*; 'Out Of Nowhere' : *Sorti de nulle part*; 'South Rampart Street Parade' : *Rempart du Sud*; 'Sweet Georgia Brown' : *Douce Georgie*; 'I Know That You Know' : *Je connais tes pensées*; 'Who's Sorry Now' : *Pourquoi des regrets?*; 'Bye Bye Blues' : *Afscheid of Blues de l'adieu*; 'Stardust' : *Poussière d'étoile* of *Sterrenstof*.

Hoewel vrij doorzichtig, leek deze truc het wel te halen, zodat iedereen *In Guter Stimmung*, dus *In The Mood* bleef. Toen de Duitsers zich realiseerden dat jazz en swing bij de mensen bleven aanslaan, bestreden ze het kwaad met het kwaad. Het Duitse label Telefunken nam b.v. Stan Brenders in Brussel op en bracht de platen uit in de Heimat. Een merkwaardige zet was de band o.l.v. Lutz Templin : Charlie and his Orchestra. De niet zo duidelijke figuur van vocalist 'Charlie' Schwedler bracht jazz standards met hun ori-ginele titel. Het Reichspropagandaministerium bepaalde het nieuwe onderwerp van de song, die Duits werd uitgeschreven en dan weer vertaald in het Engels. De inhoud draaide steeds uit op een parodie van de geallieerden, met Churchill en Roosevelt als voornaamste mikpunten. De band werd met zorg samengesteld en de opnamen werden tussen eind 1941 en half 1943 in Berlijn gemaakt. Twee Belgen maakten van dit internationale gezelschap deel uit : Josse Breyre (tb) en Jean Robert (ts). De raakpunten met de Duitsers bezorgden flink wat musici ten onrechte de status van collaborateur. Stan Brenders verloor er zelfs zijn radio-contract door.

In de VS lag de situatie anders : tal van musici werden na Pearl Harbour gemobiliseerd. Big Bands moesten of ontbinden, of vervangers vinden. Kwam daar nog de eerste *recording ban* (opnameverbod) bij van 1 augustus 1942 tot eind november 1944. Bovendien had jazz met de ontwikkeling van de bebop (Parker, Gillespie,...) een hele (r)evolutie ondergaan, die door de oorlogsomstandigheden niet tot Europa was doorgedrongen. Wel was in de VS de productie van de V-Discs (V voor Victory) gestart : platen, die niet voor de handel bestemd waren, maar als (gratis) morele steun voor de soldaten aan het front. V-Discs bevatten door de opnamebeperkingen geen bebop, ook al werden ze tot in 1949 verspreid. Soldaten verkochten ze gretig.

Tijdens de bezetting dook een aantal Brusselse musici onder en vond elkaar terug in een smal gebouw, vier verdiepingen hoog aan de rue des Moineaux. Dit huis ging de geschiedenis in als *Le Kot(t)*. Léon Demol ('Podoum') (t), Jean-Jacques (Jacky) Jun(e) (rieten), Léon Demeuldre ('Bodash') (d), Herman Sandy (t), Jacky Thunis (d) en Jean Vandenheuvel (Warland) (b) maakten er deel van uit. Onder impuls van Bodash leidde dit tot de *Kot Jazzmen*, die triomfeerden op een toernooi van de HCB en de basis vormden voor *Le Jump College*.

De Belgische musici waren tijdens de oorlogsjaren actief gebleven, maar de komst van de eerste bebop-78 toerenplaten veroorzaakten een schok en een jazzmuzikale ommekeer. Algemeen worden de Bob Shots van Bobby Jaspar als de eerste nationale bebop-band beschouwd, maar Jean Warland geeft die eer aan de band van Bill Alexandre (g), met Warland (b), Sandy (t), Freddy Lhost (cl, as), Freddy De Bondt (ts), Phil Decae (p) en John Ward (d). Ze maakten (in Den Haag) een privé-opname, ook acetataat genoemd, in de lente 1946. De eerste (feitelijke) sporen van Jaspar en vrienden dateren van een jaar later.

Verder lezen we in de pers : ‘Een echt Jazz-orkest bij de Welfare (de goodwill-dienst van het leger, werkterrein voor de musici Jean Carnin (d) (toen 19), Roger Asselberghs (cl) (23), Roland Thyssen (p) (20), Nic Fissette (t) (20)’,... *‘Naturellement le band joue be-bop’*. Dat was in 1948. Wat later werd Toots Thielemans in de VS door manager Billy Shaw gepromoot als ‘The Belgian King of Bop’. Zijn solo’s in *Modern Mood*, een kortfilm met de band van Robert De Kers in 1946 en een opname met het sextet van Jack Sels verdie-nen inderdaad dan al een muzikale bop-adellijke titel.

Na de oorlog zorgde de Welfare voor radio-uitzendingen en tournees voor onze musici langs de Officers Clubs van de nog in Duitsland gestationeerde Amerikaanse militairen. Het lanceerde mee een nieuwe gene-ratie. Luik speelde hierin een belangrijke rol met La Session d’Une Heure (One AM Session), een amateurband die kon wedijveren met de profs. Eén van de leden was altsaxofonist Jacques Pelzer. Zijn aanvankelijke typering : *‘En 1941 à Liège, nous jouions en style tantôt Dixieland, tantôt Ellington.’*

De uitlopers van een oorlog

'Eigenaardige vaststelling, het was in de tijd van de 'Moffen' dat er op de radio het meest jazz werd uitgezonden en dat er het grootste aantal concerten in het Paleis voor Schone Kunsten was en dat terwijl men een af te raden muziek (*une musique fortement déconseillée*) speelde... Maar uiteindelijk, hield het publiek er misschien niet van omdat het eenvoudig een verboden vrucht was?', stelt Gaston Bogart in zijn boek *Dance band - quand Bruxelles jazzait...* Hij heeft het over de periode 1937-1957 en vertelt zijn verhaal.

Boga(e)rt(s) - die op het einde van zijn carrière de Chakachas oprichtte, een modisch cha cha cha orkest met andere jazzmensen als Vic Ingeveldt (ts, f) en Charlie Lots (t) - debuteerde bij Charlie Calmeyn, zelf ook drummer, en speelde bij de Continentals, Gus en Pol Clark en bij Roger Rose (as) met o.m. Mary Kay (v) en René Goldstein (b). Een naam die veel opduikt is die van amusement-orkestleider Marcel Hellemans (ts). De musici waren tot rijpheid gekomen en hadden de vooroorlogse Amerikaanse ideeën geassimileerd in een tijd dat ze op Europees terrein en op zichzelf aangewezen waren.

Vlak voor de oorlog (in 1938) ontstaan vier jazz clubs : de *Hot Club de Belgique*, de *Sweet & Hot*, de *Antwerpse Jazz Club* en de *Jazz Club de Belgique*, met nevenafdelingen in de provincie.

Zoals Bogart het ook zag, verging het de jazz nog zo slecht niet en werd veel Belgische jazz opgenomen en uitgebracht. Critici als Albert Bettonville en Carlos de Radzitzky gaven lezingen en platenavonden. De toevoer van nieuwe Amerikaanse platen was wel afgeremd; de verrassing zou des te groter zijn... Brussel wordt bij de bevrijding het centrum van het ontspanningsleven : de Engelsen kiezen voor het hotel Plaza, de Amerikanen voor de Metropole. Clubs/gelegenheden als *Le Boeuf sur le toit*, de *Caveau du Corso*, de *21 Club* en de *Cosmopolite* aan het Rogierplein bieden in de hoofdstad speelgelegenheid. In Luik is het vooral de *Eden*, in Antwerpen de *Exi Club*. Intussen is de eerste Amerikaanse band op het continent verschenen : die van Don Redman met o.m. Don Byas. De Belgische toekomstige sterren maken zich op.

Ze veroveren zelfs massaal Nederland. In 1948 speelt Fud Candrix in het *Palais de la Danse* in Scheveningen en Eddie De Latte en Henri Segers in de casino's van respectievelijk Scheveningen en Valkenburg.

Een nieuwe lente...

Bij enkele jongeren, waarbij Bobby Jaspar, rijpte de idee zelf een groep te vormen. Het werd het Swingtet Pont d'Avroy, dat later evolueerde tot de Bob Shots, die in mei 1947 al met een foto het Amerikaanse ma-gazine Down Beat halen als *'The most famous jazz combo in Europe'*. De groep evolueerde naar bop; Pelzer en Sadi kwamen erbij, gitarist Pierre Robert was de leider, René Thomas speelde soms mee. Los hiervan vergeten we steeds niet dat Raoul Faisant (ts) de peetvader van de Luikse jazz was.

Parijs

De bekroning (en het einde) van de Bob Shots komt er op La Grande Semaine du Jazz in Parijs in mei 1949. Nochtans had Jaspar al ruim een jaar eerder (februari 1948), op het allereerste jazzfestival die naam waardig, gespeeld in Nice. België werd daar vertegenwoordigd door het orkest van pianist Jean Leclère, die zijn groep had 'opgewaard' met Bobby (ts), Herman Sandy (t), Jacques Pelzer (as), Sadi (vib) en Toots (g). Zij begeleidden er zelfs tenorist Lucky Thompson.

Parijs 1949 zag twee Belgische groepen : de Bob Shots en het kwartet van Toots Thielemans, wiens mondharmonica het niet zo objectieve Parijse publiek direct kon bekoren. Het tijdschrift *Jazz Hot* (zie eerder) was de Belgische jazz nochtans niet zo slecht gezind. Over Robert De Kers : *'la plus grande autorité belge en matière d'orchestration de jazz'*. Over een concours van de HCB (Hot Club de Belgique) ook een verslag. De correspondent was Paul Acket, de latere stichter van het Northsea Jazz Festival in Den Haag.

Bobby Jaspar

Geldt Toots Thielemans als de belangrijkste exponent van het Belgische na-oorlogse jazzgebeuren, dan is Bobby Jaspar (1926-1963) primordiaal in de uitstraling van de nationale bop-evolutie, tot in de VS toe. Zijn Columbia-opnamen met trombonist J.J. Johnson werden voor enkele jaren volledig op het verzamelaarslabel Mosaic uitgebracht. Op 10 februari 1947 had hij met de door Pierre Robert (g) geleide Bob Shots voor het Belgische Olympia-merk 'Oop Bop Sh'Bam' en 'Moonlight In Vermont' opgenomen met Jean Bourguignon (t), Jacques Pelzer, Jean-Marie Vandresse (p), Charles Libon (b) en André Putsage (d).

Twee jaar later zijn ze te gast op het Parijse festival. De band is verrijkt met Sadi (vib, v), Francy Boland (p) en John Ward (d). Drummer Putsage had in laatste instantie afgehaakt. Miles en Bird speelden ook in Parijs. Onze musici bleven sprakeloos, ook al waren ze goed voorbereid en kenden ze de platen... Jean Warland : 'We begrepen wel dat het iets was, dat we niet konden begrijpen...' Naast de Down-Beatonderscheidingen van Toots, haalde de meteor Jaspas in 1956 de top bij de 'new stars'. Hij nam er op met o.m. Hank Jones, Milt Jackson en John Coltrane en speelde met Miles Davis, zij het maar voor enkele weken. Tot de verbeelding blijft ook zijn rol in de kwintetten van J.J. Johnson en Donald Byrd spreken. Met beiden trad hij in Europa op.

Zijn tussenstop was Parijs geweest. Zoals tal van Belgische collega's had hij zich in Parijs in het Hôtel du Grand Balcon gevestigd, door Mme André uitgebaat aan de rue Dauphine/rue Mazarin. Hij bleef er vijf jaar, op een avontuurlijk tusseninnetje naar Tahiti na. Parijs bood hem ook veel studiowerk, waarbij ook de pas heruitgegeven Saturn-sessie, die je als de eerste Franse bop-opname kan beschouwen (1951). Veel Parijse opnamen waren onlangs terug verkrijgbaar via BMG (Vogue, Swing, de 'Italiaanse' RCA's met Chet Baker en René Thomas) en Universal ('Jazz in Paris', EmArcy, Barclay). Franse musici die je geregeld aan zijn zijde terugvindt zijn pianisten Henri Renaud, Maurice Vander, Bernard Peiffer, René Urtreger, en Sacha Distel op gitaar, plus de 'geëmigreerde' Belgen Sadi (vib) en vooral Benoît Quersin (b). Een prima maar vrij zeldzaam boek (bio- en discografie) blijft dat van

Mon Devoghelaere. Recenter is Bobby Jaspar - *Itinéraires d'un jazzman européen* van Jean-Pol Schroeder.

René Thomas

Jazz Middelheim 1973. *'Ladies and gentlemen, my old friend from Belgium, René Thomas'*. Sonny Rollins laat de man opdraven, die vijftien jaar vroeger met hem op een kant van de lp *'Brass and Trio'* zat. Als (zeer) jonge gitarist leerde Thomas (1927-1975) solo's van Django Reinhardt op het gehoor van buiten. Hij komt onder de hoede van de Luikse peetvader Raoul Faisant en neemt met hem een paar kantjes op voor Olympia met accordeonist Hubert Simplisse. Veel soloruimte is er niet : bijvoorbeeld 8 maten in *'Vous avez un beau chapeau, madame'* ('Idaho'). Na de oorlog vormt hij een eigen trio met Léo Fléchet (p) en José Bourguignon (d). Er is werk voor de Amerikanen.

Hij ontmoet Jacques Pelzer en Bobby Jaspar, maar wordt nooit echt lid van de Bob Shots, al geeft leider Pierre Robert, ook gitarist, hem er geregeld ruimte. Zijn stijl anno 1950 kan je nog beluisteren op *'Easy Going'* met Jack Sels, een uittreksel uit een Jazz Vivant-uitzending van Albert Bettonville. Jaspar, Sadi, Quersin, Boland wijken uit naar Parijs, Thomas en Pelzer volgen (1953). Hij hoort er de Amerikanen Jimmy Gourley en vooral Jimmy Raney, een voorbeeld. Opnamen voor Vogue, Barclay en Polydor werden recent op cd heruitgebracht.

Jazzmogelijkheden in Europa verminderen, dus trekt Thomas naar de Nieuwe Wereld. Canada was de initiële bestemming. Hij verblijft er ook. Wanneer Toshiko Akiyoshi in 1958 haar internationaal getinte album *'United Notions'* uitbrengt, staat Thomas als Canadees gelabelled, Jaspar als Belg. Hij wordt een vertrouwde figuur op de New Yorkse scène en neemt er zelfs een album onder eigen naam op : *'Guitar Groove'* (1960) met tenorist J.R. Monterose. Een jaar later komt hij terug naar België (en Comblain...). Met Jaspar, Quersin en Daniel Humair vormt hij een kwartet, dat bij Ronnie Scott's in Londen opneemt. Met Jaspar en een Italiaanse ritmesectie is er in 1961 een RCA-plaat, het label dat met hen en Chet Baker *'Chet is Back'* opneemt (1962). Er is dan werk en studio met Lou Bennett, Lee Konitz (Nederlandse radio-opname met Misha Mengelberg en Han Bennink, 1965) en Lucky Thompson (A Lucky Songbook in Europe met Sadi, 1969). Dat jaar begint ook zijn samenwerking met het Stan Getz Quartet, met Eddy Louiss (org) en Bernard Lubat (d) (*'Dynasty'* opgenomen bij Ronnie Scott). Uit 1974 is er nog *'Hommage à René Thomas'* (Timeless) en *'TPL'* (Thomas-Pelzer Limited, op Vogel). René Thomas maakte het ook in de Verenigde Staten. Wereldklasse.

Benoît Quersin

Bassisten worden zelden in de eerste plaats als vertegenwoordigers van een stroming genoemd, maar met Jean Warland en Quersin ligt dat anders. Quersin was oorspronkelijk pianist en wisselde bij het Toots Thielemanskwartet met Warland af op het Parijse festival van 1949. Hij vestigde zich er het volgend jaar en nam er op met kopstukken van Sidney Bechet over Lionel Hampton tot Dizzy Gillespie en Chet Baker. Voor en na zijn terugkeer in 1957 werkte hij geregeld met Jack Sels, leidde vanaf 1960 een tijd de Blue Note jazzclub in Brussel en de Jazzsectie bij de RTB. Hij zond hier als één van de eersten Eric Dolphy en Ornette Coleman uit en ging daarna als musicoloog in Zaire werken. Markante opnamen met Bobby Jaspar, René Thomas en Jacques Pelzer.

Jacques Pelzer

Op de tweede van drie 25cm-LP's *Innovation en Jazz*, uitgegeven door de toenmalige warenhuisketen, speelde René Thomas o.l.v. Pelzer (1924-1994). Pelzer maakte deel uit van de groep Session d'une heure en evolueerde op altsaxofoon van Johnny Hodges over Benny Carter naar Charlie Parker (en later Lee Konitz), en op sopraan naar Coltrane en Steve Lacy.

Hij ging dus ook de more free niet uit de weg. Net als Thomas en Sadi kwam hij onder de hoede van Raoul Faisant. Zoals Quersin interesseerde hij zich voor Afrika en dubbelde, zoals Jaspar op dwarsfluit. Begin jaren zestig speelde hij veel met Thomas, nam op met hem, met Jaspar en Chet Baker, met wie hij een nauwe band ontwikkelde en met hem zelfs in Carnegie Hall optrad. De muzikale familiale lijn loopt door naar neef Steve Houben en dochter Micheline (d). Houben en Pelzer zaten van 1978 tot 1981 samen in Saxo 1000, een eerbetoon aan Thomas, Jaspar en de stad Luik, die 1000 jaar bestond.

Francy Boland

Boland (°1929) is in mei 1949 pianist bij de Bob Shots. Door zijn studies piano aan het Conservatorium van Luik was hij in contact gekomen met de 'nieuwe' jazzgeneratie aldaar. Je vond hem echter net zo goed in Brussel, Antwerpen (Exi Club, bij Jack Sels van wiens Chamber Music hij deel uitmaakte als trompettist) en Parijs, waar hij met Jaspar, Sadi en Henri Renaud opnam, net als met Chet Baker, met wie hij ook toerde. Net als Jean Warland maakte hij deel uit van de band van Aimé Barelli en ontmoette drummer Kenny Clarke. In de Verenigde Staten arrangeerde hij voor Benny Goodman, Count Basie en Mary-Lou Williams. In Europa maakte hij in 1958 zijn eerste arrangement voor de band van Kurt Edelhagen, voor wie dan al hadden gewerkt (of zouden werken) de Belgen Christian Kellens (tb), Eddie Busnello (bs) en Francis Coppieters (p, arr). In 1960 is hij bij Henri Segers die ook de BRT Big Band leidde. Kwam dan zijn ontmoeting met Gigi Campi, die in Keulen een ijssalon hield en er jazz programmeerde i.p.v. strijkjes of een eenzame pianist. Aan hem droeg hij 'Campico' op, en nam het in 1960 op met Don Byas.

Gigi Campi en Kenny Clarke leidden naar de Kenny Clarke-Francy Boland Big Band (CBBB), waarvan naast Europese topmusici en Amerikaanse vedetten als Jimmy Woode, Benny Bailey, Johnny Griffin, Sahib Shihab en een keertje Stan Getz, ook een handvol Belgen deel uitmaakten.

Sadi

Sadi Lallemand (°1927) vat in een vragenlijst zijn carrière samen :

'PAS d'école de musique. J'ai étudié seul. Ce que je connais, je l'ai appris seul! Autodidacte. New York : J'aimais bien.

Kenny Clarke-Boland : J'adorais.

Mon orchestre (un big band) à la 'Rose Rouge'.

Paris : Quel bonheur. Les années au 'Ring Side' Paris (o.m. met Amerikaanse bezoekers en Django) : Extra-ordinaire.'

Bij zijn platenlijst onderstreept hij die van de Clarke-Boland Big Band (CBBB) en Django Reinhardt (Decca). *'Paris : J'ai enregistré ce disque (van Django Reinhardt – s.s.) qui était son tout dernier, 3 semaines avant sa mort en 1953'.* Onderaan de duidelijk te kleine ruimte voor zijn discografie : *'Plus de place !!!'*

Zijn allereerste plaat had hij gemaakt op 13 april 1946 met Gus Deloof (op Victory) met o.m. Raoul Faisant (ts) en Alphonse Verlackt (Al Verlaine) (d). Lionel Hampton was zijn eerste invloed, later ook Milt Jackson vanaf zijn dagen met de Bob Shots. Had ook deelgenomen aan de tournees voor de American Special Services in Duitsland. Verbleef en leefde vanaf 1950 elf jaar in Frankrijk, en nam er in de jaren vijftig veel op. Van 1962-'65 bij de RTB-TV, later lid van het BRT Jazz Orkest van Etienne Verschuere. Daarbij ook jazz spot bij wereldtournees met vocaliste Caterina Valente. *'Las Vegas : j'adorais...'*

Jean Warland

'Alles begost met den accordeon,' stelt Jean (Brussel 1926). *'Just als bij Toots, Etienne Verschuere en Tony Bauwens'.* Vanaf zijn derde speelt hij accordeon en mag in 1945 bij de

band van Chas.Dolne (g) in het Antwerpse Century Hotel voor Lou Logist invallen. David Bee speelde er harp, Frank Engelen gitaar. Echt lezen kon hij toen nog niet : hij kon alle stukken van Dolne op het gehoor meespelen, maar kreeg toch de wijze raad mee zich te perfectioneren in muziek lezen. Wat hij ook deed. Jammen kon hij al best : toen Jack Sels binnenkwam, kostte dat hem vaak zijn laatste trein naar Brussel. De 'Blues de l'adieu' ('Bye Bye Blues') kwam wat laat...

Hij zat meestal als de jongste in bands en kijkt met veel eerbied op naar mensen als Jean Robert, Fud Candrix, Bobby Naret, Stan Brenders, Jean Omer, Pol Bevernage (bs), Ivon De Bie en Janot Morales. Toen Jean Omer in de winter 1947-'48 een engagement in Cannes had, werd Jean met de band van Bill Alexandre in de *Boeuf sur le toit* in Brussel ingehuurd : '*be bop pour la danse...*'. Met het kwartet van Toots speelde hij op La Grande Semaine du Jazz in Parijs in 1949, met Francis Coppieters (p) en John Ward (d). Vanaf 1951 is er in Brussel veel studiowerk. Jean : 'Er waren twee ritmesecties : A en B. A met Jaap treefkerk (alias Steve Kirk) (p), Jo Van Wetter (g), René Goossens (Goldstein) (b) en Jo Demuynck (d). B met Frans André (p), Jean Douchamps (John Sweetfield) (g), Jean Warland (b) en Jeff De Boeck (d). De Philips studio koos altijd voor A. B maakte daar geen kans.' Jean één keer wel.

In 1956-'57 deelt hij in het Hotel Le Grand Balcon in Parijs de kamer met Sadi en neemt er o.m. '*Kenny Clarke's Sextet plays André Hodeir*' op, waar hij op méér nummers meespeelt dan Pierre Michelot. Clarke had hij ontmoet bij het orkest van Jacques Hélian (met Ernie Royal) (t). Later speelde hij twee jaar met Aimé Barelli in Monte Carlo. Vol respect vertelt hij over Lucky Thompson (bij wie hij 'How Deep Is The Ocean' aanvankelijk niet kende, wat geen van beiden gelukkig maakte...) en Dizzy Gillespie (die hem de correcte intro van 'A Night In Tunesia' leerde). In 1956 en 1959 werkte hij geregeld met Lucky Thompson.

Hij maakte een wereldtournee met Caterina Valente en kreeg een aanbod van Werner Müller. Inmiddels werkte hij in Keulen veel met de Clarke-Boland Big Band (lp's '*Fellini 7 1/2*' en '*Change of Scène*' - de laatste met Getz. Hij werkt dan vast met de WDR-Big Band en gaat er in 1991 met pensioen, met twee dankconcerten. Hij gaat dan Sax No End leiden en speelt er mee op Jazz Middelheim 1993, toen met Richard Rousselet (t), saxofonisten Ben Sluijs, Bart Defoort, Fabrice Alleman, Jeroen Van Herzeele en Bo Van der Werf. Een jaar later wordt dat Sax No End plus Five. Met de laatste vijf (een jonge Duitse saxsectie) werkt hij verder als Sax-Port. Met Richard Rousselet zet hij in 1998 de groep A Train Sextet op rond de muziek van Duke Ellington. Daarna werkt hij met een 'trio-ske' met Curt 'Bas' Bulteel (p) en Laurent Mercier (d). Zijn raad voor de wat jongeren : 'Luisteren, goed luisteren, dat is de basis van een jazzmuzikant.'

Enkele andere musici

Jack Sels

Musici als Jean Warland en Roger Vanhaverbeke stellen Jack Sels eerbiedig centraal in de evolutie van de Belgische na-oorlogse jazz. Jack was - zoals de meesten van zijn generatie - nog autodidact. In zijn eens zo enorme platencollectie intrigeerden hem vooral Lester Young en de bop-78-toerenplaten. Een geweldige impact had op hem en zijn tijdgenoten het concert van de Dizzy Gillespie Big Band in Antwerpen, februari 1948.

Sels zette in de herfst 1949 een gelijkaardig orkest op met o.m. Charlie Knegt, Nic Fissette en Herman Sandy (t), Christian Kellens (tb), Bonny Jaspar (ts), Roger Asselberghs (bs), Francis Coppieters (p), Jean Warland (b), John Ward (d) (die in Parijs mei 1949 met zowel de Bob Shots als Toots had gespeeld en nu een carrière bij Hazy Osterwald begon) en Rudy Frankel (perc).

Geen twee jaar later stond Sels er weer, nu met zijn Chamber Music, geïnspireerd door de Miles Davis *'Birth of the Cool'* sessies : opnieuw met Knegt, Sandy, Kellens, Asselberghs en Frankel (d), plus Francy Boland (t, mel), Jean Fanis (p), Benoît Quersin (b, en daarbij ob, fagot, clo en tba).

Jack speelde daarna voor de Welfare in Duitsland - met Sandy, Fissette, Kellens, Asselberghs, Frankel, Etienne Verschuere en Roger Vanhaverbeke. Na Jacks vertrek sticht Vanha daar met Etienne en Willy Albimoor (p) de Belgian Bluebirds. Je vond velen van hen terug op de 25cm-LP *'Jazz in Little Belgium'*, waarop Jacks mooiste compositie *'Rain On The Grand Place'*. Over de film *Just Friends* ontstond heel wat controverse. Jack zette zelden een stap buiten de grenzen, haalde Amerika nooit en is karg vertegenwoordigd op de platenmarkt, al is er flink wat materiaal beschikbaar, vooral bij de VRT.

Jack nam in 1961 een kwartetplaat op met Philip Catherine. Organist was Lou Bennett, met wie onze andere topgitarist René Thomas twee en vijf jaar later zal opnemen. Parijs bleef dichtbij, niet voor Sels. Die werd door productie leider Elias Gistelink aangezocht om met zijn kwartet - Jean Fanis (p), Roger Vanhaverbeke (b) en Al Jones (d) - live in de studio te spelen voor de BRT-radioreeks *Levende Jazz* en later om met de saxsectie van het BRT Jazz Orkest te soleren, componeren en arrangeren onder de naam Saxorama. Ultiem eerbetoon kwam er toen topcriticus en radiomaker Mon Devoghelaere op zijn Vogel-label 2 LP's met een oordeelkundige selectie uit dit radio-archief publiceerde.

Twee steunpilaren uit de 1949 en 1951 Big Bands van Jack wil ik even in de verf zetten : klarinettist-baritonsaxofonist Roger Asselberghs en drummer Rudy Frankel.

Roger Asselberghs

De jazzinteresse van Asselberghs begint toevallig, met opnamen van Benny Goodman en Artie Shaw. Eind 1944 werkte hij als klarinettist met de band van Marcel Bossu (g), wat later met die van Coco Collignon (p). Volgt de ontmoeting met Mickey Bunner (tb), die hem en Jack Sels hardnekkig 'opleidt' en hen in zijn octet opneemt. Het zijn ook de dagen van de ontmoeting en de jam sessions met Sadi, Toots, Jean Fanis, Bobby Jaspar en René Thomas. Zijn legerdienst brengt hij door bij de Welfare en ontmoet er musici als Nicolas Fissette (t), Roland Thyssen (p), Roger Mores (p), de latere BRT-dirigent Fernand Terby (vn).

Daarna kwam hij bij het Jump College van rietblazer Jacky Jun(e), waarmee hij op 1 april 1951 een merkwaardig concert in het PSK deed met Sidney Bechet, Roy Eldridge, Don Byas, James Moody et Kenny Clarke. Met deze mensen en Dizzy Gillespie zal hij later nog samenspelen. Met Buck Clayton, Kansas Fields (d) en Taps Miller (t, v), neemt hij in 1953 op voor Ronnex.

Hij onderbreekt zijn verblijf met Jack Sels in bezet Duitsland in 1953 om fotografie te gaan studeren, tot in de VS toe. Roger maakte bijzonder weinig commercieel uitgebrachte opnamen, wel bestaan er hier en daar acetates. In 1955 is hij wel op de *Innovation en Jazz*-plaat van Henri Carels (t). En in 1958 op twee nummers van de plaat *'Jazz in Little Belgium'*, met Herman Sandy (t), Paul Dubois (b), Johnny Peret (d). Daar eindigt zijn (muziek)studioverhaal, maar wel speelt hij nog veel in de *Rose Noire*, nadat hij in 1957 door de RTB aangeworven was voor de band van Léo Souris, met wie hij op tournee gaat tot in Afrika (met Sandy, Pelzer, Quersin).

Nadien stopt hij als musicus en wordt publiciteitsfotograaf, toch gevolgd door nieuwe muziekstudies (1976) en een kwintet, Roger Asselberghs and the Goodman Sound (met Jean Fanis), en speelt hij een tijdje met de Fondy Riverside Bullet Band. Achteraf (jaren negentig) maakt hij weer deel uit van de jazzgroep Jazz for Fun.

Rudy Frankel

Frankel (1928-2002) komt direct na de oorlog met Sels, Fanis en Asselberghs bij de band van Mickey Bunner en maakt er ook zijn eerste plaat mee (*'13th Port'*). Al bij al maakte Rudy in verhouding tot zijn belang op de nationale jazzscène weinig opnamen, de meeste vóór 1960. Hij was een typische swingdrummer, een perfecte sobere time-keeper, die de overgang naar de bop stelselmatig had geassimileerd, getuige zijn opnamen met het Jacques Pelzer Modern Jazz Sextet (1955). Hij speelde veel met Jack Sels, in 1947 al met Toots (acetate bestaat), in 1951 weer, met Billy Desmedt (org), verder twee sessies met Jaap Streefkerk (alias Steve Kirk) en Sels (*'Rain on the Grand Place'* en de ep met Lucky Thompson).

Inmiddels veel radio- en ook variétéwerk. De Amerikaanse topmusici die hij begeleidde, variëren van Oran *'Hot Lips'* Page, Bill Coleman, Stuff Smith en Lester Young, over Erroll Garner tot Bud Powell. Na 1960 werkt hij veel met Jean-Paul (p) en Joanna (v) Vanderborght, de Victoria Band, Johnny Dover en The Brussels Jazz Gang. Hij trad veel op met Herman Sandy, met wie hij symbolisch genoeg ook zijn allerlaatste schnabbel had...

Freddy Rottier

Rottier (1926-1995) is met Félix Simtaine de belangrijkste na-oorlogse Belgische bigbanddrummer. Samen hebben ze ook in het be-bopdrummen in kleine bezetting het pad geëffend voor de hedendaagse *Young Turks*. Voor Freddy halverwege de jaren vijftig met Jack Sels begint te werken (de film *Meeuwen sterven in de haven*, veel radiowerk en wat Ronnex-opnamen) had hij vanaf 1943 reeds bij Stan Brenders en vanaf 1945 al bij Robert De Kers gespeeld. In 1946 waren er opnamen met Rud Wharton (acc) (met Toots). In 1953 werkt hij met o.m. Guy Grynrock (p) en Raymond Lauwers (s), in 1955 neemt hij op met Herman Sandy, in 1956 met Janot Morales, in 1958 met Willy Rockin (met Sels). Er is ook een nauwe samenwerking met Sadi : kwartet (1960-'61), Big Band (1969-'72), terug kwartet (1976) en het geroemde nonet (1987). Dit wat de opnamen betreft. Hij toert met Caterina Valente en Werner Müller, begint BRT-werk (o.m. The Modern Brass Band o.l.v. Theo Mertens en Francis Bay). Een belangrijke opname is in 1970 *'Injacktion'* (Jack van Poll) met arrangementen van Etienne Verschueren, met wie hij in 1983 diens lp/cd *'Early Spring'* opneemt. Met Roger Vanhaverbeke neemt hij de plaat met vocaliste Stella Marris op en beide Bop Friends-platen, en is hij te horen op *'Jazzy Tunes'* van Georges Mox (1992) en *'Remember Adolphe Sax'* (1994). Tot aan zijn dood was hij lid van Vanha's New Look Trio. Zijn favoriete drummer was Billy Cobham.

Jean Fanis

Net als die van bassisten Roger Vanhaverbeke en Jean Warland, overspant de jazzcarrière van pianist Jean Fanis (°Wépion 1924) ruim een halve eeuw. Via Ellington, Teddy Wilson, Nat

'King' Cole, Earl Hines en Erroll Garner, evolueerde hij tot Al Haig en Bud Powell. In 1952-'53 speelde hij met Jack Sels en Roger Vanhaverbeke in Duitsland, maar moest wegens oogproblemen tweemaal afhaken. Daarvoor en daarna was zijn parcours zeer Belgisch getint geweest : Luik, Brussel en Antwerpen, waar hij beslissende ontmoetingen had met Roger Asselberghs en Jack Sels, in Luik met Sadi en Raoul Faisant, in Brussel was hij van 1953 tot '57 huispianist van de Rose Noire, waar hij o.m. Clifford Brown (op tournee met Lionel Hampton) begeleidde. Hij maakte geen enkele opname onder eigen naam, wel twee kantjes met Mickey Bunner (1946); acetates met Jack Sels and his Chamber Music (1951); de drie *Innovation en Jazz* 25cm lp's (1955) : nr.1 met Henri Carels en Roger Asselberghs, nr.2 met het Jacques Pelzer Modern Jazz Sextet (met ook René Thomas), en nr.3 met het Herman Sandy kwartet (met Warland en Rottier). Met Sandy een jaar later ook de Fiesta '*Jazz For Moderns*' lp (weer met Pelzer, Warland en nu Jo Demuynck op drums), 'Rain On the Grand Place' (met Jack Sels) (1958) en verder met hem een Saxorama (1963) en enkele BRT-kwartetnummers (1964-'65) die uiteindelijk op Vogel verschenen. Er waren Didian (1957) en de Willy Rockin Band (1958) en Lucky Thompson (1959). Er waren nog wat verspreide opnamen met Sadi, Freddy Sunder en weer Sandy met de Brussels Jazz Gang en Jazz Combine met Mike Zinzen en Patricia Beysens (1981). Jean is nog steeds actief en speelde o.m. op de viering van 50 jaar als musicus van Roger Vanhaverbeke (zie hierna).

Roger Vanhaverbeke

Roger (° Oostende 1930) debuteerde officieel op 1 oktober 1950 met de band van Mickey Bunner in de nachtclub Beaulieu, onder cinéma Palace in Luik. Voor de laatste twee vertoningen speelde hij extra in de bioscoop als violist met het orkest van Emile Sulon. Door zelf tournees uit te stippelen met grote Amerikaanse solisten als Harry 'Sweets' Edison en Eddie 'Lockjaw' Davis, trompettisten Clark Terry, Carmell Jones, Art Farmer en Idrees Sulieman, trombonisten Kai Winding, Frank Rosolino en Slide Hampton, altisten Sonny Criss, Sonny Stitt, Chris Woods en Phil Woods, tenoristen George Coleman, Ben Webster, Scott Hamilton, Don Byas, Lucky Thompson, Johnny Griffin en Dexter Gordon, Cecil Payne (bs), Milt Jackson (vib) en vocaliste Deborah Brown, bespaart hij de organisatoren flink wat onkosten. Opmerkelijk was zijn tournee met Nat 'King' Cole (en Lesters broer Lee Young op drums) en de trio-optredens (met drummer Freddy Rottier) bij Teddy Wilson, Joe Albany en John Lewis. Het mooiste compliment ooit kreeg hij van Roland Kirk bij Pol : '*I want to talk to the bass player... I like your pulsation and your sound. You have the punch that I like.*' En 's anderendaags : '*Hey Vanhaverbeke, do you want to play some more ?*'

Er waren natuurlijk ook de Europeanen als Stéphane Grappelli, Dany Doriz, Gianni Basso en Ronnie Ross. Door hun verblijf en optredens zelf te regelen, heeft hij deze musici in het bijzonder en jazz in het algemeen ruimere bekendheid gegeven.

Roger was nochtans begonnen als klassieke violist. Hij had er een eerste prijs aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel mee behaald en daarna als jazzviolist helaas verdwenen BRT-opnamen met Jean Fanis, Nic Kletchkovsky en Al Jones gemaakt. Terecht kijkt Roger op naar Jack Sels, met wie hij o.m. voor de Amerikaanse Officers Clubs in bezet Duitsland gaat spelen (1952-'53). Daar ruilde Etienne Verschueren de tenor voor een altsax. Wanneer Jack terug naar België komt, vormt Roger er zijn Belgian Bluebirds met Verschueren (as, acc), Willy Albimoor (p), Cees See (d) en later Pierre Jowat (d). Andere Belgen op toer zijn dan Al Goyens (t), Johnny Renard (t, vib) en Nic Kletchkovsky (b). In 1955 ging Roger voor zeven jaar, o.l.v. Franz Lebrun, in het Groot Orkest van het Casino van Oostende spelen. Hij voegde zich dan bij de Big Band van de Belgische TV o.l.v. Henri Segers. Dan begon hij vooral in trioformule te werken met Jean Fanis (p) (later met Bob Porter, Tony Bauwens, Johan Clement) en Al Jones (d) (later Freddy Rottier en Luc Vanden Bosch). Wat eerst het Al Jones trio was, heet vanaf 1983 het New Look Trio. Roger was ook

actief op het meer commerciële terrein als begeleider van de originele The Platters en The Golden Gate Quartet.

Met Tony Bauwens, Freddy Rottier, Nic Fissette en Etienne Verschuereen vormde hij in 1977 de Bop Friends. Twee Vogel lp's zijn dringend aan heruitgave toe : *'Live at the Mozart'* (1977) en *'Live at the Brussels Jazz Club'* (1978). Net toen de band van Paul Acket een uitnodiging kreeg voor het Northsea Jazz Festival in Den Haag (1980) viel Etienne ziek en diende door Steve Houben vervangen te worden. Roger Vanha blijft zeer actief met het New Look Trio - *a musician's musician*.

En de aanloop naar nog wat modernere dagen

Félix Simtaine

Simtaine (°1938, Verviers) is één van de zeldzame hedendaagse jazzBelgen, die me al eens naar 'oude' opnamen vraagt: Sonny Greer, onlangs The Drums van Jo Jones. Je kan ook blijven evolueren, door naar het verleden te grijpen. In zijn eigen vroege Luikse verleden werkt hij met Léo Flechet, Robert Jeanne, Jacques Pelzer en René Thomas, waarmee een opname uit 1968 bestaat. Net als een met Rhoda Scott (org) uit 1970. Hij is vier jaar haar (enige) begeleider. In 1974-'75 neemt hij op met Michel Herrs supergroep Solis Lacus, in 1978 met Freddy Deronde (b), Michels trioplaat '*Ouverture éclair*'.

De jaren tachtig begint hij met Christine Schaller (p) en Saxo 1000 en zijn eigen magnum opus, de Act Big Band. Te vinden zijn opnamen met de band tussen 1981 en '96. Steeds optimist, blijft hij in de jaren negentig zeer actief in de studio met b.v. Jeanfrançois Prins ('*NY Stories*'), Eric Legnini en Joe Lovano ('*Rhythm Sphere*'), in trio met Lew Tabackin in de Archiduc ('*Roundn About Five*'). Podiumbeest bij uitstek, leidt hij momenteel ook Ten-Tamarre.

Richard Rousselet

Rousselet (°1940) is momenteel verantwoordelijk voor de jazzopleiding van de Franstalige afdeling van het Koninklijk Muziekconservatorium in Brussel. In 1960 wordt hij opgemerkt op het Festival van Oostende, samen met Félix Simtaine. Stilistisch is hij omnivalent, Montreux lanceert zijn carrière echt. In 1969 treedt hij er op met de internationale band van Clark Terry (arrangementen Ernie Wilkins), krijgt er zelfs een solo. Philip Catherine is er ook. Twee jaar later krijgt hij de persprijs na een optreden met Placebo aldaar... Later (1974-'75) ook, belangrijke rol bij Solis Lacus en daarna weer met Marc Moulin en ook Lilith (Claudine Simon) en de Act Big Band. Eerste opname onder eigen naam '*No May Be...!*' (met John Ruocco, 1984), later (1995) '*Waitin' For You*' (met Jeanfrançois Prins), beide met Michel Herr. Heeft inmiddels in Mons de leiding van de big band West Music Club overgenomen. Werkt daarna o.m. met de Sweet Substitutes (1993) en zijn projecten Ecaroh, A Train Sextet en Monk plus recent een eerbetoon aan Miles Davis met opnieuw Herr, Jeanfrançois Prins, Bas Coijmans (b) en Bruno Castellucci. 'Maar ik hou er net zo goed van de standards uit de jaren dertig te spelen.' Voortreffelijk pedagoog en pleitbezorger van de jazz in het algemeen.

Wereldtentoonstelling

1950 betekent een keerpunt in de werkgelegenheid : de Amerikaanse soldaten keren terug naar huis (en naar Korea...), hun *officers clubs* verdwijnen. De juke box verschijnt en verdrijft menig orkest. Zo liep het Antwerpse jazz- en uitgaansmekka aan de Stadswaag nog tot een eind in de jaren vijftig verder. In (met kleurrijke benamingen getooide) tenten als de Schuur, de Stal, de Zolder, de Gard Sivik, de Beddenbak, het Venushof,... zat deur aan deur haast een al-dan-niet-jazz-orkestje. Tijdelijk nog, want de afbouw ging stelselmatig maar onherroepelijk door.

De jazzmusici die niet uitgeweken waren, speelden dikwijls om den brode in dansorkesten, terwijl in de helft van het decennium de rock'n'roll het land overspoelt. Al zijn er zalen die nog wat hoop bieden - als de Rose Noire in Brussel, de Exi, de Gruter en de Quellin in Antwerpen -, de musici nemen soms het zekere voor het onzekere : Gaston Bogart met zijn Chakachas, gitarist Jo Van Wetter scoort als Francis Goya een hit met 'La Playa', gitarist-zanger Frits Sundermann noemt zich Freddy Sunder, gaat in de hitlijsten met 'Rio Rita Boogie' en wordt pas achteraf bekend als jazzmusicus. De opnamen met zijn kompanen in de band van Francis Bay (bassist Clement De Mayer en drummer Armand Van de Walle) als The Clouds zijn een zoektocht waard !

De grote Amerikaanse namen kan de liefhebber in het Brussels Paleis voor Schone Kunsten gaan beluisteren, op zondag dikwijls na een namiddagconcert in Antwerpen. Nederland of Parijs zijn andere mogelijkheden. Zo legde de Antwerpse Jazz Club zelfs een bustocht (met tombola !) in naar Den Haag, geregeld gevolgd door een nachtconcert in Amsterdam. Ella, zelfs Billie Holiday, Basie, Ellington, de Jazz at the Philharmonic, kwamen naar het continent. Armstrong speelde in 1959 zelfs een week lang in het Antwerpse *Oud België*, zoals gebruikelijk was in de States.

De Wereldtentoonstelling van 1958 in Brussel gaf ook nieuwe, zij het tijdelijke jazzimpulsen, niet zozeer door de optredens van Benny Goodman en Sidney Bechet, als door een aantal nieuwe opnamen van Belgische musici voor labels als Fiesta, voor de *Innovation en Jazz*-reeks en vooral Decca met '*Jazz in Little Belgium*'. Omega (bijlabel van het Belgische Decca) en Philips huurden voor de Francis Bay Big Band arrangeurs Bert Paige (Albert Lepage) en Peter Laine (Marcel Peeters) in om in het expojaar lp's met nummers geassocieerd met Duke Ellington, Tommy Dorsey ('*Salute to...*'), Ted Heath, Artie Shaw ('*Swing Low, Great Clarinet*'), Glenn Miller en Benny Goodman te laten opnemen. En cha cha cha's... De band heeft met Edmond Harnie, Louis Dehaes en Charlie Knegt (ook zeer actief op het Ronnex label) sterke trompettisten. De sax-sectie vormt met Frans L'Eglise, Jef Verhaegen, Benny Couroyer, Pros Creado en Guy Dossche de latere Saxorama, waarmee Jack Sels elf sessies zal opnemen (met Emile Chantrain i.p.v Verhaegen). Jean Evans is de Bay-pianist, Sunder de gitarist. Bay is de voorloper van het latere BRT Jazz Orkest. Op de Expo was er ook een dag van de Belgische jazz.

Zestig en meer

In de jaren vijftig was Sidney Bechet behoorlijk populair. Hij speelde op de Expo en je zag hem geregeld op de prille nationale TV net als wat mindere goden als Hot Lips Page, Peanuts Holland, Nelson Williams (allen trompet) en Kansas Fields (d). De concerten van Lionel Hampton zorgden vreemd genoeg rond 1955 voor de eerste 'jazzhooligans', met beschadigde zalen. Een tedere Hamp nam zijn versies op van 'Toen onze mop...', 'Zeg kwezelken' en 'Sarie Marais', Benny Goodman speelde op de Expo 'Obsession' (David Bee) en de 'March of the Belgian Paratroops' (Pieter Leemans). 'La Petite Valse / De kleine wals' van Joe Heyne werd opgenomen door Erroll Garner en Duke Ellington.

Vooraanstaande musici die in dit verhaal nog niet zoveel aan bod kwamen zijn in de jaren 1958-'60 Milou Struvay (t), Johnny Renard (t, vib), Alex Scorier (ts), Jean-Pierre Gebler (bs), Joel Van Drogenbroeck (p) (die bij de Zweedse trombonist Eje Thellin zou spelen), Jean Beurlys (alias Blaton) (g), José Bedeur (b) en José Bourguignon (d) (die met René Thomas naar Canada trok).

Verder in de jaren zestig organiseerde de BRT (steeds Gistelincx) een reeks *Jazzpanorama's* live en verschijnt Babs Robert (ts) met Robert Pernet (d). Een schitterende leerling van Raoul Faisant was in het Luikse Michel Dickenscheid (ts), die vooral de geschiedenis zou ingaan als eigenzinnig topjazztechnicus: de eerste platen van Michel Herr ('*Ouverture éclair*'), Saxo 1000 (een idee van Jean-Marie Hacquier), de eerste Guy Cabay's, '*Mauve Traffic*' (zijn label: MD). Einde jaren zestig verscheen de Free Jazz, door Willem M. Roggeman subtieler als 'more free jazz' omschreven. Plus Fred Van Hove (p, org, acc), in 2002 nog steeds onwrikbaar trouw aan zijn ideeën, en de Europese Vrije Geïmproviseerde Muziek, niet te verwarren met de Amerikaanse Free Jazz. Zie hierbij het stukje over WIM, en vergeet André Goudbeek (as, ban) niet. Inmiddels zijn de dagen van de grote (zomer)festivals 'op de wei' al begonnen of ten dele voorbij.

De nieuwe trend : festivals

Comblain

De populariteit van jazz werd terug wat opgevijseld door de verschijning van de openlucht-jazzfestivals. Het eerste jazzfestival die naam waardig vond ooit in 1948 in Nice plaats. Newport, Rhode Island, bracht jazz in open lucht vanaf 1954. Het eerste (en meest ingrijpende) festival in België was dat van Comblain-La-Tour (1959-'66). Accurate informatie vind je in oude nummers van het tijdschrift *Jazz in Time*, het boek *Jazz à Liège* en/of in *La Maison du Jazz* in Luik.

Het ging één jaar voor Antibes in Juan-les-Pins van start en werd haast jaarlijks door de regen geteisterd. Chet Baker was er al het eerste jaar bij. Toen had Léo Souris voor zijn New Jazz Group een Comblain Concerto gecomponeerd. Een imposante reeks Amerikaanse musici speelde er verder : Cannonball Adderley ('Cannon Ball Edely' in de niet zo geïnformeerde pers), John Coltrane, Jimmy Smith, Stan Getz, Paul Bley, Andrew Hill, Bud Powell, Ray Charles, Memphis Slim, Benny Goodman, Woody Herman en Bill Evans. Maar ook de Belgen werden ruim geprogrammeerd : René Thomas, Jacques Pelzer, Bobby Jaspar, Sadi, Jack Sels, Francly Boland, Roger Vanhaverbeke, en in 1962 de 20-jarige Philip Catherine. Ook waren er slotjams in de *Jazz Inn* en de *Côte à l'Os* in Luik.

In 1962 werd zwaar gecommmercialiseerd met een nog veel ruimere plaats voor de pop van die dagen, wat niet altijd door de toeschouwers geapprecieerd werd. Evenmin als de verhoogde veiligheidsvoorzieningen (prikkeldraad). In 1966 is het gedaan, nadat in 1961 met 30.000 toeschouwers het *Newport Jazz Festival* overtroffen werd. Er waren nog revivals in 1969 en van 1985 tot en met 1990. Drijvende kracht achter Comblain was Jean-Marie Peterken, die o.m. ook in 1991 het *Festival International Jazz à Liège* opstartte en drie jaar nadien met Jean-Pol Schroeder verantwoordelijk was voor het ontstaan van La Maison du Jazz in Luik.

Bilzen

Theo Boelen startte Jazz Bilzen al in 1965, dus voor de neergang van Comblain. Aanvankelijk alleen jazz (met Ferre Grignard als 'vreemde eend'), werd gauw gekozen voor de niet altijd even gelukkige mix van jazz en rock, al werden die de laatste twee jaar (1980 en 1981) op andere data geprogrammeerd. Toch traden over de jaren een aanzienlijk aantal jazzgroten op : Zoot Sims, Archie Shepp, Ornette Coleman, Charlie Mingus, Sonny Rollins, Freddie Hubbard en Dizzy Gillespie. Bij de Belgen trad o.m. Robert Pernet als drummer met het Babs Robert Quartet zowel in Comblain als in Bilzen op. Jazz Bilzen kreeg nog één revival in 1998. Een eenmalig festival werd gehouden in 1968 in Amougies, aan de Franstalige kant van de Kluisberg. Optredende musici als Archie Shepp en het Art Ensemble of Chicago speelden achteraf de BYG-catalogus in Parijs in. Het leek eerder een (jazz)Woodstock in miniatuur avant la lettre.

Jazz Middelheim

Jazz Middelheim ontstond toen op 17 mei 1969 de BRT (onder impuls van Elias Gistelink), de Middelheimpromotors en Jeugd en Muziek Antwerpen een Jazzpromenadeconcert organiseerden - ook al onder een Comblain-regen - met het sextet van Nathan Davis (met Etienne Verschueren en Jan Wroblewski), het kwartet van Charles Tolliver en het Eje Thellin kwintet met John Surman. Een jaar later belette een reusachtige tent de heruitgave van het regenavontuur. Het kruim van de Europese more free jazz/geïmproviseerde muziek trad er op : Willem Breuker, Willem van Manen, Han Bennink, Malcolm Griffiths, Evan Parker, Buschi Niebergall en Fred Van Hove. Fred was er een jaar later ook bij, net als Paul Van Gysegem, John Tchicai en twee jazzballetten, één van Etienne Verschueren (met het BRT Jazz Orkest), één van Theo Loevendie. In 1972 werd het Festival over twee dagen gespreid,

steeds in mei, steeds in het Middelheim Park - het openluchtmuseum. Uitschieters waren Palle Mikkelporg, Ian Carr (met Nucleus) en Jan Garbarek. Walter Boeykens dirigeerde ook de harmonie van het Muziekconservatorium Antwerpen.

In 1973 werd omwille van meer ruimte (geen beelden...) verhuisd naar de periode rond 15 augustus en naar het Park Den Brandt vlakbij, met een uitzonderlijk programma : de Thad Jones-Mel Lewis Big Band, Sonny Rollins (met even René Thomas als gast), Dizzy Gillespie en M'Boom Re : Percussion o.l.v. Max Roach. Ter ere van Jack Sels was er een re-creatie van Saxorama, met nu Etienne Verschueren en Nathan Davis als solisten.

Jazz Middelheim bleef een jaarlijks festival tot 1981. Toen werd om budgettaire redenen overgestapt naar een biënnale en later werd stevige sponsoring aangetrokken. Teneinde de leemte te vullen werd privé in 1984 het *Antwerp Left Bank Festival* georganiseerd, een vrij megalomane en financieel falikante onderneming.

Sinds 1998 wordt in Kortrijk een eendaags *Park Jazz*-festival georganiseerd (niet te verwarren met het jaarlijkse *Jazz in 't Park* in Gent, waar in 2002 in Bijloke en het Gravensteen ook een groots opgezet *Blue Note Jazz Festival* wordt georganiseerd). Nieuw en tweejaarlijks is *Jazz Brugge*, in het kader van Brugge 2002, Culturele hoofdstad van Europa en georganiseerd door De Werf. Logischerwijze brengt deze eerste editie uitsluitend Europese jazz.

Uit het dal ?

Clarke-Boland

De nieuwe 'lichte' muziek - rock and roll, twist en straks soul - bezorgde jazz begin jaren zestig een duidelijke en haast dodelijke interesse-terugval. Al speelde Bobby Jaspar bij Miles Davis en René Thomas bij Sonny Rollins, het raakte weinigen in dit land. Jaspar overlijdt jong in New York, Thomas komt pas weer enigszins uit het anonimaat door zijn bindingen met Chet Baker en zijn engagement bij Stan Getz (met Eddy Louiss en Bernard Lubat).

De Belgische musici trachten het nog voor een deel in het buitenland te maken, vooral in het nieuwe 'para-dijs' Duitsland : de WDR Big Band, het RIAS Tanzorchester, Werner Müller, Kurt Edelhagen, Caterina Valente. Jean Warland (b), Freddy Rottier (d), Jo Demuynck (d), René Goldstein (b), Janot Morales (t), Nic Kletchkovsky (b), Francis Coppieters (p), Eddie Busnello (as, b), Christian Kellens (tb), Freddy Lhost (cl), Bruno Castellucci (d), Francy Boland (p, arr) en ook Etienne Verschueren (as) zijn er zeer gegeerde gasten.

In 1961 verkiest Gigi Campi in zijn Keulense ijsalon een jazzband boven de elders gebruikelijke cocktailmuziek. Het is de start van de (Kenny) Clarke-(Francy) Boland Big Band (CBBB), samengesteld uit het kruim van de Europese jazzmusici plus de op het continent residerende of soms passerende Amerikanen. Van de Belgen, maakt enkel Boland (die van Edelhagen kwam), en Sadi er min of meer vast deel van uit. Jean Warland is o.m. te horen op de plaat met Stan Getz. Edmond Harnie is er even bij in het begin.

In België werd de RTB-band van Henri Segers opgedoekt. Maar er was nog de Nederlandstalige radio, de BRT.

BRT JO

Er was een tijd toen de radiozenders een eigen big band en zelfs een eigen jazzorkest hadden. Nog blij-vende voorbeelden in Europa zijn in Duitsland de WDR en de NDR Big Bands, in Denemarken het DRJO... De BBC Big Band (1995) en het BRT JO (1991) behoren inmiddels tot de legende. Frankrijk daarentegen heeft met het ONJ een nationaal gesubsidieerd jazzorkest.

Het eerste Belgische Radio (Jazz) Orkest was dat van het INR in 1936 (Stan Brenders). In 1965 werd Etienne Verschueren leider van de toenmalige BRT-Big Band, die twee jaar later tot een jazzcombo met een tienmansbezetting en daarna tot een jazz big band werd omgevormd onder impuls van Elias Gistelincx, die het steeds (en terecht) over 'ons orkest' had. In 1971 trad het BRT Jazz Orkest voor het eerst in Jazz Middelheim op en werd er vanaf 1973 zowat het 'huisorkest'. Gistelincx zorgde niet enkel voor roemruchte gasten op JM, maar organiseerde ook een indrukwekkende reeks studio-opnamen met Amerikaanse uitblinkers als Slide Hampton, Phil Woods, Benny Bailey, Nathan Davis, Kai Winding, Frank Foster, James Moody en Europese namen als Jan Wroblewski, Zbigniew Namyslowski, Ferdinand Povel en Martial Solal.

Het BRT JO gaf een reeks (ook educatieve) concerten en ondernam ook tournees naar Zaïre, Tunesië, Senegal, Duitsland en de toenmalige Sovjetunie. Financiële overwegingen en besparingen takelden de band stelselmatig af. Inmiddels bewijst het Brussels Jazz Orchestra dat een goed gestructureerde band zelfs in economisch mindere tijden leefbaar is.

Over de jaren heen maakten o.m. Edmond Harnie, Nic Fissette, Janot Morales, Bert Joris en Jef Coolen (t), Frans Van Dijck, Paul Bourdiaudhy, Marc Mercini (Mestrez) en François Hendrickx (tb), José Paessens, Emile Chantrain, Frans L'Eglise, Benny Couroyer, Pros Creado, Eddy Devos, Vic Ingeveldt, Jacky Eddyn, Peter Vandendriessche en Guy Dossche (rietblazers), vibrafonist Sadi, plus als ritmesectie Tony Bauwens, Bob Porter (p), Freddy Sunder (g), Nic Kletchkovsky soms Roger Vanhaverbeke, Bart De Nolf (b), Armand Van de walle, Bruno Castellucci, Tony Gyselinck (d) deel uit van het orkest.

Etienne Verschueren

Etienne (1928-1995) behoorde tot de generatie van Jack Sels, met wie hij in de jaren vijftig op de Amerikaanse militaire bases in Duitsland speelde. Hij debuteerde met het trio van Willy Albimoor en maakte net als Jack Sels (maar later) deel uit van de band van trombonist Mickey Bunner. Ook hij was ooit begonnen als accordeonist. Speelde met de big band van Janot Morales, maar was ook geregeld te vinden in de Brusselse *Rose Noire*. In 1959 wordt hij lid van de Big Band van Henri Segers bij het INR, die met zijn compositie 'Suite en Seize' (met Sadi in één van de glansrollen) in 1963 de Bronzen Roos van Montreux wint (TV).

Dat jaar wordt hij ook door de BRT aangeworven, waar hij wat later het BRT JO zal leiden. Belangrijk is ook zijn bijdrage tot de Bop Friends, met Nic Fissette (t), Tony Bauwens (p), Roger Vanhaverbeke (b) en Freddy Rottier (d). Wegens gezondheidsredenen laat hij zich even vervangen door Steve Houben. Dezelfde problemen nopen hem in 1985 voortijdig met spelen te stoppen. Al nam hij veel (voor de BRT) op, toch is net als bij Jack Sels, weinig materiaal van hem courant te vinden. Meest courant is de LP/CD '*Mister Blue*', zijn toenaam. Een nochtans voor productie klaargemaakte opvolger bleef uit. Daarop speelde hij ook orgel en was één van zijn beste arrangementen voorzien, 'De Fiertel'-suite voor jazzorkest op volkswijsjes uit de Vlaamse Ardennen. Plus zijn minder bekende stappen in de richting van de more free jazz...

WIM vzw

Lundis d'Hortense en Werkgroep Improviserende Musici (WIM) ontstonden beide uit een noodzaak, al was die erg verschillend van aard. Wel worden ze elk beheerd door de musici zelf. Toen bleek dat bij Jazz Middelheim 1972 de gages van de Amerikaanse deelnemers enorm hoger lagen dan die van de Belgen, weigerden de vertolkers van de improvisatiemuziek er op te treden. Meer nog, ze verenigden zich onder leiding van Fred Van Hove en André Goudbeek in de WIM en organiseerden gedurende enkele jaren een *Free Music* anti-festival op hetzelfde tijdstip. Later werd het voor het eerste weekend van augustus ge-pland, zodat de concurrentie wegviel.

Het is altijd de bedoeling van WIM geweest de situatie van de geïmproviseerde muziek te verbeteren. Er werd zelfs een 'Plan voor de jazz in België' opgesteld, maar geen enkele minister van Cultuur reageerde op de vraag voor subsidiëring voor concerten, festivals, repetitieruimte, opnamemogelijkheden, creatie van groepen of grotere formaties en studiebeurzen.

In 1985 ontving WIM een vrij matige subsidie, die achteraf nog tweemaal met een derde verminderd werd en in 1997 (Free Music 24) pas na het festival werd gestort, zodat het naar november diende te worden verschoven. Dank zij privé-sponsoring kon ook het label WIMpro in stand worden gehouden.

Zeventig en méér

In de herinnering blijven concerten van geïmproviseerde muziek in het statige Gentse Gravensteen, en de eerste gloriedagen van de New Orleans jazz daar vlakbij. Jean-Pol Schroeder merkt op, dat naar analogie met b.v. Weather Report en the Mahavishnu Orchestra meer groepsnamen gebruikt worden i.p.v. een combinatie met de naam van de leider. Dat geeft bij ons b.v. Placebo (1970-'75) met Marc Moulin (p), Richard Rousselet (t), Nic Fissette (t), Alex Scorier (ts), Johnny Dover (bs), Freddy Rottier (d), Garcia Morales (zoon van Janot) (d), en Cosa Nostra (1971-'73) met de in België wonende Nederlander Jack van Poll (p), de in Nederland residerende Amerikaan Charlie Green (t) en ook Robert Jeanne (ts), Freddy Deronde (b) en Félix Simtaine (d). Plus de eerste groep in die stijl van Michel Herr (p), Solis Lacus (1973-'75) met ook Rousselet, Jeanne, Nic Kletchkovsky (b), Simtaine of Bruno Castellucci (d). Steve Houben (as, f) start met Mauve Traffic en Open Sky Unit, waarin hij in de regel zijn Amerikaanse vrienden als Bill Frisell (g) onderbrengt. Een belangrijke groep rond Charles Loos was Abraxis, een andere COS (1974-'79), waarin op het eind Pierre Van Dormael (g) verschijnt. Laat in de jaren tachtig vormt Van Dormael met Fabrizio Cassol (as), Michel Hatzi (b) en Stéphane Galland (d) Nasa Na, de directe voorloper van Aka Moon (1992). Enkele erg interessante groepen uit de jaren tachtig zijn Lilith rond Claudine Simon (p) en Baklava met Gino Lattuca (t), Michel Massot (tb, bb) en Michel Debrulle. De dagen van Trio Bravo en Trio Grande zijn in aantocht. Inmiddels exit (voorlopig en zeker niet definitief) de lp : daar komt de cd (zie : 'Vandaag'). Maar er was ook de 'jazz van vroeger'.

Les Lundis d'Hortense

Ruim een kwarteeuw (1976) bestaat deze unieke vereniging van musici voor musici, ontstaan uit wekelijkse maandagavondvergaderingen in het gemeenschapshuis *Villa Hortense* in Hoeilaart. Een dertigtal artiesten maakt bij de oprichting deel uit van LDH, waarbij jazzmusici als Charles Loos, Michel Herr, Bruno Castellucci, Richard Rousselet, Robert Jeanne en Marc Moulin. Hun eerste doel is het promoten en verspreiden van hun producties én de erkenning van het statuut van de artiest - een wens die nog steeds niet helemaal rond is. Een eerste poging ter zake was ondernomen door de *Onyx Club*.

Vanaf 1980 wordt LDH een vereniging van uitsluitend jazzmusici. Bedoeling wordt dan jazzonderricht en het organiseren van concerten in de Hallen van Schaarbeek. Herr wordt de eerste 'jazzpresident' (1980-'84). Belgische groepen worden ook naar het buitenland gestuurd en er is een memorabel festival in 1983 in St.-Pieters Woluwe. Vanaf het volgend jaar wordt het festival gehouden in de Kruidtuin en heet van dan af *Jazz au Botanique*. Vanaf 1995 wordt de stageweek *Jazz au Vert* georganiseerd en een jaar later start de idee van de *Jazz-Tour*. Inmiddels is ook het eerste Belgische *Maison du Jazz* gelanceerd met bibliotheek, discotheek, studie- en repeteeruimte. Het richtte zich vooral tot de musici. De opvatting was wat megalomaan...

Een saneringsplan hield enkel het festival, de jazztoer, de *Midis Jazz* in het Conservatorium (soloconcerten), de organisatie van het zondagprogramma op de Brusselse Grote Markt tijdens de *Jazz Marathon*, *Jazz au Vert* en de unieke website op internet (administratie Ilan Oz) over. En de niet aflatende strijd voor het statuut. Ondanks de Franstalige start, is LDH een organisatie voor en met alle Belgische jazzmusici.

‘Jazz van vroeger’

Way down yonder...

In New Orleans. Deze jazzstijl is nog zeer populair in Vlaanderen. Vanaf Brussel naar het zuiden toe is er meer belangstelling voor Dixieland jazz, met als uitschieter in de jaren vijftig de Dixie Stompers met Jean-Paul Vanderborcht (p) en Albert Langue (t) uit Mons. Met New Orleans wordt de revivalbeweging bedoeld: de ‘tweede generatie’ die net voor 1940 onder impuls van o.m. Sidney Bechet (cl, ss) en later Bunk Johnson (t), Jim Robinson (tb), Louis Nelson (tb), George Lewis (cl) in de Verenigde Staten actief was.

In Gent ligt de basis van de Belgische voortzetting van deze jazztak. Criticus en fanaat Walter Eysselinckx gaf, met zijn voor die tijd enorme platencollectie, lezingen en interesseerde zo een reeks muzikanten als ‘Pitou’ Pierre Claessens (cl), Walter De Troch (p, bj) en Pol Gevaert (b). Claessens stichtte ook het eerste orkest in de stijl: *The New Orleans Roof Jazzmen* (1957) in het Gentse ijssalon Veneziana vlakbij het Gravensteen, waarbij ook Jacques Cruyt (t), de latere leider van de Cotton City Jazz Band, speelde.

Beide bands bestaan nog, Cruyt is overleden. Bij de Cotton speelt nog steeds Romain Vandriessche (tb). Rudy Balliu (cl, eerst t) was er ook bij, maar richtte achteraf de Rudy Balliu Society Serenaders op. Inmiddels was in Kortrijk het oudste nog bestaande jazzfestival in het land gestart - het Golden River Jazz Festival, annex de Golden River City Jazzband. Een jaar later ontstond in Dendermonde (let op de aanwezigheid van de Vlaamse rivieren!) de *Jeggpap New Orleans Jazzband* o.l.v. Bert Heuvinck (cl). Emiel Leybaert (d) maakt er nog steeds deel van uit, al is New Orleans uit de naam verdwenen doordat de stijl naar swing geëvolueerd is (zie aldaar). Hetzelfde gebeurde met de (New Orleans) *Train Jazzband* van Alajos Van Peteghem (tb) uit de Wase as Temse-St.-Niklaas. In Klein-Willebroek aan de Rupel huldigde de *Fondy Riverside Bullet Band* van de broers Camiel (tb) en Johnny (t, v) Van Breedam het (eerste) Veerhuis in (1970). De huidige drummer - Philippe De Smet - opende als leider van *The Big Easy Brunch* de club ‘t Ol van Pluto in Horebeke. De Fondy vierde haar dertigste verjaardag (2000) in New Orleans, o.m. met een cd-opname in de Audiophile Studio van George H. Buck aldaar. Dat deed ook Rudy Balliu al, net als Norbert Detaeye (p, v), die er in 1995 met het *Lois Dejean Gospel Choir* een deel van zijn cd ‘*Jesus On the Main Line*’ opnam.

Detaeye is een bijzondere figuur binnen dit gebeuren. Na 20 jaar als pianist bij *The Jeggpap New Orleans Jazz Band* startte hij rond de muziek uit Zuid-Louisiana een eigen soloprogramma *Songs of the South*, nu aangevuld met *Religious Songs*. Hij leidt ook de *Gumbo Four*, een N.O.-kwartet met o.m. Bruno Van Acoleyen (t), die ook al bij alle Vlaamse oudestijl bands speelt/speelde/inviel. Een andere goede trompettist, Joris De Cock, week uit naar Keulen, drummer Didier Geers naar Zweden. Detaeye bouwde aan de universiteit van Brasov (centraal Roemenië) een mediatheek op, die zijn naam draagt. Hij maakt ook deel uit (met Pierre Claessens) van de gelegenheidsformatie *The Original Patershol Ragtimers*. Het Patershol is een oude wijk vlakbij het Gravensteen, waarvan Norbert baljuw is... Een basisfiguur in het hele New Orleansgebeuren is Maurice Van Eyck.

Geregelde trips (haast ‘bedevaarten’) naar the *Crescent City* (New Orleans) worden georganiseerd door ex-medestichter van de *Lazy River Jazz Club* (Gent), Jean-Paul De Smet, zelf ook *grand marshall* van de Black Diamonds Brassband. Prijzen van de bands en de economische situatie betekenen dat de grote dagen van de nochtans prestigieuze oudstijl-festivals (Honky Tonk Jazz Festival in Dendermonde en Lazy River Jazz Festival in Gentbrugge (vanaf 1971) voorbij zijn. Ook al bestaat het festival van Gentbrugge in afgeslankte versie, samen met dat van Kortrijk, nog steeds.

De *Cotton City Jazz Band* inviteerde lang de (inmiddels overleden) Amerikaanse topmusici uit New Orleans voor optredens en opnamen. Jeggpap en Fondy deden dat ook in mindere

mate. Vaste gast van alle Vlaamse bands is de Engels-Amerikaanse vedette, publiekstrekker én voorbeeld Sammy Rimington (cl, ts). De Vlaamse oudestijl-jazz haalde alvast de 21e eeuw.

It Don't Mean A Thing...

De jaren dertig betekenen voor de Belgische jazz een 'gouden' tijdperk. Het land bestaat honderd jaar, in 1932 verschijnt Robert Goffins *Aux Frontières du Jazz* als boek en wordt de Jazz Club de Belgique opgericht. Zalen als het Paleis voor Schone Kunsten en de Madeleine in Brussel openen hun deuren voor jazz. In de loop van dit decennium (en het volgende) manifesteert zich een aantal musici als trompettisten Robert De Kers, Gus Deloof en Johnny Claes en saxofonisten Fud Candrix, Jean Robert en Bobby Naret. Het zijn de dagen van de drie grote big bands : Brenders, Omer, Candrix.

Na de oorlog was er even een 'vertraging' met de doorbraak van de bop - de nieuwe platen waren hier niet direct vindbaar en de musici reisden nog niet zo courant naar New York. Mainstream bleef hier nog wel even de meest gespeelde jazzrichting, al hoor je in bands als die van Willy Rockin, Janot Morales, Eddie De Latte, Francis Bay, Henri Segers en later het BRT Jazz Orkest toch al duidelijk de overgang. Een belangrijke 'terugkeer naar de bron' was er toen de *Belgian Swing Band* ter gelegenheid van Jazz Hoeilaart 2000 terug arrangementen van Bee, Packay, De Kers,... uitvoerde. Belangrijk is de plaats van Roger Asselberghs (cl, bs), die de ideeën van Benny Goodman en Buddy De Franco hier doordrukte en als baritonsaxofonist deel uitmaakte van de vroege Belgische bopbeweging rond Jack Sels (ts).

Hoewel ze misschien niet in het brandpunt van de belangstelling staat is swing/mainstream in België nog behoorlijk actief. Laten we dit overzichtje beginnen met drie vader-zoon situaties : Willy Donni (g) (o.m. reeks educatieve concerten met eigen kwartet, ooit eigen jazzclub *De Begijnzolder* in Mechelen), speelt geregeld in de *Caveau de la Huchette* en de *Slow Club* in Parijs. Zoon André (ts, cl) is één van de weinige jonge Belgische jazzmusici - met Dirk Van der Linden (g, org, p) -, die zich perfect in de swingstijl kunnen uitdrukken. Vincent Mardens (ts, as) is de zoon van Vivi Mardens (d). André Van Lint (p) speelde o.m. met de inmiddels overleden Pol Closset en Léon 'Podoum' Demol. Zoon Jean Van Lint (b) situeer je in de stijl Slam Stewart en Paul Dubois. All-round bassist is ook Jimmy Vanderpe.

Paul Dubois (b) is één van de belangrijkste musici uit de na-oorlogse Belgische jazzgeschiedenis. Hij maakte o.m. deel uit van de *Victoria Jazz Band*, die o.m. een aantal (grotendeels) nog actieve swinggerichte musici herbergde : Herman Sandy (t), André Knapen (tb), Phil Abraham (tb), André Ronsse (ts, cl), André Van Lint (p), Alain Lesire (p) (nu ook bij de *Cotton City Jazz Band*), Jean-Pierre Liénard (g, bj) (nu met de *Dixie Ramblers* met o.m. Daniel Pollain (ts), Ferry Devos (b), Vivi Mardens (d) en de in 2002 overleden Rudy Frankel (d).

Belangrijk in de jaren negentig was de *Sweet Substitutes Band* van Dubois met Richard Rousselet (t), Phil Abraham (tb), André Donni (ts, cl), Charles Loos (p), Paolo Radoni (g) en Luc Vanden Bosch (d).

Nog actieve bands binnen het genre zijn *Buster and the Swing* (René De Smaele-t, André Ronsse-cl, ts, Marc Herouet-p, Daniel Zanella-b en Bob Dartsch-d), *The Swing Dealers* (Vincent Mardens-ts, as, Pascal Michaux-p, ook specialist op orgel en diverse rieten, Jean Van Lint-b en Jan de Haas-d), de *Brussels Little Big Band* (met Alex Scorier-as, ts, Johnny Dover-bs en Hinderik Leeuwe-t). Scorier en Dover leidden hun hele carrière bands. Dover was één van de eersten met de vijf saxen plus ritmecombinatie. Er zijn ook het mainstream trio van Roger Vanhaverbeke, begeleider en promotor bij uitstek van Amerikaanse solisten binnen het idioom, en historisch net wat verder (eerst met de betreurden Al Jones-d en Freddy Rottier-d, nu met Luc Vanden Bosch-d); de *Jeggpap Jazzband* (met leider Peter Verhas-ts,cl en soms Freddy Sunder-g,v) en het *Dynamite Trio* (met Eddy Murlot-p, Willy Donni-g en all-

time drummer Charlie Pauwels - ook gekend als Tony Dynamite). In Dynamite's andere bands speelde ook lang swingadept tot en met Camille De Ceunynck (p), die in 1953 in Parijs met de *Hot Club van St.-Niklaas big band* (van Willy Hermans) een eerste prijs won, maar inmiddels om gezondheidsredenen moest afhaken. Actieve jonge pianist is Curt Bulteel (nu met het trio van Jean Warland-b).

Django-gerichte gitaristen zijn Fapy Lafertin, Jokke Schreurs en Koen De Cauter - ook een voortreffelijk sopraan- en tenorsaxofonist. Erg actief zijn ook Jan De Coninck (t) en Pol Jaspers (ts), net als Herman Van Spauwen (cl), ooit leider van de *Deep Creek Jazzuits* (uit...Diepenbeek). Joop Ayal is van Indonesische origine, maar als Belg geadopteerd. Er is ook Patrick Wante (d) (ook '*A Drum Is A Woman*' met Jokke Schreurs en André Donni, een kwartetbewerking van de full band versie van Duke's '*Far East Suite*').

In de Nederlands-Belgische *Swingcats* spelen Dirk Van der Linden (g, p) en Karel Algoed (b). Boogie-woogiespecialist is o.m. Renaud Patigny (p). Jean-Paul Vanderborcht (p) ('Jean-Lou') leidde diverse groepen met o.m. Henri Carels (t) en Willy Donni (g). Lang in de running waren de *Bab's / Babs' All Stars* van André 'Druss' Lecomte ('Babs'). All-round is Eddy Devos (as, ts). Een big band die het dichtst het swingidoom benadert is de *West Music Club* uit Mons van nu Richard Rousselet (t, arr, leider). Tot voor enkele jaren was het Nederlandstalig alternatief de Jos Moons Big Band.

Een revelatie was in 2001 het 'Olie op Duke/doek' project van Benjamin Boutreur (as) met o.m. André Donni (ts, cl), Thomas De Prins (p), Nico Schepers (t) en zelfs Félix Simeant (d) en Bart Maris (t) : re-creaties van Ellington 1927-'31 binnen een hilarisch verhaal van acteur Dimitri Leue. In Antwerpen trachten de *Antwerpse Jazz Club* (voor de afro-Amerikaanse negroïde vooroorlogse musici en hun naaste volgelingen binnen het gedachtegoed van de Franse criticus Hugues Panassié) en de *USA Jazz Club* met Belgische musici (en maandelijkse live concerten) de mainstream jazz in ere te houden. In Brussel leunt de *Cercle Sweet and Hot* bij de A.(ntwerpse) J.C. aan. Zij gaven gedurende enkele jaren het interessante tijdschrift *Le Point du Jazz* uit.

Een slot

De naam van niet elke Belgische jazzmusicus kon hier opgenomen worden. Daarvoor verwijs ik naar de index van de Pernet-discografie of naar de www.jazzinbelgium.org website. Als bindende figuur loopt door de na-oorlogse Belgische jazzgeschiedenis rode draad Toots Thielemans, door zijn werelduitstraling en zijn duidelijke binnenlandse aanwezigheid. Als verzameling jonger talent kunnen de vele groepen en vooral het BJO als model staan. Het vervolg op dit verhaal is in goede handen.

PORTRET BELGISCHE MUZIKANTEN EN GROEPEN

Jempi Samyn

Phil Abraham

Phil Abraham werd in 1962 in Mons geboren en woont nog steeds in een landelijk dorpje in de buurt van La Louvière, waar hij destijds is opgegroeid. Na zijn klassieke opleiding (piano, gitaar en harmonie) kreeg Phil Abraham plots een sterke interesse voor jazz. Hij was vooral geboeid door de trombone, waarop hij meteen als autodidact leerde spelen.

Phil Abraham, die zichzelf vandaag een modern solist noemt, heeft zich alle mogelijke jazzstijlen uit de geschiedenis eigen gemaakt, door te spelen met mensen als o.a. Clark Terry, Toots Thielemans, Anthony Jackson, Deborah Brown, Benny Bailey, Maria Schneider, Paolo Fresu, Art Farmer, Stefano di Battista, Flavio Boltro, Henri Texier, Michel Legrand, Claudio Roditi, Klaus Weiss, William Sheller en Lucky Peterson.

Phil Abraham, overigens ook een voortreffelijk scat singer, wordt veel gevraagd in big bands. Hij is een van Félix Simtaines vaste solisten in diens Act Big Band en in Ten-Tamarre, maar ook van de VRT Big Band maakt hij deel uit en zelfs van het Orchestre National de Jazz in Frankrijk, waarvan tot op heden nog geen enkele Belg lid was. Bovendien verving Phil Abraham ooit Bob Brookmeyer in het sextet van Michel Petrucciani en maakt hij deel uit van de blazerssectie op Charles Aznavours cd 'Jazznavour'. Van zijn eigen cd's (inmiddels vijf onder zijn eigen naam), is de in 1999 verschenen 'Fredaines' (Lyrae Records) zijn geliefkoosde. Hij wordt erop bijgestaan door Frédéric Favarel (g) en Hein van de Geyn (b). Momenteel doceert Phil Abraham aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel en geeft hij geregeld her en der masterclasses en cursussen.

Phil Abraham : 'In onze familie bleek het zo een beetje de gewoonte te zijn dat de kinderen naar de aca-demie werden gestuurd om muziek te leren. Net zoals mijn grootouders het met hun kinderen gedaan hadden, werden mijn jongere broer Christof en ikzelf ook vanaf ons achtste naar de muziekschool van La Louvière gestuurd. Ik had gekozen voor de trompet omdat dat het geliefkoosde instrument was van mijn vader. Toen ik echter met het instrument thuiskwam, vroeg mijn vader mij of ik niet liever iets anders had gekozen. Ik gaf toe dat ik in feite liever piano had leren spelen. Doordat we er toch een in huis hadden staan, volstond het om de trompet snel te gaan inleveren, al hadden we ze beter in huis gehouden, aangezien mijn broer er vervolgens voor zou kiezen.

Mijn eerste kennismaking met jazz heb ik te danken aan mijn neef met zijn indrukwekkende jazzplatencollectie. Hij zou later La Maison du Jazz in Mons stichten. Met mijn neef, zelf banjospeler, heb ik vaak in duo gespeeld en rond mijn vijftiende heb ik, na eerst nog een tijdje gitaar te hebben gespeeld, zelf een jazz-orkestje opgericht. De plaatsen waar wij optraden waren niet altijd even opbeurend. Soms zaten daar zelfs bejaardentehuizen tussen. Wat echter bijna altijd tegenviel, was de staat van de piano. Dat is een van de redenen waarom ik op een bepaald moment trombone ben beginnen studeren. Aanvankelijk op een trombone met toetsen, die mijn vader nog liggen had van in zijn jeugd, maar uiteindelijk koos ik dan toch voor één zonder toetsen, een Tsjechoslovaakse Amati.

Door van het ene in het andere Dixielandensemble te belanden - ik speelde toen niet alleen in clubs en op kroegentochten, maar ook op trouwfeesten en zelfs op boten en in streetparades - ontmoette ik automatisch heel wat jazzmusici, die zich echter lang niet allemaal tot Dixieland beperkten. Mensen als Alex Scorier bijvoorbeeld hebben mij al gauw een moderner soort jazz leren kennen en voor ik het wist speelde ik swing en vervolgens bebop. Ik heb zelfs in Nederland een tijdje free-jazz gespeeld.

Zingen heb ik van bij het begin gedaan. Aanvankelijk waren dat standards uit het Dixieland- en swingtijdperk. Er was er zelfs eentje bij in het Frans, 'Les haricots rouges', dat ik met mijn groepje, Traction à Vent, zong. Het scatten is pas achteraf gekomen.

Waar ik naar streef, is mijn trombonespel en mijn zang zo verwant mogelijk met elkaar te maken. In dat opzicht wil ik er ooit toe komen dat ik mijn trombonegeluid op even spontane

en natuurlijke wijze zal kunnen produceren als dat van mijn eigen zangstem. De hoop dat ik daar ooit in slaag, werd nog versterkt toen ik op een dag iemand op een saque-boute zag spelen, een barokinstrument dat je een beetje als de voorloper van de trombone zou kunnen beschouwen, maar wel met een veel kleiner paviljoen. Sindsdien geef ik geregeld stages op dat instrument en schrijf ik er muziek voor.

Wat het begrip 'jazz' betreft, hoor ik vaak mensen zeggen dat het niet te definiëren valt. Persoonlijk ben ik het daar niet mee eens. Voor mij is jazz een muziekgenre, opgebouwd uit enerzijds melodie en harmonie, die nauw met elkaar verbonden zijn, en anderzijds ritme. Zonder swing in het ritme en zonder blues in het melodisch-harmonisch gedeelte, is er van jazz geen sprake. Dat betekent dat een jazznummer niet per se een blues of een bluesstandard hoeft te zijn of op een ternair ritme hoeft te drijven, zolang het ge-luid van de instrumentist - die per definitie een jazzman moet zijn - maar voldoende swing en blues bevat, of hij of zij nu improviseert of vertolkt. Het is dus niet de improvisatie die de jazz zo typeert, ook al is ze voor meer dan 90 % erin aanwezig. Bach improviseerde immers ook al, toen er nog lang geen sprake was van jazz. Zijn muziek bevat trouwens swing noch blues. Als Stan Getz een bossanova speelde, was dat geen jazz, maar aangezien hij een jazzman was, bevatte zijn geluid wél voldoende swing en blues om van jazz te kunnen gewagen. Jazz kan bijgevolg ook zonder improvisatie bestaan.

Sommigen vragen zich af of een dergelijke visie wel ruimte biedt voor evolutie, maar ik vraag me af of een bepaalde kunst, net zoals een wetenschap, überhaupt moet evolueren, aangezien kunst tijdloos is. De muziek van mensen als Louis Armstrong of Charlie Parker bijvoorbeeld, klinkt vandaag nog altijd even actueel als toen ze voor de eerste keer op radio te horen was.

Dit gezegd zijnde, beschouw ik de jazz als de belangrijkste en meest spectaculaire muzikale revolutie die er in de twintigste eeuw heeft plaatsgevonden.'

Philippe Aerts

Philippe Aerts werd in 1964 in Brussel geboren en begon als volkomen autodidact vanaf zijn elfde gitaar en bas te spelen. Drie jaar later kreeg hij van z'n vader, zelf een getalenteerd Dixieland-bassist, zijn contrabas cadeau, terwijl deze stiekem een plaat van Ray Brown had opgelegd. Het was liefde op het eerste gehoor en de jonge Philippe Aerts begon meteen verwoed te oefenen, eerst door mee te spelen met platen en door de solo's van o.a. Paul Dubois en Jean-Louis Rassinfosse na te spelen, maar al gauw maakte hij deel uit van een paar lokale Dixieland- en mainstream jazzgroepen en speelde hij mee met mensen als Paul Closset, Johnny Dover en Léon Demol. Gaandeweg zou hij overstappen op modern jazz en zich in een mum van tijd opwerken tot een van de meest gevraagde contrabassisten in binnen- en buitenland. Toots Thielemans, Félix Simtaine, Philip Catherine, Michel Herr, Steve Houben, Charles Loos, Kris Defoort, Kurt Van Herck, Bob Brookmeyer, Tom Harrell, Lew Tabackin, Joe Lovano, Larry Schneider, Chet Baker, Joe Henderson, Mal Waldron, Steve Grossman, Lee Konitz, Richard Galliano..., allemaal hebben ze ooit een beroep gedaan (of doen ze dat nog steeds) op deze klassemuzikant die erin slaagt zijn uitzonderlijke vindingrijkheid te laten harmoniëren met een perfect gevoel voor juistheid, gekenmerkt door een vakkundig volgehouden combinatie van fijne lyriek met warme, met de grond verbonden bastonen.

Na een verblijf van drie jaar in New York (een passage die hij iedere muzikant warm aanbeveelt), ging Philippe Aerts eind 1999, begin 2000 in Vevey (Zwitserland) wonen waar hij geregeld samenwerkt met Malcolm Braff. Sinds kort maakt hij ook vast deel uit van de New Decaband van Martial Solal.

Op 'Back to the Old World', de tweede cd die hij begin 2002 als frontman uitbracht (na 'Cat Walk', beide op Igloo), vinden we het trio, bestaande uit Aerts, John Ruocco (ts, cl) en Tony

Levin (d) terug, uitgebreid tot een stijlvol kwartet met Bert Joris op bugel. In de reeks 'The Finest in Belgian Jazz' is Philippe Aerts te horen op de cd van Philip Catherine en van Bert Joris.

Zo snel mogelijk live spelen : de droom van iedere muzikant

Philippe Aerts : 'Jacques Pelzer, een bebopper in hart en nieren, had werkelijk een uniek geluid ontwikkeld, waardoor je hem meteen herkende. Doorgaans was het Bart De Nolf die bij hem bas speelde, maar vaak mocht ik inspringen. Ik had mezelf geen betere leerschool kunnen dromen. Zijn diep doorleefde saxspel verraadde voortdurend dat hij het wereldje door en door kende. Als ik met Philip Catherine speel, heb ik precies hetzelfde gevoel.

Doordat ik op m'n eentje bas leerde spelen, heb ik pas vrij laat partituren leren lezen, al was het notenschrift mij toen allang niet meer vreemd. In de big band van Toshiko Akiyoshi, waarbij ik in New York twee jaar heb gespeeld, had ik echter geen keuze en moest ik me wel hals over kop in de wervelende wereld van het notenlezen storten.'

De keuze van het juiste materiaal

Philippe Aerts : 'Een goedklinkende contrabas is van bij het begin altijd mijn belangrijkste zorg geweest. Die waar ik momenteel op speel, werd in 1830 in Frankrijk door Pillement gebouwd en bevatte maar drie snaren (thuis heb ik de oorspronkelijke kop nog liggen). Er zouden er slechts een veertigtal van in omloop zijn. Ik heb nog maar zelden op een dergelijk precies instrument gespeeld : elke noot komt er puntgaaf uit en het volume tussen de verschillende snaren verschilt geen haar, wat zeer uitzonderlijk is voor een contrabas. Het feit dat ze tot op heden elke vliegreis heeft overleefd, bewijst bovendien haar buitengewone stevigheid.

Waar ik me ook zoveel mogelijk aan houd, is het spelen zonder versterking om de volledige controle over het geluid en het volume van m'n instrument te blijven bewaren. Het is een arbeidsintensieve keuze, die me ertoe verplicht enorm veel te oefenen om de kracht in m'n rechterhand en -vingers op peil te houden, maar dat heb ik er best voor over. Ik vind dat op die manier het diepe basgeluid, dat veel meer swingt dan wanneer het versterkt wordt, zich veel beter vermengt met de klank van de andere instrumenten.

Het liefst van al speel ik op snaren die uit darmen vervaardigd zijn, omdat ze een veel warmer geluid produceren dan hun metalen equivalent. Helaas kosten deze enorm veel geld. Ze ontstemmen bovendien makkelijk, klinken niet altijd even precies en verslijten zeer snel.'

Een paar oude rotten in het vak

Philippe Aerts : 'Ik heb enorm veel te danken aan Félix Simtaine, die ik nog altijd beschouw als een van de beste drummers die er in Europa rondlopen. Ik vind het bijzonder jammer dat hij zo zwaar onderschat wordt. Wist je trouwens dat Félix modeltreinen verzamelt? Meer dan 900 locomotieven bezit hij!

Door in Félix' Act Big Band te spelen, heb ik John Ruocco leren kennen. Wat ik zo fantastisch vind aan John, is dat hij zijn medemuzikanten steeds volledig vrij laat. Met hem aan je zijde moet je nooit bang zijn om risico's te nemen, integendeel : hij moedigt het zelfs aan, net zoals Joe Lovano, trouwens. Hij bezit een ijzer-sterke saxtechniek, zowel op ritmisch als harmonisch vlak.

Tony Levin ken ik dankzij Philip Catherine, die hem op zijn beurt heeft leren kennen toen hij destijds door de Duitse bassist Ali Haurand uitgenodigd werd om mee te spelen in zijn European Jazz Ensemble.

Bert Joris' lyrische trompettechniek vind ik een ware streling voor het oor. Het fluwelen geluid doet meer denken aan een bugel. Je moet niet vragen hoe hemels het dan wel klinkt als

hij echt op een bugel speelt. Daarom heb ik hem ook gevraagd om op mijn nieuwste cd uitsluitend zijn bugel te gebruiken.'

Aka Moon

Aka Moon heeft met de jaren de status van een van 's lands meest vooruitstrevende en toonaangevende

jazztrio's van het voorbije decennium verworven. De formule van het basistrio, bestaande uit altist-componist Fabrizio Cassol, bassist Michel Hatzigeorgiou en drummer Stéphane Galland, dat geregeld special guests uitnodigt op hun albums of concerten, valt duidelijk in de smaak van het nog altijd sterk groeiende aantal fans. Een aantal opmerkelijke optredens liggen nog vers in het geheugen: het concert in de Brusselse Muntshouwborg, genaamd Oriental Voices, met David Linx en met de Indiase mrudangamspe-ler Umayalpuram K. Sivaraman en vocalist Neyveli Santhanagopalan en met de Spaanse vocalist José Miguel Cerro en gitarist Juan Ignacio Gomez 'Chicuelo'; de diverse optredens met de - ook al uit India afkomstige - gitarist Prasanna en percussionist Palanivel; Jazz Middelheim, waar diezelfde Prasanna zich bij Aka Moon geflankeerd wist door twee andere topgitaristen, met name David Gilmore uit New York (cf. o.a. Steve Coleman, Don Byron en zijn eigen recentste cd 'RitualisM', die ook in de Belgische vakpers uitstekende kritieken kreeg) en Pierre Van Dormael (die in dit boek uitvoerig aan bod komt); 'In Real Time', een totaalspektakel in samenwerking met theatergezelschap Stan en Anne Teresa De Keersmaekers dans-ensemble Rosas waarbij muzikanten, acteurs en dansers voortdurend interactief met elkaar in verbinding staan (cf. cd 'In Real Time'); diverse projecten met dj Grazzhoppa,... Stuk voor stuk evenementen die telkens voor een overweldigend succes zorgen en de vraag naar een extra cd met de bewuste special guests doet toenemen. Op de cd 'Guitars' (W.E.R.F.), in de Brugge 2002 cd-box, wordt dit verzoek alvast voor een stuk ingewilligd en vinden wij er zowel Pierre Van Dormael als Prasanna en David Gilmore op terug.

De Kaai

Elk verhaal over Aka Moon is onvolledig zonder de voorgeschiedenis van de Kaai.

Michel Hatzigeorgiou, die toen bas speelde in een groep, die Pierre Van Dormael bezig was met oprich-ten, en waar ook Eric Legnini en Bruno Castellucci deel van uitmaakten, begon er een beetje genoeg van te krijgen dat er voortdurend werd gerepeteerd zonder dat daar ook maar één optreden uit voortkwam. Daarom is Pierre, samen met zijn goede vriend Etienne Geraert (een voormalig motorrenner met François Louis als technicus) op zoek gegaan naar een plaats waar ze konden repeteren en optreden tegelijk. Aan de Arduinkaai in Brussel, in de buurt van de KVS, zijn zij toevallig uitgekomen op de Kaai, waar blijkbaar voorheen ook al concerten hadden plaatsgevonden en waar zij meteen aan de slag konden, op de voet gevolgd door mensen als Fabrizio Cassol, met wie Pierre Van Dormael werkte aan een ander project, Pierre Vaiana en Antoine Prawerman. Samen met Stéphane Galland, Michel Hatzigeorgiou en Fabrizio Cassol richtte Pierre Van Dormael even later Nasa Na op, waarmee hij zijn eigen composities zou spelen.

De Kaai werd opengehouden met weinig middelen. De muzikanten, die er kwamen spelen, hielden zelf de bar open en bedienden om beurten de bezoekers op de momenten dat ze net geen solo moesten spelen. Nagenoeg dagelijks vonden er concerten plaats, al bevond er zich vaak meer volk op het podium dan op de stoelen.

Doordat heel wat uiterst interessante muzikanten er elkaar ontmoetten, groeide de Kaai uit tot een belang-rijke broeihaard van heel wat veelbelovende muzikale gezelschappen, waaronder

vooral Aka Moon, ontstaan uit Nasa Na na het vertrek van Pierre Van Dormael, zeer snel in het oog zou springen van de alsmaar talrijker opkomende bezoekers. De ietwat groezelige keet was een lieu branché geworden en van over de hele wereld kwamen muzikanten benieuwd, maar vooral met groeiende bewondering kijken naar deze drie wild heen en weer bewegende, uitzonderlijk vakkundig musicerende artiesten. Zelfs Steve Coleman moest onlangs nog toegeven dat zijn eerste confrontatie met Aka Moon destijds een diepe indruk op hem heeft achtergelaten.

Al bij al heeft het verhaal van de Kaai slechts een vijftal jaren geduurd : een vrij chaotisch beheer en niet altijd even zorgvuldig bijgehouden finances (de kassa is zelfs een paar keren verdwenen) hebben uiteindelijk geleid tot de definitieve sluiting van het huis. Het had voor groepen met ambitie trouwens geen zin om hun hele leven te slijten op dit geïmproviseerde podium, en als jonge vogels uit hun ei zouden zij tenslotte deze baarmoeder voor ontluikend talent moeten verlaten.

De cd 'Live at the Kaai 31.3.1993' (Carbon7) bevat een sonore momentopname van de legendarische Kaai-jaren van Aka Moon.

De Aka-Pygmeëën

Een ander belangrijk element in de ontstaansgeschiedenis van Aka Moon, is hun verblijf bij de Aka-Pygmeëën. In het najaar van 1991 trokken vier jonge Belgische muzikanten naar Centraal Afrika om er te proberen een beter inzicht te krijgen in de merkwaardige levenswijze van de Aka-Pygmeëën. Na een heleboel administratieve hindernissen, een reeks voorbereidende gesprekken, het noodzakelijke initiatieproces en een lange, moeilijke voettocht, slaagden zij er uiteindelijk in door te dringen tot bij een primitieve nederzetting in het hartje van de brousse, waar zij zich voorzichtig onder de autochtonen mengden en er een tijdje mee samenleefden, er voortdurend op lettend dat zij op geen enkel ogenblik de levensgewoonten van hun gastheren en -vrouwen ingrijpend zouden beïnvloeden. Zij hebben er aan den lijve kunnen ondervinden dat, ondanks de eerste indruk van algemene rust, er constant muziek aanwezig is bij de Aka-Pygmeëën. Zowel hun conversaties, hun gelach als hun kreten balanceren de hele tijd tussen gewoon gepraat, zang en ongecontroleerd stemgeluid, zonder ook maar de minste afspraken: alles gebeurt op de meest natuurlijke wijze en, zeer belangrijk, zonder enige vorm van hiërarchie. Zowel mannen, vrouwen als kinderen kunnen op een gegeven ogenblik de 'leiding' nemen in het gezang dat bovendien permanent in harmonie met de geluiden uit het bos plaatsvindt : het geritsel van bladeren, het gefluit van een vogel, de kreet van één of ander dier, de wind, alles bevat bij de Aka-Pygmeëën de nodige 'muziek' om aanleiding te geven tot zingen.

Na hun verblijf bij de Aka-Pygmeëën zou het leven van Fabrizio Cassol, Michel Hatzigeorgiou en Stéphane Galland nooit meer hetzelfde zijn : in de lente die erop volgde, werden zij Aka Moon en tien jaar later hebben zij dertien albums uit.

India

Fabrizio Cassol : 'Een derde belangrijke faktor in het bestaan van Aka Moon, zijn onze reizen in India, waar ikzelf verschillende keren per jaar alleen naartoe ga. Als gevolg daarvan zijn wij op zekere dag in contact gekomen met India's grootste meester van de mrudangam, Sivaraman, een goeroe van wie wij nu nog al-tijd nieuwe dingen leren. 'Invisible Mother' (Carbon 7) is het resultaat van de kennis die wij via Sivaraman hebben opgedaan. Tijdens elk verblijf in India krijgen wij een nieuw, minuscuul deeltje van zijn kennis mee.'

Fabrice Alleman

De voltooiing van zijn studies aan de conservatoria van Bergen (klassieke muziek : eerste prijs voor kamermuziek en klarinet) en Brussel (jazz bij o.a. Jean-Louis Rassinfosse, Michel Hatzigeorgiou, Steve Houben en Richard Rousselet) betekende voor saxofonist-klarinetist-fluitist-componist Fabrice Alleman in 1990 meteen het begin van zijn carrière als volwaardig beroepsmuzikant. Twee jaar later zou hij ook de eerste prijs voor saxofoon en geschiedenis in ontvangst nemen en in de New Yorkse Manhattan School of Music een clinic bijwonen bij Phil Woods, Toshiko Akiyoshi en Steve Slagle.

De stijlen waarin Fabrice Alleman zich thuis voelt, zijn bijzonder uiteenlopend. Zo werkte hij, zowel in de studio als op het podium, samen met o.a. Salvatore Adamo, William Sheller, Calvin Owens Blues Orchestra, Terence Blanchard, Kenny Werner, Garrett List, Eric Legnini, Jean Warland, Steve Houben en Michel Herr.

Fabrice Alleman maakt(e) deel uit van heel wat groepen en projecten, waaronder de Act Big Band, Sax No End, het Richard Rousselet Sextet, het Ecaroh Quintet, de Jazz Addiction Band (cd 'Nice Cap', Lyrae Records), het Brussels Jazz Orchestra (op hun eerste cd 'Live') en Ten-Tamarre.

Met zijn eigen kwartet (waarmee hij in 1997 op het Festival van Luik de Nicolas d'Or prijs won) bracht Fabrice Alleman in 1998 de cd 'Loop the Loop' uit (Igloo). Bij Lyrae Records verscheen destijds zijn duo-cd Met Paolo Loveri, met wie hij onlangs een tweede cd uitbracht met een strijkersensemble, genaamd 'On the Funny Side of Strings' (Lyrae Records).

Met zijn jazz-rockformatie Fabrice Alleman One Shot Band (waarvan ooit nog de betreurde Jean-Pierre Catoul deel uitmaakte) hoopt hij nog vóór eind 2002 een cd uit te brengen.

Fabrice Alleman : 'Mijn kinderdroom van een carrière als voetballer werd destijds abrupt de kop ingeslagen door de diagnose dat ik leed aan soufflé au coeur. Mijn moeder besloot daaruit dat ik dan wel muziek zou leren, aangezien je buiten de school wel iets móest doen. Rond mijn achtste werd ik dus ingeschreven in de academie. De fluit mocht ik al vergeten, aangezien de leraar net overleden was. Ik koos dan maar voor de klarinet, maar gaf na een jaar al op, tot ik er op zekere dag weer zin in kreeg. Tot aan het Conservatorium ben ik er mee doorgegaan.

Van bij het begin heb ik altijd al graag geïmproviseerd op mijn instrument, wat evenwel niets te maken had met het feit dat er bij ons thuis bijna altijd jazz te horen was. Mijn vader luisterde weliswaar al vanaf zijn achttiende naar jazz (Count Basie, Parker, Konitz, Kenton, Tristano, Jimmy Smith, Miles...), maar dat had ik toen nog helemaal niet door : voor mij was dat muziek, zonder meer. Wat mij wel inspireerde om muziek te maken, waren de diverse emoties en aanverwante gewaarwordingen die dagelijks op me af-kwamen, b.v. bij het lezen van een boek of door het kijken naar een film, of, gewoonweg, in een conversatie. Ik trok dan telkens naar m'n kamer waar ik mijn muzikale uitspattingen, waar ik voorts geen enkele verklaring voor kon vinden, op band opnam. Even later schreef ik die dingen dan netjes uit en speelde ik ze voor mijn eerste lief. Later zou blijken dat ik in feite voornamelijk blues had gespeeld, hoewel ik daar toen, op dertienjarige leeftijd, niet het minste benul van had.

In feite maak ik vandaag nog altijd op dezelfde manier muziek. Emoties blijven bijgevolg nog altijd een hoofdrol spelen in de manier waarop ik mijn muziek componeer. Ik hoef niet eens te weten wat ik precies speel. Het zou me zelfs storen te moeten rationaliseren waar ik mee bezig ben, al moet ik hier wel meteen aan toevoegen dat ik niet alleen zelf vrij makkelijk assimileer, maar dat ik mijn hele leven het onschatbare geluk heb gehad telkens met bijzonder begaafde professoren te maken te hebben - buiten mijn weten om : voor mij was dat de evidentie zelve - die me de techniek van de diverse instrumenten, die ik bespeel, op de meest voortreffelijke wijze hebben bijgebracht. Dat heeft mij altijd in staat gesteld mijn muzikale expressie ongeremd de vrije loop te laten, zowel op melodisch, harmonisch als ritmisch vlak

(ik speel inderdaad ook drums). Trouwens, ik bouw mijn songs altijd op vanuit een ritme dat ik in m'n hoofd heb, en waarop ik meteen een melodie vind. De akkoorden komen pas op de derde plaats. Ik ben er zelfs van overtuigd dat ritme aan de basis ligt van elke muzieksoort, waar ook ter wereld en wanneer ook in de geschiedenis.

Mijn interesse voor de saxofoon heeft zich eigenlijk slechts rond mijn achttiende gemanifesteerd, toen ik het instrument pas echt bewust leerde appreciëren op de afgeprijsde platen van o.a. Weather Report, Chick Corea, Genesis en Supertramp die ik toen kocht. Pas dan zou ik ook stilaan gaan beseffen wat jazz precies was en zou ik plots opnieuw die plaat van Eric Dolphy kopen, die ik als kind ooit cadeau had gekregen, maar naar de winkel had teruggedragen omdat ik er niets van had begrepen. Eindelijk zou ik de jazz ervaren als de muziekstijl die de grootste expressievrijheid biedt.

In werkelijkheid overstijgt iedere muziekvorm de kracht van woorden. Je moet maar eens gewoonweg tegen iemand zeggen dat hij je voeten kan kussen. De kans dat er ruzie van komt is dan zeer reëel. Zing je het echter, dan zal hij er hooguit eens om lachen, ook al heb je net zo goed je mening kenbaar gemaakt. Je kan nog een stapje verder gaan en een paar schreeuwerige noten op je instrument spelen om te kennen te geven dat hij de pot op kan. In dat geval kan het zelfs zijn dat je uithaal tot een boeiend statement wordt verheven, wat meteen mijn theorie bevestigt dat muziek een middel kan zijn om negatieve in positieve energie om te zetten en, per definitie, emoties te delen met om het even wie. In dat opzicht vind ik het veel belangrijker met één enkele noot in staat te zijn één persoon te raken dan dat je met een virtuoos gespeelde stortvloed van noten een heel publiek met open mond achterlaat. In dat opzicht herinner ik mij nog goed een jaar of zeven geleden, in een kleine jazzkroeg in Brugge, waar na afloop van een optreden, waarvan we allemaal vonden dat we slecht gespeeld hadden, een oudere man op me af kwam om me, met de tranen in de ogen, te melden dat wij hem met onze muziek gedurende twee uren lang al zijn problemen hadden doen vergeten. Een beter compliment kan een muzikant zich niet voorstellen.

Op de vraag welke muziek ik als jazz beschouw, kan ik alleen maar antwoorden met een ietwat oubollig cliché: jazz moet 'swingen'. Voor bijzonder vakkundig gespeelde, uiterst complexe muziek kan ik weliswaar een mateloze bewondering opbrengen, maar dat wil nog niet zeggen dat ik ze automatisch onder de noemer 'jazz' zal onderbrengen, gesteld dat het mij wordt gevraagd, uiteraard, want muziek dient niet om in vakjes gestopt te worden, maar in de eerste plaats om naar te luisteren.'

Pierre Bernard

Deze uitzonderlijk begaafde dwarsfluitist werd in 1959 in Leopoldstad (Congo) geboren en volgde klassieke muziek aan het Conservatorium van Luik, waar hij ook improvisatielessen kreeg van Garrett List. Zowel voor fluit als voor kamermuziek werd Pierre Bernard onderscheiden met een eerste prijs.

Pierre Bernard is nog zo een van die muzikanten uit de Luikse scène die in de jaren 1980 hun muzikale kennis en ervaring hebben aangewend om de Belgische jazz nieuw leven in te blazen, o.a. door ze te injecteren met elementen uit de klassieke en hedendaagse muziek. Hij was er trouwens ook bij in de legendarische Kaai op het einde van de jaren '80 (cf. o.a. Aka Moon, Bart Defoort en Antoine Prawerman).

Pierre Bernard speelde in het ensemble van Garrett List en maakte o.a. deel uit van La Grande Formation. Vandaag treffen wij hem o.a. aan bij Kris Defoort & Dreamtime, Parfum Latin en Rêve d'Eléphant. In het duo Bed and Breakfast is Pierre Bernard pianiste Véronique Bizets wederhelft.

Michel Bisceglia

Pianist-componist-arrangeur Michel Bisceglia werd op 4 januari 1970 in Zwartberg geboren van Italiaanse ouders. Toen hij in 1992 door een Duits jazzensemble werd gevraagd als sideman, had hij een ontmoeting met Randy Brecker, die door datzelfde ensemble als gast was uitgenodigd. Brecker bleek duidelijk onder de indruk van Bisceglia's pianostijl. De twee zouden elkaar opnieuw ontmoeten n.a.v. een concert van de

Brecker Brothers dat op dezelfde dag gepland was als dat van Sketches, de groep van Michel Bisceglia. Zodra de opnamen van Michels eerste album zich aankondigden, besloot hij Randy Brecker uit te nodigen als special guest. Hij had echter nog een tweede blazer nodig en, aangezien hij wist dat Randy vaak met Bob Mintzer werkte, vroeg hij deze als extra gast. Beiden stemden met het voorstel in en bevinden zich bijgevolg op Bisceglia's debuut-cd 'About Stories' (BMG).

Andere jazzartiesten waarmee Bisceglia samenwerkte, zijn o.a. Toots Thielemans, Philip Catherine, Andy Middleton, Eric Gale, Erwin Vann, Eric Vloeimans, Marcia Maria en Rony Verbiest.

Ook in de rock- en popscène is Bisceglia een veelgevraagd man. Zo bewees hij al tal van diensten voor o.a. Jo Lemaire, Johan Verminnen, John Miles, Sunny Side Up en Chelsey. Samen met Harald Inghenag en Volker Heinze vormt Bisceglia momenteel het Trio Cattleya, van wie onlangs de cd 'Le Temps Perdu' (PAO) verscheen. Michel Bisceglia doceert momenteel aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel.

Laurent Blondiau

Trompettist-bugelist Laurent Blondiau werd op 24 december 1968 geboren en liep studies aan het Conservatorium van Brussel, sectie jazz, bij Bert Joris en Richard Rousselet. In 1990 haalde hij er de eerste prijs. Twee jaar later nam hij, n.a.v. het Festival de Jazz à Liège, de Nicolas Dor-trofee in ontvangst.

Met Peter Hertmans (g), Nathalie Lories (p), Otti Van der Werf (b) en Jan de Haas (d), bracht hij in 1998 een debuut-cd met eigen composities uit, genaamd 'The queen of the apple pie' (W.E.R.F.).

Op JAM Records (later omgedoopt tot JAS) verscheen halverwege de jaren '90 'Lives' van Määk's Spirit, toen nog bestaande uit Blondiau (t, flhn, timb), Jeroen Van Herzeele (ts), Sal La Rocca (b) en Hans van Oosterhout (d). Later werden Sal en Hans vervangen door respectievelijk Nic Thys en Dré Pallemarts en werd het kwartet uitgebreid met twee zangeressen : Anne Van der Plassche en Galia Benali. In 2001 waren de bezoekers van het 16de Festival des Lundis d'Hortense in de Brusselse Botanique getuige van een nieuwe metamorfose van Määk's Spirit, dat inmiddels was uitgegroeid tot een kwintet bestaande uit tenorist Jeroen Van Herzeele, trompettist Laurent Blondiau, bassist Otti Van der Werf, trombonist-tubaspe-ler Michel Massot en drummer Eric Thielemans, die zich toen voor de gelegenheid lieten bijstaan door de Franse gitarist Jean-Yves Evrard. Inmiddels is deze laatste vast lid van het Määk's Spirit-sextet.

Wij treffen Laurent Blondiau eveneens aan in diverse andere gezelschappen, waaronder het GVA Quintet, Octurn, Dreamtime, Deep in the Deep, het Ernst Vranckx Quintet, Nathalie Lories Trio + Extensions, Rêve d'Eléphant, Vegetal Beauty en, tot voor kort, het Brussels Jazz Orchestra waar hij recent werd vervangen door Nico Schepers.

Laurent Blondiau : 'Net zoals mijn zus, een klassieke gitariste, ben ik via mijn ouders, die zelf klassieke muziek speelden, automatisch tussen de noten beland. Ik moet zo'n jaar of twaalf geweest zijn toen ze mij in de academie inschreven, aanvankelijk weliswaar tegen m'n zin.

Maar door mijn ontmoeting met andere muzikanten, onder meer een vijftal jaar later aan de Jazz Studio, heb ik met de jaren de smaak behoorlijk te pakken gekregen, vooral onder invloed van Bert Joris. Bovendien zijn heel wat van mijn middelbare schoolgenoten (Uccle 2) later zelf muzikant geworden : Bo en Otti Van der Werf, Nicolas Thys... Wij volg-den ook samen les aan de academie, al voelden we dat we veel meer bijleerden daarbuiten, toen we ter compensatie van de saaie, klassieke opleiding, samen onze eigen muziek speelden. Het duurde niet lang of we hadden, ergens begin jaren '90, al een eerste jazzensemble, het GVA Quintet, met Nic Thys, Bilou Doneux, Fré Desmyter, Bo Van der Werf en ikzelf, waarmee we ontzettend veel hebben opgetreden en zelfs prijzen hebben gewonnen.

Ik heb geen conservatorium gelopen, maar ik heb ontzettend veel geleerd van Bert Joris en Richard Rousselet, mijn professoren in respectievelijk Antwerpen en Brussel. Daarbuiten heb ik zeer veel bijgeleerd door zelfstudie en heb ik het geluk gehad om op korte tijd met grote muzikanten te kunnen samenwerken, o.a. bij Octurn en het Brussels Jazz Orchestra, twee groepen waarvan ik de oprichting actief heb meegemaakt.

Al zijn er uiteraard heel wat grote trompettisten, zoals Miles, Chet, Tom Harrell en Freddie Hubbard, naar wie ik opkijk, ik zal mij nooit laten verleiden tot het kopiëren van hun solo's. Ik ontwikkel veel liever mijn eigen geluid, waar ik ettelijke uren per dag aan werk en waarbij ik mij niet zozeer toeleg op het bereiken van hoge noten, maar vooral op de ademhaling en de beheersing van het middenrif. Op die manier streef ik naar een zo breed en zo harmonisch mogelijk klankspectrum zonder teveel hoge noten. Ik experimenteer ook graag met hulpmiddeltjes, zoals oude asbakken, om het geluid te vervormen.

Bugel speel ik momenteel nog uitsluitend als de compositie erom vraagt. Zoniet blijf ik bij de trompet. Ik heb namelijk de indruk dat, als je je trompet goed beheerst, je ook geen moeite ondervindt op de bugel, wat echter niet opgaat in de andere richting.

Het zou fijn zijn indien ik met mijn kwintet nog eens iets nieuws kon uitbrengen, al mag ik niet klagen : met Määk's Spirit, mijn boeiendste bezigheid op dit ogenblik, neem ik momenteel een cd op in CC de Meent (Alseberg) en zijn er optredens gepland in Marokko. In het sextet van Nathalie Loriers Trio + Extensions beleef ik eveneens enorm veel plezier, net zoals in Vegetal Beauty, een project van Antoine Prawerman.

Daarbuiten zijn er nog de diverse projecten van Kris Defoort, waaronder recent de opera 'The Woman Who Walked into Doors' van Het muziek Lod en het Ro theater.

Ik functioneer het best als ik voortdurend van de ene in de andere cultuur beland en van de ene op de andere stijl moet overschakelen. Dat is precies wat ik zo boeiend en verrijkend vind aan het muzikant zijn, zeker in de jazz, de snelst en meest spectaculair evoluerende muziekvorm die er bestaat. Lesgeven in de conservatoria van Brussel en Gent beperk ik bewust tot het strikte minimum omdat ik het nog altijd veel interessanter vind om te repeteren, te spelen en aan mijn eigen geluid te werken. Mijn drang naar veel-zijdigheid overstijgt bovendien de grenzen van de muziek, aangezien ik destijds de studies van verpleger heb volbracht. Merkwaardig genoeg hebben die studies er pas echt voor gezorgd dat ik mezelf heb voelen evolueren in de muziek.

Het spreekt vanzelf dat de manier waarop je muziek maakt en speelt, in zeer hoge mate bepaald wordt door je levensstijl. Iemand die niet in harmonie met zijn of haar omgeving leeft, zal automatisch moeite ondervinden bij het musiceren. Daar komt natuurlijk ook vaak een portie geluk bij kijken, o.a. in het ontmoeten van mensen met wie je het goed kunt vinden. Wrijvingen tussen muzikanten binnen een groep werken onvermijdelijk nefast op het samenspel. Een groep kan bijgevolg slechts goed functioneren op voorwaarde dat er steeds een open dialoog mogelijk is tussen de muzikanten onderling. In dat verband ben ik onlangs zelf het slachtoffer geweest van een oneerlijke manier van handelen, een groep van het niveau, waarbinnen dit gebeurd is, onwaardig. Mensen die zich aan dat soort praktijken

bezondigen, beta-len vroeg of laat de rekening. De wereld van de muzikanten - zeker die van de jazz - is nu eenmaal zeer klein.

Ook al is ons land al zo vaak het voorwerp van spot geweest, het kan niet worden ontkend dat het hier goed leven is. Veel van mijn vrienden uit Frankrijk komen er recht voor uit dat het bij hen lang niet zo gezellig is als hier, in België. Daarom vind ik het belangrijk dat oprechtheid en eerlijkheid blijven zegevieren, zo-niet zullen we er allen aan ten onder gaan.'

In de reeks 'The Finest in Belgian Jazz' is Laurent Blondiau te horen op de cd's van het Brussels Jazz Orchestra ('The Music of Bert Joris'), Octurn ('Dimensions') en Nathalie Lories ('Tombouctou').

Brussels Jazz Orchestra

Na het wegvallen van het BRT Jazz Orkest werd in maart 1993, op initiatief van Frank Vaganée (ooit nog een van hun free lance medewerkers), Marc Godfroid en Serge Plume, het Brussels Jazz Orchestra opgericht. De Brusselse jazzclub Sounds werd de thuisbasis voor het gemiddeld zestien muzikanten tellende gezelschap en de repetities groeiden er al snel uit tot openbare workshops.

Oorspronkelijk werden composities gespeeld van bekende auteurs als Count Basie, Thad Jones, Duke Ellington, Bill Holman en Bob Brookmeyer, maar stilaan werden componisten van bij ons aangezocht om voor de big band te schrijven : Bert Joris, Kris Defoort, Michel Herr, Erwin Vann en Frank Vaganée zelf.

In augustus 1993 bood Jazz Middelheim het BJO een eerste podium buiten de Sounds. Het wilde enthousiasme bij het publiek heeft er toen voor gezorgd dat het BJO sindsdien op elke Jazz Middelheim-affiche heeft gestaan : in 1997 trad Jean Warland met hen als gastdirigent op, in 1999 en 2001 speelden respectievelijk Kenny Werner en Maria Schneider als special guests mee. In deze twee edities stond bovendien ook Toots Thielemans met het BJO op het podium.

In 1994 werden de openbare workshops in de Sounds aangevuld met maandelijks concerten in de Gentse jazzclub Damberd en in 1996 won het BJO de Nicolas Dor-prijs naar aanleiding van hun deelname aan het Jazz à Liège Festival. Hetzelfde jaar herdachten zij Etienne Verschuere tijdens de 3de Mechelse Jazzdag in het kader van het Festival van Vlaanderen-Mechelen en openden zij het nieuwe seizoen van het Nederlandse radioprogramma Tros Sesjun.

In 1997 bracht het BJO, in nauwe samenwerking met BRTN Radio 3, zijn eerste cd 'Live' uit. Datzelfde jaar concerteerden zij met Toots Thielemans op het Franse Festival de Jazz à Junas en traden zij op in de Antwerpse Singel (Nacht van Radio 3) en op het 5de Stranger than Para...noia 7en9tig-jazzfestival in het Nederlandse Tilburg. Een jaar later zou de aandacht bij onze jazzminnende Noorderburen pas echt beginnen groeien (Porgy & Bess in Terneuzen en het Philip Morris Jazzfestival in Bergen op Zoom).

In september 1999 namen zij, na een tournee als eerbetoon aan Duke Ellington, in de prestigieuze Studio Toots van het VRT-gebouw, hun tweede cd 'The September Sessions' (W.E.R.F.) op. Uit de met uiterste accuratesse gespeelde muziek op deze album blijkt duidelijk dat we hier met een big band van wereldformaat te maken hebben. De cd bevat composities van Bert Joris, Frank Vaganée, Michel Herr, Sir William Walton en Erwin Vann.

1999 werd stijlvol afgesloten met een project rond Bill Holman en in 2000 namen de concerten op grote podia in binnen- en buitenland nog toe : Jazzfestival des Lundis d'Hortense in de Brusselse Botanique, met special guests Philip Catherine en Bert Joris, het Amsterdamse Bimhuis, CC Luchtbal en Jazz à Liège (telkens met Jeanne Lee), Jazzdag

Mechelen (met Bert Joris), Jazz in 't Park in Gent, het Leuvense Lemmensinstituut en de ClaZZic-reeks (Gent en Wevelgem).

Begin 2001 nam het BJO in New York deel aan de jaarlijkse IAJE-convention (International Association of Jazz Educators) met Kenny Werner.

Momenteel bestaat het BJO uit Frank Vaganée (as, ss, f), Dieter Limbourg (as, cl, f), Kurt Van Herck (ts), Bart Defoort (ss, ts), Bo Van der Werf (bs, bcl), Marc Godfroid, Jan De Backer en Lode Mertens (tb), Laurent Hendrick (btb), Michel Paré, Gino Lattuca, Serge Plume en Nico Schepers (t, flhn), Bart Van Caenegem (p) en drummer Martijn Vink, die tot voor kort nog bij het Metropole en het WDR Orkest speelde. Sinds Nic Thys zich in de loop van 2001 definitief in Brooklyn gevestigd heeft, is Jos Machtel de vaste contrabassist bij het BJO. Geregeld wordt ook een beroep gedaan op gitarist Peter Hertmans.

In plaats van de zestien muzikanten van het BJO zelf aan het woord te laten, leek het ons hier interessanter de reacties weer te geven van een aantal buitenlandse artiesten die met hen samenwerkten.

Bob Mintzer : 'Ik stond versteld toen ik het BJO voor de eerste keer aan het werk zag. Na een week met hen gewerkt te hebben, kon ik niet anders dan besluiten dat dit een van beste jazzensembles is die ik ooit heb gehoord om het even waar ter wereld.

Het feit dat de muzikanten van het Brussels Jazz Orchestra zonder uitzondering stuk voor stuk tot een uitzonderlijk hoog niveau behoren, maakt repeteren met hen echt plezierig. Bovendien is het mij opgevallen in wat voor een breed spectrum van stijlen al deze muzikanten in staat zijn zich te bewegen. Naar dat soort gezelschap was ik in feite al jaren op zoek, aangezien mijn composities zowel Latijnse en swinginvloeden als funk- en R&B-elementen bevatten en zich niet alleen tot grote orkestraties, maar ook tot kleinere bands richten. Met het BJO heb je dat allemaal zomaar binnen handbereik, wat voor een componist een haast onbetaalbare luxe betekent.

Daarenboven bestaat de band stuk voor stuk uit uitzonderlijke solisten, wat echter niet betekent dat ook maar één van hen alle aandacht voor zich opeist : werken in teamverband staat hen op het lijf geschreven. Anderzijds weet elk van hen de ruimten, die ik in mijn composities bewust openhoud voor improvisatie of interplay, op de meest optimale wijze op te vullen, waardoor ikzelf dan weer nieuwe ideeën opdoe voor nieuw werk. Precies dat maakt jazz zo boeiend.'

Maria Schneider : 'Toen Kenny Werner me vertelde hoe goed hij deze muzikanten vond, schaamde ik me eigenlijk een beetje dat ik nog nooit over het orkest had gehoord, tot ik doorkreeg dat zij in werkelijkheid helemaal niet zo bekend waren, ondanks het immense talent van de muzikanten en de bijzondere kwaliteit van hun muziek die ik inmiddels grondig had kunnen beluisteren en waarbij ik al snel de bedenking had gemaakt dat dit een band van wereldniveau moest zijn. Ik had het er dan ook heel moeilijk mee dat nog niemand van ze had gehoord.

Het valt me trouwens op dat Belgische jazzmuzikanten in het algemeen niet echt bekend zijn in de Verenigde Staten. Toots Thielemans en Philip Catherine zijn zowat de enige Belgen over wie er bij ons gesproken wordt terwijl ik hoe langer hoe meer vaststel dat het hier, bij jullie, wemelt van de schitterende muzikanten. Jullie moeten daar dringend wat aan doen. Hopelijk zorgt het feit dat Amerikaanse artiesten alsmaar meer met buitenlandse muzikanten beginnen te werken, voor een snelle verbetering van deze situatie.

Wat het BJO betreft, had Toots me al eens verteld dat er in dat gezelschap nogal wat muzikanten van topniveau zitten. Ik stond al versteld van hun prestaties na slechts twee dagen repetitie, want ik kan je verze-keren dat mijn muziek niet van de makkelijkste is om uit te voeren, period! Ik had hen gewoonweg de partituren opgestuurd die ik grotendeels al voor

mijn eigen orkest had geschreven, aangezien de bezetting nagenoeg volledig met de onze overeenkwam, met inbegrip van de doublures. Als ik dan hoorde wat die jongens van het BJO daaraan op zo'n korte tijd ook nog eens aan nieuw materiaal hadden toegevoegd, kon ik mijn oren niet geloven. Bovendien klinkt hun spel zo natuurlijk.

En Bert Joris, nog zo'n miskend componist : de set die hij met het BJO op Middelheim speelde, vond ik grandioos.

Mijn optreden met Toots en het BJO reken ik tot een van de hoogtepunten van m'n leven! Dat was een van die avonden waarop ik echt had gewild dat mijn ouders erbij waren! Woorden schieten werkelijk te kort om deze ervaring te omschrijven.'

Kenny Werner : 'Het moet zo'n jaar of vijf geleden zijn dat ik Frank Vaganée voor het eerst ontmoet heb op een van de jam sessions op Jazz Middelheim. Ik zat daar piano te spelen temidden van een bende bad cats uit New York en plots kwam daar die slonzig geklede kerel met z'n grappige krullen en musketierssikje op het podium. Ik vroeg me af wat dit te betekenen had, tot ik hem op z'n altsaxofoon hoorde spelen : he blew all those bad cats from New York under the table! Ik wilde hem meteen beter leren kennen. Hij bleek op de hoogte te zijn van het feit dat ik muziek schreef voor big bands en vroeg me of ik het zag zitten om iets te doen met het Brussels Jazz Orchestra tijdens het daaropvolgende Middelheimfestival (1999). Wij hebben daar toen mijn muziek gespeeld en ik kon niets anders dan besluiten dat dit een van de beste bands was die ik in m'n leven had ontmoet. Wat ik echter niet begreep, was dat nog niemand, zeker niet bij ons in de VS, van hen gehoord had. Landen als Nederland, Duitsland, Frankrijk of Groot-Brittannië zouden allang alles in het werk gesteld hebben om zulke mensen wereldwijd onder de aandacht te brengen van pers en publiek. Waarom kan dat niet in België? Het is niet eens zo waanzinnig duur, aangezien heel wat van het geld op termijn terugkomt in de vorm van bedrijfsvoorheffingen voor concerten in het buitenland.

Om het BJO een soort van springplank te bieden, heb ik uiteindelijk zelf het initiatief genomen om hen voor te stellen aan de organisatoren van de IAJE-conventie die jaarlijks in New York wordt gehouden. Hun voorwaarde om het BJO in januari 2001 te laten deelnemen, was dat zij mijn composities zouden spelen, wat zij uiteraard meteen hebben aanvaard. Ik overdrijf niet als ik zeg dat werkelijk alle aanwezigen - muzikanten, organisatoren, mediamensen, enz. - met open mond hebben zitten luisteren naar het BJO. They really blew everybody away! Bovendien heeft dat ervoor gezorgd dat plots heel wat toonaangevende bladen aandacht hebben gekregen voor mijn composities, naast die van de allergrootsten, waaronder Maria Schneider en Vince Mendoza. Tot hiertoe stond ik immers vooral bekend als vertolkend pianist.

Na afloop stonden organisatoren en promotoren bij bosjes rondom hen om hen op hun festivals - en wie weet zelfs op hun platenlabel - te krijgen. Onvoorstelbaar : plots wist iedereen België liggen op de wereldkaart! Alleen jammer dat dat land van jullie zo klein is dat je tourneegewijs onmiddellijk rond bent. Reden temeer voor de overheid om er iets aan te doen opdat jullie artiesten niet langer vastzitten in de val van hun gierige geboorteland.'

Wie op de hoogte wil blijven van de komende projecten van het BJO, raadpleegt best hun homepage : www.jazzinbelgium.org/groups/bjo.htm

Bruno Castellucci

Bruno Castellucci werd in 1944 geboren in Châtelet (tegen Charleroi) waar zijn Italiaanse ouders hem inschreven voor een cursus notenleer aan de academie. Hij zat toen nog op de lagere school. De kleine Castellucci, die aanvankelijk ook nog twee jaar pianolessen had gekregen, had al snel door dat hij voor dat instrument niet echt in de wieg gelegd was en koos uiteindelijk voor de drums waar hij als volledig autodidact meteen dagelijks op begon te oefenen. Hij was veertien toen hij zijn eerste volwaardige drumstel kreeg en kort daarop speelde hij al in diverse bands. Op die manier sleepte hij op betrekkelijk jeugdige leeftijd, tijdens het Adolphe Sax Festival te Dinant, de prijs van beste drummer in de wacht, wat hem ertoe bracht om zich zo snel mogelijk als beroepsmuzikant te laten registreren.

Het duurde niet lang of de beloftevolle, uitzonderlijk snel evoluerende drummer werd gevraagd door o.a. Maurice Simon, Jacques Pelzer, Francy Boland en René Thomas. Sinds 1963 (hij was nog altijd geen twintig!) maakte hij vervolgens deel uit van het kwintet van Alex Scorier. Tien jaar later zou hij deel uitmaken van de Belgische jazzrock-formatie Placebo, waarna hij Marc Moulin in nog een aantal andere van zijn projecten (zoals 'Sam Suffy') zou volgen. Ook Solis Lacus, waar hij in het gezelschap van Michel Herr, Robert Jeanne en Richard Rousselet deel van uitmaakte, bracht jazzrock van de bovenste plank. Samen met Félix Simtaine en Freddy Rottier werd Bruno Castellucci op dat moment al tot de top drie van de Belgische drummers gerekend.

Zijn ontmoeting met Toots Thielemans, die hem nog steeds bewondert om zijn precisie, zou echter een gunstige wending geven aan zijn tot dan al zo gevulde loopbaan, aangezien hij sindsdien deel uitmaakt van Toots' vast kwartet in Europa.

Inmiddels kreeg Castellucci de kans om samen te werken met zowat de hele Belgische jazzscène en in het buitenland met o.a. Benny Carter, Freddie Hubbard, Art Farmer, Slide Hampton, Johnny Griffin, Palle Mikkelborg, Neils-Henning Ørsted Pedersen, Joe Pass, Chet Baker (op het album 'Chet Baker-Steve Houben-Philippe Defalle') en Jaco Pastorius (op diens album 'Word of Mouth'). Geen enkel festival, van Montreux, over Den Haag, tot Montreal en Los Angeles, is hem nog vreemd.

De kapper was niet alleen een jazzliefhebber, maar ook een bokskampioen

Bruno Castellucci : 'Ik ben opgegroeid in een familie van Italiaanse inwijkelingen. Ik herinner mij nog altijd hoe ik als kleuter met open mond kon zitten luisteren naar de liederen van de mijnwerkers die dagelijks in de kantine van mijn ouders over de vloer kwamen om er hun boterhammen te komen opeten. Dat, in combinatie met die typische Italiaanse volksliedjes waarmee ik ben grootgebracht, heeft ervoor gezorgd dat ik mij van bij het begin al moeilijk een wereld kon voorstellen zonder muziek.

Met mijn kleine accordeon speelde ik - ik was toen zo'n jaar of tien, twaalf - dikwijls mee met de muzikanten van het orkest dat toen iedere zondag optrad in de dancing van mijn vader : een zanger, een accordeonist, een gitarist en een drummer. Ze waren daar uiteraard niet altijd mee gediend, maar ik amuseerde me rot. Wat me echter nog het meest fascineerde, was het drumstel, waar ik mij dan ook op uitleefde telkens als de drummer even een break nam.

Op een van die bewuste zondagen was de drummer echter ziek. Mijn vader is toen bij Marcel Dubois in Charleroi een drumstel gaan kopen, een witte Sonorus, en daar heb ik die avond op gespeeld : tango's, paso-doble's, marsen, cha-cha-cha's, bolero's... noem maar op.

Op een dag hoorde ik tijdens een braderie in Châtelet de muziek van Glenn Miller door de luidsprekers klinken en ik wist niet wat ik hoorde! 's Anderendaags ben ik toen onmiddellijk die plaat gaan kopen en kort daarop heb ik op Europe n°1 het programma 'Pour ceux qui aiment le jazz' ontdekt, tot groot ongenoegen van mijn moeder, die niet wilde dat ik nog zo

laat opbleef als ik 's anderendaags naar school moest. Toch deed ik het stiekem, met m'n draagbare radio onder m'n hoofdkussen verstoopt.

Wat ik echter niet meteen doorhad, was dat deze muziek door echte mensen werd gespeeld, tot ik op een zomerse middag langsliep bij m'n kapper in de Rue de la Tombelle in Châtelet, Clément Depasse. Ik wil dat je dat vermeldt, want het is zeer belangrijk. Ik hoorde diezelfde muziek spelen door de luidsprekers die hij zonet in z'n zaak had opgehangen. De man bleek een jazzliefhebber te zijn! Ik wilde op slag iedere week naar de kapper! Hij begreep eerst niet goed waarom ik voortdurend mijn beurt liet voorbijgaan, tot hij me vroeg: 'Tu aimes bien cette musique-là?', en ik heel enthousiast ja knikte. Clem Deps, negen keer Belgisch bokskampioen, maar in het dagelijkse leven gewoon kapper, stond daar mijn haar te knippen en met mij over jazz te praten. Trainen deed hij in z'n tuintje, op jazzmuziek. Hij had daarvoor echter constant de hulp nodig van iemand die om de drie minuten de muziek moest onderbreken en hij vroeg me of ik dat niet wilde komen doen. Plots werd ik geconfronteerd met de platen van Art Blakey, Max Roach, Elvin Jones,... Een nieuwe wereld ging voor mij open. Nu wist ik pas dat er ook op dergelijke manier kon gedrumd worden en ik kon weer serieus beginnen oefenen.

Het eerste Adolphe Sax Festival te Dinant zal ik nooit vergeten. Met José Bedeur op bas, Willy Donni op gitaar en Jacques Bély op tenorsax wonnen wij niet alleen de prijs van het beste orkest, maar ook nog eens ieder van ons de prijs van beste solist. Jacques Pelzer, die daar uiteraard ook aanwezig was, heeft me toen meegenomen naar Luik, waar ik onmiddellijk kon beginnen op te treden met al die legendarische jazzmuzikanten uit Luik, waaronder Bobby Jaspar, René Thomas, Maurice Simon, Jean Leclère en Robert Grahame. Ik weet nog dat ik toen dolgelukkig naar mijn vader heb gebeld om hem te laten weten dat die jazzmuziek wel degelijk echt was en dat ze bovendien niet eens zo ver van bij ons thuis live gespeeld werd.

Toen ik in een volgend stadium deel uitmaakte van het kwintet van Alex Scorier, ben ik muziek beginnen te studeren. Johnny Peret, drummer-vibrafonist uit Jette, heeft me toen, behalve de basisprincipes van het muziekschrift voor drummers, ook allerlei ritmestructuren, zoals paradiddles, bijgebracht.'

Bruno Castellucci verklaart zijn liefde voor jazz als volgt: 'Alle eerlijke stijlen bevatten kwaliteit. Het is verkeerd een bepaalde plaat niet te willen beluisteren op basis van vooroordelen tegenover het muziekgenre: je kunt alles leren appreciëren. Ik houd bijvoorbeeld enorm van alle Braziliaanse muziek, maar ik heb destijds met heel veel plezier ook blues gespeeld. Al moet ik wel toegeven dat mijn eerste grote passie is uitgegaan naar de jazz, vanwege het non-conformisme dat ermee gepaard ging en het feit dat het, bij mijn weten, de eerste muziekvorm is geweest die totale expressievrijheid bood, wat niet wil zeggen dat het spelen van jazz geen bijzondere vaardigheid van de muzikant vereist. Ooit heeft bij het grote publiek nog de misvatting bestaan dat 'die jazzmuzikanten zomaar om het even wat spelen', terwijl klassieke studies in principe niet volstaan om op overtuigende wijze goeie jazz te spelen.'

Philip Catherine

Philip Catherine werd op 27 oktober 1942 in Londen geboren van een Engelse moeder en een Belgische vader. Zijn grootvader speelde de eerste viool in het London Symphony Orchestra. Na de tweede wereldoorlog keerde het gezin naar België terug waar het zich in Brussel ging vestigen.

Django Reinhardt en Barney Kessel worden genoemd als Philip Catherines eerste invloeden, al had de muziek van Georges Brassens hem al eerder bekoord.

Charles Mingus noemde Philip Catherine 'Young Django' (tevens ook de naam van een album dat Philip in 1980 samen met Stéphane Grappelli uitbracht). Django zelf overleed helaas net iets te vroeg (mei 1953) waardoor een ontmoeting tussen hem en de 'Young Django' nooit heeft kunnen plaatsvinden. Met Django's broer, Joseph Reinhardt, zelf slaggitarist bij Django's Hot Club de France, heeft Philip Catherine echter vaak samengespeeld.

Op betrekkelijk jonge leeftijd trad Philip Catherine al op met o.a. Sonny Stitt, Lou Bennett (nog vooraleer René Thomas met hem samenspeelde), Jack Sels en Fats Sadi. Wist hij toen veel dat hij ooit, tot twee maal toe (in 1995 en 1998), een Django d'Or in de wacht zou slepen, vijf jaar nadat hij, samen met Stan Getz op North Sea Jazz, de prestigieuze Bird Prize in ontvangst had genomen.

In 1973 vormde hij met Charlie Mariano en Jasper van 't Hof de legendarische jazz-rockformatie Pork Pie, en in 1975 bracht hij met dezelfde muzikanten zijn eerste solo-albums uit: 'September Man' en 'Guitars'. Drieëntwintig jaar na zijn oprichting zou Pork Pie opnieuw samenkomen om een album op te nemen ('Operanoya', bij Intuition) met percussionist Don Alias als special guest.

In het najaar van 2001 kreeg Philip Catherine de unieke kans om in Italië een paar exclusieve concerten te geven, geflankeerd door de gitaristen John Pisano (70) en Mundell Lowe (80), die nog met Charlie Parker, Billy Holiday, Bill Evans en Red Mitchell heeft gespeeld.

Zijn recentste cd 'Blue Prince' die in 2000 op Dreyfus Jazz verscheen, waarop wij ook Bert Joris (t, flhn), Hein van de Geyn (b) en Hans van Oosterhout (d) terugvinden, behoort nog steeds tot de best verkochte jazzalbums van het moment.

Philip Catherine: 'Ik moet zo'n jaar of dertien geweest zijn toen ik mijn eerste gitaarakkoorden heb geleerd van José Marly. Het was alsof een nieuwe wereld voor mij openging, zeker zodra ik begon samen te spelen met de andere leerlingen. Ik probeerde ook zoveel mogelijk mee te spelen met platen van Georges Brassens en vervolgens van Django Reinhardt en Barney Kessel. Ook bij Jo Van Wetter heb ik een tijdje gitaarles gevolgd.

Het duurde niet lang vooraleer ik geregeld in café's ging spelen. Iemand heeft mij blijkbaar op die manier ontdekt, want op een dag, ergens in 1957, werd ik bij de RTB uitgenodigd om in een radio-uitzending te gaan spelen, onder begeleiding van de ritmesectie van het orkest van Francis Bay, met Armand Van de Walle op drums, Jean Evans op piano en Clement De Mayer op bas.

Ik bevond mij toen ook iedere woensdag in een zaal in de Prinsengalerij, waar klarinettist Henri Van Bemst met zijn kwintet repeteerde. Na afloop mocht ik altijd een nummertje met hen meespelen, tenminste als ze na afloop nog wat tijd overhadden, wat niet altijd het geval was, waardoor ik dan onverrichterzake en met enige ontgoocheling naar huis terugkeerde.

De allereerste jazzgitarist die ik live heb zien optreden, was Lesley Span, in 1958, tijdens een jam session in La Rose Noire, in de Brusselse Kleine Beenhouwersstraat, nadat hij met Quincy Jones en Clark Terry een concert had gegeven in het PSK. Helaas ben ik er nooit in geslaagd om Lesley Span te ontmoeten, al had het gekund, want datzelfde jaar trad ik al op in dezelfde club. Ik heb er toen trouwens gejamd met Sonny Stitt.

Eveneens in 1958, tijdens de Wereldtentoonstelling, heb ik op het podium gestaan van het Théâtre de la Belgique joyeuse, samen met Freddy Sunder op gitaar. Rond die periode speelde ik ook in een trio met de betreurde Robert Pernet.

Ook al liep ik toen nog school, ik verdiende toch al een centje bij met m'n optredens. Met het bijeenge-spaarde geld én met de opbrengst van de verkoop van heel mijn Märklin-collectie, een andere grote passie van mij, die ik toen voor 6.000 Bef van de hand heb gedaan, heb ik in 1960 bij Persy - toen nog op het Aneessensplein in Brussel - de Gibson ES175 gekocht, waarmee je mij nu nog altijd ziet optreden. Ik heb er toen 14.000 Bef voor neergeteld.

In 1961 werd ik door Lou Bennett, die hier op tournee was, uitgenodigd om met hem op te treden in de Blue Note Club van Benoît Quersin. Blijkbaar viel ik bij hem in de smaak, want tot in 1969 heeft hij mij op vrij regelmatige basis meegenomen op zijn tournees. Eind jaren zestig was ook de periode dat ik samen met Freddy Deronde bij Casino Railway, een project van Marc Moulin, speelde.

Toch was ik toen nog altijd niet van plan om mijn brood te verdienen als muzikant, ook al had ik toch al zo'n jaar of twaalf op verschillende podia gespeeld aan de zijde van diverse beroepsmuzikanten, waaronder Jacques Pelzer, die ik eveneens via Quersin had leren kennen. Jacques heeft er op zijn beurt voor gezorgd dat ik met heel wat muzikanten heb kunnen optreden, meestal tijdens de jams tijdens het festival van Comblain-la-Tour.

Intussen had ik op mijn eenentwintigste een tijdlang klassieke gitaar geleerd bij Nicolas Alphonso. Ik weet niet in welke mate dat mijn gitaartechniek heeft beïnvloed, maar ik kan je verzekeren dat ik er enorm veel plezier heb aan beleefd, vooral doordat ik de stukken van Segovia, van wie ik altijd een groot bewonderaar ben geweest, leerde ontleden en spelen. Het vervelendste was echter dat ik niet goed wist hoe ik die klassieke techniek van gitaarspelen met de vingers zou kunnen combineren met de manier van spelen met een plectrum op een elektrische gitaar: dat waren voor mij twee totaal verschillende werelden die ik nooit heb kunnen samenbrengen, waardoor ik er ook vandaag nog steeds niet in slaag om een jazzgitaartechniek met de vingers te ontwikkelen. Ik hield het dan ook na negen maanden voor bekeken.

Het klinkt onwaarschijnlijk, maar het heeft jaren geduurd vooraleer ik voor de tweede keer een jazzgitarist live zag optreden. Ik speelde toen al mee op een plaat van Lou Bennett. De gitarist heette René Thomas en bleek uit Luik te komen. Hij kwam hier terug na een lang verblijf in Canada. Kort daarop zag ik Toots Thielemans, van wie de meeste mensen vergeten zijn hoe goed hij ook was op gitaar. Je mag niet vergeten dat er in die tijd nauwelijks internationale jazzartiesten in België kwamen spelen. Vandaag kunnen we ons dat niet meer voorstellen.

Pas eind 1970, toen ik mijn legerdienst net had beëindigd en Jean-Luc Ponty mij uitnodigde om als volwaardig lid van zijn groep gedurende twee weken mee te gaan op tournee, heb ik besloten om voltijds als professioneel muzikant door het leven te gaan, zonder echter daarom meteen mijn studies stop te zetten. Stel dat hij mij toen niet had opgebeld, dan zou ik misschien nu nog altijd aan het werk zijn in een of ander kantoor.

Ten slotte heb ik gedurende zestien maanden deel uitgemaakt van Jean-Luc Ponty's groep, al werd ik toen ook vaak gevraagd om in Duitsland te gaan spelen, o.a. met Klaus Weiss en Ferdinand Povel.

In 1973, na mijn studies aan het Berklee College in Boston, ben ik een tijdje in Berlijn gaan wonen, waar ik gedurende een negental maanden in de big band van de SFB heb gespeeld. Datzelfde jaar heb ik met Jasper van 't Hof en Charlie Mariano Pork Pie opgericht, een jazz-rock project, net zoals dat andere trio, dat ik eind jaren '70 heb gevormd met drummer Gerry Brown en bassist John Lee. De komst van rock-, soul-, funk- en R&B-muziek vormde destijds voor heel wat jazzmuzikanten een ware verademing na het jarenlang spelen van al die swing- en bopnummers, die ons op de duur - laten we eerlijk zijn - toch een beetje de strot begonnen uit te komen. Vandaar die jazz-rock- en fusionrages die eind '60, begin '70 hebben gewoed.

In de groepen die ik leid, zal ik altijd alles in het werk stellen om elke muzikant naar waarde te schatten door hem of haar optimaal aan bod te laten komen, zowel in de standards als in m'n eigen composities. Hierbij zal ik altijd zoveel mogelijk rekening houden met de technische vaardigheden van mijn medemuzikanten met wie ik afspraken maak, maar die ik ook vrij laat in hun muzikale expressie. Mijn composities blijven altijd vatbaar voor evolutie, niet in het minst door de inbreng van mijn medespelers, maar ook doordat ikzelf evolueer, uiteraard.

Voor het publiek probeer ik altijd zoveel mogelijk respect op te brengen. Zij hebben tenslotte een ticket betaald en hebben recht op een degelijk concert, wat echter nog niet wil zeggen dat ze om het even wat van mij kunnen gedaan krijgen. De toeschouwers van mijn optredens zullen zich evenwel nooit bekocht voelen.

De raad die ik elke jonge gitarist kan geven, is er een gewoonte van te maken elke dag een paar akkoordenschema's en toonladders te spelen en telkens de lat een beetje hoger te leggen. Anderzijds is spelen met anderen - en vooral ook naar hen luisteren - essentieel voor de persoonlijke ontwikkeling van iedere muzikant.'

Jean-Pierre Catoul

Jean-Pierre Catoul werd in Huy geboren op 14 augustus 1963. Op achtjarige leeftijd werd hij, nadat hij al twee jaar klassieke viool had gestudeerd, in het Franstalige TV-programma Feu Vert uitgeroepen tot een van de grootste jonge talenten. Op dat moment kon hij bovendien ook al een aardig stukje piano spelen. Kortom, voor iedereen was duidelijk dat het hier een virtuoos in wording betrof.

Het uitzonderlijke aan Jean-Pierre Catoul is dat hij als violist zowel in de pop en de klassieke muziek als in de jazz thuis was. Als solist in een symfonisch jongerenorkest maakte hij op die manier o.a. deel uit van het gezelschap van de Franse popzanger William Sheller en werkte hij samen met o.a. Jimmy Page, Robert Plant, Stefan Eicher, Pierre Rapsat, B.J. Scott, Alain Souchon, Isabelle Antenna, Alain Bashung, Perry Rose, de popgroepen Niagara, Kent, Pow-Wow en Indochine, maar ook met Toots Thielemans, Jacques Pelzer, Philip Catherine, Charlie Mariano (cf. cd 'True Stories' op Igloo), Jean-Luc Ponty (die hij altijd is blijven citeren als zijn belangrijkste meester), Charles Loos (cf. cd 'Summer Winds' op Quetzal en 'Sad Hopes' op Omnivore), Félix Simtaine, Pirly Zurstrassen (cf. 'Septimana' op Carbon 7), Fabrice Alleman en Gwenaël Micault.

Jean-Pierre Catoul: 'Mijn moeder was een bijzonder toegewijd liefhebber van klassieke muziek. Zelf heeft zij in haar jeugd helaas niet de kans gekregen om muziek te studeren. Je mag niet vergeten dat het muziekonderwijs nog maar een jaar of dertig, veertig echt voor iedereen toegankelijk is. Voor mijn moeder moet dat in ieder geval een enorm gemis geweest zijn en misschien is het wel voornamelijk daarom dat ze mijn zus en mezelf zo jong muziek heeft laten studeren. Mijn zus geeft trouwens nog altijd pianoles in de muziekacademie. Zelf ben ik op mijn zesde viool beginnen spelen. Tegen mijn twintigste was ik afgestudeerd aan het conservatorium.

Toen ik mijn eerste prijs op zak had, was ik echter wat uitgekeken op klassieke muziek en ben ik overgestapt naar jazz. De uiteindelijke aanleiding daartoe was het programma Le Grand Echiquier op France 2. Daarin heb ik Stéphane Grappelli ooit eens zien optreden. Ik had totdan nog nooit iemand jazz horen spelen op viool. Ik kende er dus niets van, maar toch wist ik zeker dat het dat was waarnaar ik op zoek was. Sindsdien heeft de jazz me niet meer losgelaten.

Je kan je niet voorstellen wat een bevrijdend gevoel het geeft om vanuit de wereld van de streng gestructureerde klassieke muziek plots in de rebelse chaos van de jazz te belanden. Pas op : ik ken er veel die er nooit in geslaagd zijn die drempel te overschrijden omdat ze zich veel te onzeker voelen en bang zijn om het veilige pad van hun partituur te verlaten en om schade te berokkenen aan de techniek waar zij al die jaren zo hard aan gewerkt hebben. Ik kan daar begrip voor opbrengen en als zij daarmee kunnen leven, is dat uiteraard hun volste recht.

In 1984 ben ik in het Séminaire de Jazz in Luik terechtgekomen, waar ik Steve Houben, Richard Rousselet, John Ruocco en Michel Herr als professoren heb gehad.'

Een jaar later vormde hij samen met Eric Legnini, Stéphane Galland en Claude Hastir de jazzrockgroep Equation en in 1986 was hij, samen met o.a. Michel Herr en Joe Lovano, te gast op de twee jaar later verschenen cd 'Extrêmes' (Amplitude-Igloo) van Félix Simtaine's Act Big Band. In 1987 werd de Franse violist Didier Lockwood gedurende twee jaar zijn leraar. Een jaar later stond Catouls besluit vast : hij zou zich nog uitsluitend met jazz bezighouden.

Catouls eerste cd, 'Modern Gardens' (B.Sharp) dateert van 1990, het jaar waarin hij ook voor de eerste keer Stéphane Grappelli ontmoette, met wie hij een tijdje nauw zou samenwerken.

Jean-Pierre Catoul : 'Ik had een paar democassettes naar Didier gestuurd en kort daarop heeft hij mij uitge-nodigd in Parijs waar hij met nog twee andere artistieke families een groot huis betrok. Een van die artiesten was Toure Kunda.

Naar Stéphane Grappelli had ik ook een paar demo's gestuurd en op een dag belde hij me op met de vraag of ik bereid was iets met hem samen te doen. Ik dacht eerst dat iemand een grapje met mij uithaalde, maar na een tijdje drong het toch tot me door dat het Stéphane Grappelli zelf was. Hij zei me dat hij vooral genoten had van het cassetje met een opname van een concert dat ik ooit eens samen met Jacques Piroton gegeven heb. De geluidskwaliteit was nochtans erbarmelijk. Stéphane had mij vooraf een partituur gestuurd zodat ik het nummer thuis kon instuderen. Helaas werden er, bij mijn weten, van dit duo-concert geen opnamen gemaakt, maar van het concert dat we in 1993, samen met zijn trio, op het Jazz à Liège-festival gegeven hebben, bezit ik wel een opname, al is die nooit officiëel uitgebracht.'

Catoul begon echter hoe langer hoe meer de elektrisch versterkte viool te verkiezen.

Jean-Pierre Catoul : 'Jean-Luc Ponty is en blijft mijn belangrijkste idool. De fusion in het algemeen heeft me al-tijd wel al geboeid : Pat Metheny, John Scofield, Mike Stern, de latere Wayne Shorter... Vandaar dat een van mijn eerste projecten, Equation, ook een fusion-groep was.'

Catouls voorliefde voor de fusion is ook nog altijd zeer duidelijk hoorbaar op 'Restless', de schitterende cd, die hij samen met Peter Hertmans opnam en die kort voor zijn overlijden verscheen bij Quetzal (distr. Virgin).

Over zijn eigen manier van componeren, vertelde Jean-Pierre Catoul het volgende : 'Op m'n toetsenbord ga ik voortdurend op zoek naar nieuwe harmonische schema's. Vervolgens arrangeer ik daar de diverse instrumenten op en probeer ik er een geschikt thema bij te verzinnen. Zo ontstaan de meeste van mijn composities, al moet ik er wel bij vertellen dat ik de laatste tijd alsmaar meer gebruik maak van de computer, waardoor ik veel tijd bespaar. Ik kan meteen het geluid van de diverse instrumenten horen en dat helpt uiteraard bij het uitschrijven van de arrangementen.

Het spreekt vanzelf dat ik in mijn composities altijd ruimte laat voor improvisatie, al blijf ik erbij dat in de jazz een degelijk geschreven basiscompositie het allerbelangrijkste blijft. Zolang de compositie nergens op slaat, kunnen jazzakkoorden, - solo's en -ritmes, hoe perfect ze ook mogen gespeeld zijn, mij nauwelijks boeien. Pas op, dat is mijn persoonlijke mening. Free jazz beantwoordt al niet aan dit criterium, maar daarom heb ik ook nooit echt kunnen houden van free jazz, toch niet op plaat. Live kan free jazz daarentegen best genietbaar zijn.'

In de nacht van zondag 20 op maandag 21 januari 2001 sloeg het noodlot bijzonder genadeloos toe, vermoed als een dronken automobilist, die een van onze grootste muzikanten voor eeuwig het zwijgen oplegde.

Michel Debrulle

Michel Debrulle werd op 18 augustus 1955 in Binche geboren en studeerde muziek in Luik, waar hij voornamelijk de improvisatiecursussen van Garrett List volgde. Met hem maakte hij in de eerste helft van de jaren '90 deel uit van La Grande Formation, die twee schitterende cd's uitbracht ('Everyone Lived in a Pretty How Town' bij Igloo en 'Galilée' bij Carbon 7). Daarvoor had hij echter voor Igloo al een aantal albums uitgebracht met het Collectif du Lion, Baklava Rhythm and Sounds, Henri Pousseur en met het Trio Bravo, dat door de eigenzinnige drummer in 1984 met Fabrizio Cassol en Michel Massot was samengesteld. Deze laatste leidde onlangs zelf nog het project Bathyscaphe 5 (1 cd op Igloo) waarvan Michel Debrulle deel uitmaakte.

Na het vertrek van Fabrizio Cassol in 1992, vond Michel Massot een nieuwe partner in de Franse, bijzonder veelzijdige rietblazer Laurent Dehors en wijzigde Michel Debrulle de naam Trio Bravo in Trio Grande. Van zijn kant werd Michel Debrulle opgenomen in Tous Dehors, de eigen big band van Laurent Dehors (2 cd's verdeeld door Harmonia Mundi).

Sinds kort heeft Michel Debrulle er nog een ander boeiend project bij: Rêve d'Eléphant Orchestra, een septet waarmee hij op het W.E.R.F.-label in 2001 een eerste cd uitbracht, 'Racines du Ciel'. Op hetzelfde label bracht hij met het Trio Grande zonet een tweede cd uit, getiteld 'Signé Trio Grande'.

Michel Debrulle: 'Eigenaardig genoeg is mijn parcours als muzikant een logisch voortvloeisel uit mijn afkomst, ook al viel er in mijn familie geen muziek te bespeuren. Mijn beide ouders zijn uit Binche afkomstig, met het gevolg dat wij onlosmakelijk verbonden waren met de hele carnavalcultuur uit deze streek. Zelf ging ik al op vrij jonge leeftijd als Gilles van Binche door het leven. Ik kan dus wel zeggen dat ik in een sfeer van uitbundig op tromgeroffel dansende massagekte ben opgegroeid.

Pas toen ik al in de humaniora zat, ben ik wat gitaar beginnen leren, wat niet evident was in het internaat waar dat soort dingen verboden was. Van enige muzikale vorming is er m.a.w. in die tijd niet veel in huis gekomen.

In de periode dat ik aan de Leuvense Universiteit studeerde, heb ik gedurende een tweetal jaren concerten georganiseerd, terwijl ik eigenlijk het liefst van al zelf op dat podium had gestaan.

Na twee kandidatuurjaren in de economische wetenschappen, hield ik het daar voor bekeken en meldde ik mijn ouders het heuglijke nieuws dat ik besloten had om drummer te worden. Je mag niet vergeten dat de mensen, en vooral de jeugd, in de jaren zeventig veel minder op geld en persoonlijk bezit uit waren dan vandaag. Ook wij waren toen met weinig tevreden.

Op mijn twintigste heb ik mij dus als een volslagen beginneling op dat drumstel gestort en ben ik lessen gaan volgen bij Johnny Peret, een fantastisch drummer-vibrafonist, die vaak bij Pol Lenders in de Bierodrome ging spelen en van wie ook Bruno Castellucci nog les heeft gehad. De eerste drie maanden heeft hij mij leren spelen op conga's, maar aangezien hij zichzelf veel beter kon uitdrukken op drums, zijn we uiteindelijk daarop overgeschakeld.

Vervolgens ben ik in Parijs les gaan volgen aan de IACP, waar ik o.a. Pierre Vaiana heb ontmoet. De lange ritten begonnen ons echter hoe langer hoe meer de strot uit te komen en op een dag hebben we Henri Pousseur van het Luikse Conservatorium ervan weten te overtuigen dat de behoefte aan een soortgelijke opleiding zich hier toch serieus begon op te dringen. De eerste Luikse jazzseminaries, met de daaraan verbonden, open improvisatiecursussen en workshops waren meteen een feit. Van 1980 tot 1982 heb ik een reeks concerten georganiseerd in Le Lion s'Envoile, waarvan ik toen de uitbater was en waar ik deel uitmaakte van de vaste ritmesectie, samen met pianist Pirly Zurstrassen en bassist Daniel Zanello.

In 1981 kon ik aanspraak maken op een beurs om gedurende drie maanden te gaan studeren aan de Creative Music Studio in Woodstock, waar ik voornamelijk lessen in ritmiek gekregen heb bij o.a. Trilok Gurtu, Dolar Brand, Collin Walcott en Nana Vasconcellos. De opleiding die ik van Trilok Gurtu (Indiase percussionist) kreeg, heeft op mij een zodanig sterke indruk gemaakt dat ze achteraf een van mijn voornaamste inspiratiebronnen zou worden voor de muziek die ik met het Trio Bravo zou spelen. Dit trio heb ik in 1984 samengesteld, een beetje naar het voorbeeld van Arthur Blythe die samenwerkte met tubaspe-ler Bob Stewart, wiens rol mij hier duidelijk op het lijf van Michel Massot (een van de toenmalige studenten aan het Conservatorium, die ik via Garrett List heb leren kennen) geschreven leek. De altist van het trio, Fabrizio Cassol, kwam daardoor in een later stadium op het idee op zijn beurt de Indische muziek van naderbij te gaan bestuderen.

Een tweede beurs (van de Fondation Space) heeft mij in staat gesteld om mij in 1994 in Madras te gaan verdiepen in de Indiase muziek en in 1995 in Havana de Cubaanse muziek aan den lijve te gaan ondervinden. Dat heeft mij ertoe aangezet een aantal kenmerkende Afro-Cubaanse ritmes om te zetten in op drums bespeelbare figuren, op dezelfde wijze zoals ik dat destijds al had gedaan met Indiase ritmes.

Als ik de arrangementen voor Rêve d'Eléphant vergelijk met die voor het Trio Grande, springt een van de belangrijkste verschilpunten meteen in het oog, namelijk de muzikale vrijheid die in het trio automatisch veel groter is dan in het septet. Daarbij komt dat Laurent Dehors een nooit aflatende vindingrijkheid aan de dag legt, wat afspraken met hem vaak niet alleen onmogelijk, maar vooral overbodig maakt, hetgeen onvermijdelijk de onvoorspelbaarheidsfactor van ieder concert aanzienlijk verhoogt.

Anderzijds is het belangrijk te vermelden dat de arrangementen voor het samenspel tussen tuba en drums in Rêve d'Eléphant en in het Trio Grande een toch wel zeer specifieke aanpak vergen. Wat de toeschou-wer bijgevolg te zien en te horen krijgt, is het resultaat van jarenlange, intensieve experimenten, repetities en overleg om een geluid te verkrijgen waarbij de afwezigheid van een bas geen enkele seconde ter discussie wordt gebracht, hetzij bij de groepsleden tijdens het tot stand brengen van de nummers, hetzij bij de toeschouwers die tenslotte het eindproduct te horen krijgen.

Een ander, uiterst belangrijk punt is het feit dat ik mij op dit ogenblik zeer duidelijk in een essentiële le-vensfase voel terechtkomen, niet in het minst dankzij de hulp en het geduld van de mensen van De Werf in Brugge, die ik van onschatbare waarde acht voor de verdere ontwikkeling van mijn twee projecten. Zonder hen zouden Rêve d'Eléphant en het Trio Grande misschien voorgoed weggezakt zijn tussen de plooiën van de vergetelheid. Uiteraard heb ik daardoor een aantal moeilijke beslissingen moeten nemen en bepaalde mensen moeten ontgoochelen, maar ik zal daarentegen mensen van De Werf altijd dankbaar blij-ven dat ze mij de kans hebben geboden om eindelijk mijn twee projecten tenvolle tot ontplooiing te laten komen. Het is alsof ik eindelijk de kans krijg om alle ingrediënten, die ik al die jaren her en der in diverse kookpotten op het vuur heb geplaatst, samen te brengen tot de hoofdschotel van mijn leven. En dat terwijl ik altijd had gedacht dat alles gebeurt vóór je veertigste!

Bart Defoort

Tenorist-sopranist Bart Defoort werd in 1964 in Brugge geboren en volgde van 1984 tot 1987 muziektheorie, -harmonie en -geschiedenis aan het Conservatorium van Gent. Daarna studeerde hij nog eens drie jaar saxofoon bij Steve Houben aan het Conservatorium van Brussel, waar hij in 1991 de jazzprijs ontving. Hij was toen wel al meer dan drie jaar actief op de Belgische jazzscène, waar hij zich meteen in alle stijlen - gaande van traditionele swing en bop, tot hedendaags klassiek (Blindman Saxophone Quartet) en vrije improvisatie -

thuisvoelde, waardoor hij al heel snel geregeld diverse club- en zaalpodia deelde met muzikanten als Richard Rousselet, Paolo Radoni, Mal Waldron, Félix Simtaine, Michel Hatzigeorgiou, Erik Vermeulen en Chris Joris.

Zoals heel wat hedendaagse jazzmuzikanten, noemt ook Bart Defoort de Kaai als een van de belangrijkste podia die bijgedragen hebben tot zijn evolutie als muzikant. Deze bescheiden Brusselse club werd uitgebaat door de muzikanten zelf, en gaf ze de kans om in alle vrijheid hun composities uit te proberen.

Bart Defoort werd lid van K.D.'s Basement Party in 1991 en stichtte samen met Bo Van der Werf en Jeroen van Herzele de groep Octurn in 1993. Met deze formatie maakte hij drie cd's en speelde hij op talloze festivals, waaronder Montréal, New York, Middelheim, Luik en North Sea Jazz. In 1993 werd hij tevens lid van het Brussels Jazz Orchestra. Vanaf 1995 speelt Bart Defoort geregeld eigen composities met zijn kwartet, waarin wij Erik Vermeulen, Nicolas Thys en de Amerikaanse drummer Gene Calderazzo terugvinden. Dit resulteerde in 1997 in de cd 'Moving' (W.E.R.F.) en een concert op Jazz Middelheim.

Tussen 1998 en 2000 concerteerde Bart Defoort met het Ernst Vranckx Quintet (feat. Kenny Wheeler) met wie hij twee cd's uitbracht en op tournee door China trok. In dezelfde periode was hij tevens lid van The Chris Joris Experience, waarmee hij o.a. in Zweden, Frankrijk en Duitsland speelde. In 1998 speelde Bart in India (Bangalore en Bombay) in een project van Amit Heri met o.a. het Karnataka College of Percussion. In 1999 richtte hij samen met pianist Diederik Wissels de groep Streams op, wat leidde tot een reeks concerten en in 2001 de cd 'Streams'.

Bart Defoort : 'Ik kan mij geen dag herinneren dat er bij ons thuis geen muziek zou geklonken hebben. Als kind studeerde ik dus al muziek, ook al is ons dat nooit opgelegd. Aanvankelijk speelde ik klassieke blokfluit en zong ik geregeld in koren, wat voornamelijk te maken had met het feit dat mijn vader koordirigent is.

Al heel snel had ik echter andere muziekstijlen leren kennen en begon ik blues, folk en rock te zingen, mezelf begeleidend op gitaar. Ik was toen een fervente fan van nogal wat singer-songwriters zoals Neil Young, Nick Drake en Joni Mitchell, een uitermate veelzijdige artieste die ertoe bijgedragen heeft dat ik naar de jazz geëvolueerd ben op het moment dat zij platen begon uit te brengen met mensen als Jaco Pastorius en Wayne Shorter. Bovendien had ik mijn broer Kris, op het ogenblik dat hij in Luik bij Dennis Luxion studeerde - ik schat ergens begin 1982 - vaak zien optreden met zijn kwintet waarin ook Gino Lattuca en Pierre Vaiana speelden. Het is ook in die periode dat ik Miles voor de eerste keer live heb mogen meemaken tijdens zijn 'We Want Miles'-tour, met Bill Evans op sopraansax. Een en ander heeft er toen voor gezorgd dat ik meteen saxofoonlessen ben gaan volgen bij Pierre Vaiana. Doordat toen pas echt bij mij was doorgedrongen dat muziek mijn leven zou gaan bepalen, heb ik mij ook intensief toegelegd op klassieke muziek, o.a. door mij in te schrijven aan het Conservatorium van Gent. Uitgerekend na de humaniora, vormden al deze beslissingen als het ware de aanleiding tot een nieuw hoofdstuk in mijn leven, dat er tot op de dag van vandaag nog steeds van 's ochtends tot 's nachts door gedomineerd wordt.

Ik heb voor de saxofoon gekozen omwille van het uitgesproken vocale karakter van het instrument en ook omdat ik wat uitgekeken raakte op de gitaar. Doordat ze op dat moment in de muziekacademie nog enkel een sopraansax ter beschikking hadden, heb ik de eerste vier, vijf jaren uitsluitend dat instrument bespeeld en pas daarna ben ik op tenor begonnen, een volgorde die uiteindelijk een bijzonder gunstige invloed heeft gehad op mijn klankconcept.

Ik was toen niet alleen gek van Steve Lacy, maar ook van heel wat tenoristen zoals Sonny Rollins en Dexter Gordon. Coltrane heb ik pas later leren appreciëren.

Wat mij ook oneindig veel heeft bijgebracht, zijn die fameuze zomerstages bij John Ruocco, die toen in Mechelen woonde, en bij Joe Lovano, die geregeld naar België kwam.

Toen ik zo'n jaar of vier bezig was met studeren op saxofoon, had ik al een job in het muziektheater, maakte ik deel uit van avant-gardegroepen, zoals de Simpletones, en speelde ik in Fred Van Hoves big band.

Merkwaardig genoeg heb ik mij pas vanaf eind 1980 - begin 1990 een volwaardig jazzmuzikant voelen worden, een proces dat ik vandaag nog steeds als ver van voltooid ervaar, en dat hopelijk tot op het einde van mijn leven. Een mens evolueert nu eenmaal, en dus, per definitie, ook de muziek die hij maakt. Voor de moderne jazzmuzikant bestaat de kunst en de uitdaging er volgens mij in om een gulden middenweg te vinden tussen wat je begrepen hebt van je muzikale voorvaderen en de nieuwe dingen die je, voornamelijk via improvisatie, ontdekt, uiteraard steeds rekenig houdend met een bepaalde logica. Pas op die manier kan je erin slagen om een eigen, geloofwaardige identiteit te creëren. Het is dan ook een van mijn grootste betrachtingen om een goed improvisator te worden, voortdurend met het volste respect voor het bestaande jazzrepertoire en -vocabularium, maar terzelfdertijd open voor alle andere muziekvormen. Jazz kenmerkt zich immers van bij zijn ontstaan door zijn voortdurende vermenging met allerhande culturen, waardoor het een van de snelst en meest drastisch evoluerende muziekstijlen aller tijden is. Het heeft dan ook geen zin om jazz aan banden te leggen via allerlei criteria, waaraan het moet voldoen om 'jazz' genoemd te worden.

Ook al is jazz op zich veeleisend en moeilijk te spelen, is het van belang dat het helemaal niet zo overkomt bij het publiek, zoniet creëer je een onnodige afstand. In die zin houd ik er in mijn eigen projecten van om een sterke band te hebben met logische melodieën, swingende grooves en een soort blues-feel.

Jazz is een muziekvorm waarin je volledig jezelf kan zijn, met je eigen klank en ideeën. Wat mij daarbij zo fascineert, is dat je volledig in het 'nu' kan spelen omdat je improviseert, en vooral omdat je dat samen met anderen doet, andere individuen die net zoals jezelf in constante beweging zijn.'

In de reeks 'The Finest in Belgian Jazz' is Bart Defoort te horen op de cd van het Brussels Jazz Orchestra.

Kris Defoort

Deze veelzijdige componist-pianist werd in 1959 in Brugge geboren en studeerde eerst oude muziek en blokfluit aan het Koninklijk Conservatorium te Antwerpen. In 1982 ging hij hedendaagse klassieke muziek en jazz studeren aan het Conservatoire Royal de Liège. Van 1987 tot 1990 volgde hij les aan het Long Island University of Brooklyn, New York. Kris Defoort trad op met heel wat internationale grootheden, waaronder Lionel Hampton, Lee Konitz, Ron McLure, Mark Turner, Barry Altschul, Adam Nussbaum, Jack DeJohnette, Mike Formanek en Tito Puente.

Zijn eerste album 'Diva Smiles' bracht hij uit in 1986. Andere cd's van hem zijn o.a. 'Sketches of Belgium' (met zijn ensemble K.D.'s Basement Party - W.E.R.F.), 'K.D.'s Decade Live' (W.E.R.F.), 'Variations on A Love Supreme' (samen met Fabrizio Cassol - W.E.R.F.) en de dubbel-cd 'Passages' (met Dreamtime & Mark Turner - W.E.R.F.).

Voor 'The Woman Who Walked into Doors – an opera for soprano, actress and videoscreen', gebaseerd op het gelijknamige boek van de Ierse auteur Roddy Doyle, een productie van Het muziek Lod (Gent), het Ro theater (Rotterdam) en coproducenten deSingel (Antwerpen), de Rotterdamse Schouwburg, De Munt (Brussel) en de Beethoven Academie (Antwerpen), componeerde Kris Defoort de muziek en schreef hij, samen met regisseur Guy Cassiers, mee aan het libretto. Het resultaat kon in het najaar van 2001 door een onverdeeld enthousiast publiek ondervonden worden tijdens de tien uitverkochte voorstellingen in Antwerpen,

Rotterdam en Brussel. De perfecte symbiose tussen het jazzgezelschap Dreamtime (u had Nic Thys op een gegeven ogenblik moeten zien headbangen tijdens een van de grooves die de opera tot een onwaarschijnlijke climax dreef) en het klassieke ensemble Beethoven Academie o.l.v. Patrick Davin, zorgde voor een nooit eerder ervaren muzikale onderbouw die de overweldigende zangstem van sopraan Claron McFadden en de weergaloze acteerprestaties van Jacqueline Blom optimaal tot hun recht deed komen.

Kris Defoort leverde ook heel wat composities voor het Brussels Jazz Orchestra en voor Octurn (cd's 'Chromatic History' en 'Ocean'). Als sideman-pianist participeert hij bovendien geregeld op albums, zoals b.v. 'The Unbearable Light' en 'Voyage' (Garrett List), 'Elohim' en 'Invisible Sun' (Aka Moon), 'Snake Ear' (Deep in the Deep) en 'Vivaces' (Pierre Van Dormael).

Alsof dat allemaal nog niet zou volstaan, doceert Kris Defoort sinds 1996 aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel jazzarrangement, ensemble en vrije improvisatieklas.

Kris Defoort : 'Ook al heb ik onvermijdelijk een periode doorgemaakt waarin ik pianistiek gestudeerd heb, ben ik altijd al heel erg geobsedeerd geweest door compositie. Vandaar dat ik, als ik piano speel, dat al-tijd automatisch met compositie lieer, omdat ik de piano altijd al beschouwd heb als een volledig orkest, dat je bovendien volledig in je eentje kunt bedienen. Zelfs bij het improviseren, denk ik bij het bespelen van de toetsen niet aan noten, maar aan kleuren. Ik wil mezelf bij het pianospelen voortdurend laten verrassen, en dan vooral in communicatie met de medemuzikanten. Zelfs als ik bij het componeren een bepaald ge-luid in m'n hoofd heb, en ik maak een fout bij het spelen van wat ik genoteerd heb, kan het gebeuren dat ik mijn oorspronkelijk idee laat vallen doordat ik het toevallig veroorzaakte effect beter vind. Trouwens, een fout is niet altijd zomaar een fout. Het kan zijn dat je geest je, bij het spelen van een serie noten en akkoorden, naar een bepaald vervolg op die noten drijft zonder dat je er bewust over hebt nagedacht. De kunst bestaat erin om, ondanks vooropgezette ideeën, voortdurend open te staan voor de richting die de muziek zelf wil uitgaan.

Een tweede belangrijk verrassingseffect zit hem in het feit dat ik, telkens als ik ergens ga spelen, een ander instrument voor mij heb. Sommigen ervaren dat als een nadeel. Ik beschouw het veeleer als een uitdaging en verheug mij bij de gedachte dat ieder concert anders zal klinken, afhankelijk van de klankkleur van de piano die ik voorgeschoteld krijg. Neem nu bijvoorbeeld het symbool van een la mineur 7. Geef mij drie verschillende piano's en ik zal je drie totaal verschillende la mineur 7's spelen.'

De piano lijkt wel het meest ideale instrument om te componeren.

Kris Defoort : 'In tegenstelling tot een blazer, een strijker of een gitarist, heeft een pianist in één oogopslag een volledig overzicht over alle noten, wat uiteraard een voordeel is. Vergeleken bij composities van pianisten, zijn die van saxofonisten of gitaristen bijvoorbeeld doorgaans ook totaal verschillend qua harmonische benadering. Als pianist heb je vaak de neiging om, door het directe notenaanbod, automatisch harmonisch tewerk te gaan, al hoed ik me daar wel voor. Het is precies die beperking die een gitarist of een blazer ertoe dwingt om bijvoorbeeld contrapuntisch te spelen, wat soms tot originele ideeën kan leiden. Zo ben ik er bijna zeker van dat Steve Coleman zijn muzikale taal gevonden heeft dankzij het feit dat hij geen pianist is. Met dat soort gegevens probeer ik constant rekening te houden en daarom speel ik geen piano zoals je dat van een pianist zou verwachten. Onlangs vroeg iemand mij naar welke pianisten ik momenteel luister en ik kwam tot de onthutsende vaststelling dat er op de platen, met overwegend orkestrale muziek, die ik het voorbije jaar beluisterd heb, geen enkele pianist te bespeuren valt. Ik houd bijvoorbeeld enorm van de muziek van Ornette Coleman, ook al werkt hij bijna nooit met pianisten.'

Hoe gaat Kris Defoort dan tewerk als hij componeert voor een orkest, voor zijn eigen gezelschap Dreamtime of voor een jazzensemble zoals Octurn?

Kris Defoort: 'Hoe langer hoe meer begint heel mijn muzikale verleden - oude muziek, hedendaagse muziek, jazz... noem maar op - zich tot een taal te ontwikkelen. Ik vind het boeiend om te werken met grote ensembles tot zelfs orkesten, gecombineerd met jazzmusici, zoals onlangs nog met de opera of met het Vlaams Filharmonisch Orkest (mei 2002: Conversations with the Past voor 24 blazers, harp, piano, contrabas en percussie). Hierbij zal ik steeds de muzikale wereld waartoe beide orkesten behoren, respecteren en gebruik maken van hun sterkste elementen. Zo gaan klassieke muzikanten heel ver in dynamische precisie en beheersing van het instrument. Met mijn eigen ensemble of met Octurn zal ik daarentegen ter plaatse nog allerlei dingen uitproberen. Hún sterkte situeert zich veeleer in de mogelijkheid tot improviseren. Het boeiendste vind ik om deze twee werelden, die meestal volledig gescheiden van elkaar functioneren, samen te brengen en te ondervinden hoe de muzikanten via een compositie gefascineerd met elkaar communiceren en zo ter plaatse een gemeenschappelijke taal creëren, wars van alle stijlhokjes.'

Op de vraag of Kris Defoort zich nu een jazz- dan wel een klassiek muzikant voelt, antwoordt hij: 'Ik heb mijzelf deze vraag heel lang gesteld, maar nu weet ik dat er geen twijfel meer over bestaat: ik ben een jazzmuzikant. Het vertrekpunt van al mijn muzikale belevenissen - zowel bij het componeren als bij het spelen - is en blijft immers mijn gehoor en de improvisatie. Bovendien is jazz, meer dan om het even welke andere muziek, voortdurend in evolutie op het moment zelf, tijdens de uitvoering, kortom: in het nú. Het is een genre dat zichzelf constant in vraag stelt en dat doe ik per definitie ook met mezelf.'

Fabien Degryse

Fabien Degryse werd geboren in 1960 en studeerde van 1980 tot 1982 aan de Berklee College of Music in Boston. Aan de jazzafdeling van het Koninklijk Conservatorium van Brussel kreeg hij een eerste prijs voor gitaar en harmonie.

Fabien Degryse speelde samen met o.a. Toots Thielemans, Philip Catherine, Charles Loos, Bruno Castellucci en Calvin Owens. In het trio l'Ame des Poètes heeft Fabien Degryse destijds Pierre Van Dormael vervangen aan de zijde van Jean-Louis Rassinfosse en Pierre Vaiana.

In 1997 bracht hij met zijn voor de gelegenheid samengestelde Big Band de Guitares de merkwaardige cd 'Hommage à René Thomas' (Igloo) uit. In 1999 publiceerde Fabien Degryse een gitaarcursus genaamd L'Improvisation jazz par les arpèges pour la guitare. In zijn eigen kwartet, waarmee hij onlangs de cd 'Fabien Degryse Jazz' uitbracht, wordt hij momenteel bijgestaan door pianist Michel Herr, bassist Roman Korolik en drummer Laurent Mercier.

Op Fabien Degryses website, www.multimedia.com/fabiendegryse/, vinden we o.a. het gitaarboek en een aantal MP3-files terug.

Jan de Haas

Jan de Haas, die in 1982 met zijn kwartet de eerste prijs won tijdens de Hoeilaart European Jazz Contest, is niet alleen een begaafd percussionist. Ook in het drummen munt hij uit, zoals hij al talloze keren heeft bewezen bij o.a. Chet Baker, Eddie Daniels, Toots Thielemans, Philip Catherine, Steve Houben, Richard Rousselet, Michel Herr, Jacques Pelzer, Jack Van

Poll, Nathalie Lories, Erwin Vann, Pirly Zurstrassen, Roger Vanhaverbeke, Jerome Richardson en zovele anderen.

Op zijn solodebuut 'For the One and Only' (Igloo) en op de onlangs verschenen cd 'Parfum Latin' (Mogno Music) laat Jan ons, naast zijn zuivere drumstijl, duidelijk zijn vakkundigheid op vibrafoon, marimba en andere percussie-instrumenten horen.

Jan de Haas : 'Ieder instrument heeft zo zijn specifieke moeilijkheden. Op de vibrafoon en aanverwanten is de perfecte aanslag op de juiste plaats met de stokjes in de correcte hoek de ultieme uitdaging. Zelfs bij de allergrootsten kan het altijd nog fout gaan. Het is echter vooral van belang dat je van bij het begin van het concert niet gaat denken van : 'stel dat ik verkeerd sla', want dan ga je onverbiddelijk de mist in. Een moment van twijfel kan voor mij volstaan om de controle over het instrument kwijt te raken. Bij drums heb ik dat veel minder, maar ik ken mensen bij wie het net andersom is.'

Bart De Nolf

Bart De Nolf werd in 1965 in Brugge geboren. Van 1981 tot 1984 nam hij in Dworp deel aan de jaarlijkse zomerworkshops bij John Clayton en Hein van de Geyn.

In 1986 (toen hij lid werd van het toenmalige BRT Jazz Orkest) en 1987 won hij aan het Gentse Muziek-conservatorium de eerste prijzen voor 'sight reading' en contrabas. Sinds 1988 is hijzelf docent aan de Conservatoria van Gent en Brussel.

Bart De Nolf kreeg de kans om heel wat grote artiesten te begeleiden, waaronder Mal Waldron, Kenny Wheeler, Von Freeman, Horace Parlan, Jacques Pelzer, Toots Thielemans en Michel Herr.

In april 1997 maakte hij deel uit van de line up van Toots Thielemans' 75ste verjaardagsconcert in Brussel, samen met Oscar Castro-Neves, Philip Catherine en Bert Van den Brink.

Ecaroh

Eind 1997 – begin '98 vond trompettist Richard Rousselet (61) dat het eindelijk tijd werd om vorm te geven aan een van zijn stoutste jongensdromen : een muzikaal project rond het werk van pianist-componist Horace Silver, waarin hij saxofonist Fabrice Alleman, pianist Ron van Rossum, contrabassist Jean-Louis Rassinfosse en drummer Bruno Castellucci betrok. Het duurde niet lang vooraleer het vijftal onder de groepsnaam Ecaroh (men herkent hierin uiteraard meteen Silvers voornaam achterstevoren) het ene clubpodium na het andere besteeg, voortdurend met toenemend succes overigens.

Zoals algemeen bekend, valt echter met het spelen van jazz niet echt veel te verdienen, laat staan dat één enkel jazzkwintet zou volstaan om alle groepsleden van een degelijk salaris te voorzien, en worden jazz-artiesten voortdurend gedwongen tot het uitoefenen van allerlei nevenactiviteiten, hetzij als sideman of lid van andere muzikale gezelschappen, hetzij als studiomuzikant, hetzij als docent, hetzij als een combinatie van dat alles. Ook Ecaroh ontsnapt hier niet aan en verdwijnt nu en dan van het toneel.

Eind 2001 dook het kwintet echter opnieuw op in de Brusselse Sounds Jazz Club met een drie uur durend programma, uitsluitend bestaande uit arrangementen rond het repertoire van Horace Silver.

Heen- en terugreis tussen cool jazz, hardbop en jazzrock

Richard Rousselet : ‘Horace Silver is op een zeer belangrijk moment op de jazzscène verschenen. Je had enerzijds de wilde bebop die tijdens de tweede wereldoorlog in de grote steden aan de oostkust van de Verenigde Staten was ontstaan als een reactie van de zwarten op de door blanken gedomineerde swing. Een jaar of zes later waaide er echter vanaf de westkust opnieuw een veel rustiger soort jazz over : de cool jazz met invloeden uit de klassieke muziek, voornamelijk gespeeld door blanken als Gerry Mulligan en Chet Baker. Het overweldigende succes van de cool jazz zat heel wat zwarten zodanig hoog dat zij nog heviger tekeer gingen in hun muziek, die achteraf als hardbop zou bestempeld worden. Daarentegen voegde Horace Silver, aanvankelijk als stichtend lid van Art Blakey’s Jazz Messengers, en sinds 1956 als leader van zijn eigen kwintet, de elementen van de cool jazz en de hardbop samen tot iets unieks, tot een soort van synthese van deze twee uitermate belangrijke stromingen die destijds de richting van de jazz voorgoed hebben gewijzigd. In feite is Horace Silver teruggekeerd naar de blues, die niet meer fundamenteel aanwezig was in de cool jazz. Daar heeft hij die typische, wervelende, bij voorkeur meerstemmige koperbla-zersmelodieën uit de bop aan toegevoegd, vaak ondersteund door de sterk latijns getinte ritmes uit de swing, om iets te creëren dat onmiskenbaar van hem was.

Persoonlijk ben ik altijd geboeid geweest door de muziek van Horace Silver die we in Europa veel te weinig, en in België zelfs helemaal niet te horen kregen op het moment dat ze in de Verenigde Staten bijna op elke radiozender gedraaid werd. Ook vandaag wordt deze bijzonder boeiende muziek nog steeds uit onze ether geweerd en daarom heb ik op een bepaalde dag beslist zijn composities te arrangeren om ze hier met een kwintet te vertolken. Het publiek heeft dat van in het begin zeer goed weten te appreciëren en heel wat jongeren zijn mij al komen bedanken omdat zij dankzij Ecaroh de muziek van Horace Silver hebben ontdekt.’

Over zijn samenwerking met Marc Moulin in het begin van de jaren ’70 herinnert Richard Rousselet zich nog : ‘Het succes dat Marc Moulin kent met zijn nieuwste project ‘Top Secret’ heeft ervoor gezorgd dat heel wat jongeren op zoek zijn naar de albums die hij tussen 1971 en ’74 met Placebo (niet te verwarren met de gelijknamige popgroep uit Engeland) uitbracht en ‘Sam Suffy’, een plaat die hij onder zijn eigen naam in 1975 opnam. Gelukkig werd al dat materiaal onlangs opnieuw uitgebracht op cd.

In tegenstelling tot Placebo, bestond de basisgroep voor de opnamen van ‘Sam Suffy’ slechts uit drie personen : Marc Moulin, Bruno Castellucci en ikzelf. De muziek werd toen opgenomen in een studio in Brussel, Studio Madeleine, als ik mij niet vergis. Ik herinner mij nog dat een van die opnamen plaatsvond op een autoloze zondag ten gevolge van de petroleumcrisis, en dat wij een schriftelijke toelating hadden gekregen van minister Willy Claes om die dag toch met de auto naar de opnamestudio te kunnen rijden.

Nicolas Fissette, ikzelf en de andere blazers, waaronder saxofonist Nic Kletchkovsky, beslisten onder mekaar wie wat zou spelen. Ik weet nog dat wij behoorlijk wat vrijheid genoten binnen de partituren die Marc had uitgeschreven en voor ons had gearrangeerd. Ikzelf speelde op een elektrisch versterkte trompet, een beetje naar Miles Davis’ voorbeeld : een in het mondstuk ingebouwde microfoon stond in verbinding met een elektronisch toestel dat ervoor zorgde dat je de gespeelde noten in twee octaven tegelijk kon laten klinken en dat je er alle mogelijke effectpedalen kon op aansluiten.

De live concerten met Placebo waren telkens een feest : keer op keer uitverkochte zalen en een wild en-thusiast publiek dat kennelijk de smaak te pakken kreeg van deze nieuwe muziek, die later de naam jazz-rock zou krijgen.

Ook Solis Lacus, Michel Herts jazz-rock-project waarvan ikzelf deel uitmaakte, samen met Robert Jeanne, Félix Simtaine en achtereenvolgens Freddy Deronde en Nic Kletchkovsky (tenslotte zou Bruno Castellucci Félix vervangen), kende hetzelfde succes.’

Fabian Fiorini

Fabian Fiorini werd in Luik geboren op 23 maart 1973 en studeerde aan de Conservatoria van Brussel en Luik waar hij prijzen won voor notenleer, geschiedenis, harmonie en analyse. Met het Trio Vanderstraeten-Charlier-Fiorini sleepte hij in 1993 de onderscheiding voor jazzcompositie in de wacht.

Dat deze uitzonderlijk snel evoluerende pianist bij heel wat bezoekers van jazzconcerten nog vrij onbekend is, heeft te maken met het feit dat hij een belangrijk deel van zijn carrière doorbracht (en nog steeds doorbrengt) als componist voor theater- en filmproducties en dat hij eveneens actief is in de klassieke muziek.

Sinds een aantal jaren werkt Fabian Fiorini intensief samen met Aka Moon, waar hij met zijn herkenbare toetsenwerk Fabrizio Cassols composities voorziet van een onmiskenbare extra dimensie, zoals duidelijk blijkt op hun 'Invisible'-trilogie en hun cd 'In Real Time' (Carbon7).

Ook de muziek van Octurn zou veel van haar kracht verliezen zonder die typische synthesizer- en pianoakkoorden van Fiorini, sinds 2000 een vast lid van deze formatie. In de reeks 'The Finest in Belgian Jazz' is Fabian Fiorini te horen op de cd 'Dimensions' van Octurn.

Marc Godfroid

In de academie van Geraardsbergen, waar hij in 1960 geboren werd, volgde Marc Godfroid, op aandringen van zijn vader, al op zijn zesde notenleer, een jaar later gevolgd door piano. Vanaf zijn tiende heeft zijn vader hem klarinet laten studeren. Op die manier is hij toevallig in de Garret Band, een lokale Dixieland-groep, terechtgekomen. Dat Marc Godfroid op een dag zelf voor de trombone heeft gekozen, heeft hij te danken aan het feit dat hij op veertienjarige leeftijd een trombonist aan het werk zag en meteen gefascineerd raakte door het instrument. Via de fanfare en de harmonie viel zijn keuze voor dit instrument nagenoeg gelijktijdig samen met zijn toetreding tot de plaatselijke big band, die hij vandaag nog steeds dirigeert.

Marc Godfroids muzikale carrière ging pas echt van start toen hij op z'n eenentwintigste - op het ogenblik dat hij ook Eurojazz, het jongerenorkest van de Europese Unie (samen met Peter Vandendriessche is hij de enige die op vijf jaar tijd aan alle sessies deelgenomen heeft), was beginnen leiden - lid werd van het toenmalige BRT Jazz Orkest o.l.v. Etienne Verschueren, een jaar later gevolgd door het Tony Bauwens Sextet. Datzelfde jaar won hij, als lid van de Big Band Sound uit Wetteren, de solistenprijs tijdens het Tros Big Band Festival in Amersfoort, wat Félix Simtaine er vervolgens toe zou aanzetten om hem aan te werven in zijn Act Big Band. In 1985 werd Marc Godfroid door de BRT genomineerd om als Belgisch vertegenwoordiger in de European Broadcasting Union Big Band deel te nemen aan het Internationale Jazz Festival in Pori (Finland). Als lid van het Nederlandse Metropoolorkest o.l.v. Rogier van Otterloo, kreeg Marc Godfroid naderhand de gelegenheid om kennis te maken met de grote Carl Fontana. Sinds 1991 maakt Marc Godfroid deel uit van de gerenommeerde Peter Herbolzheimer Rhythm Combination and Brass, de Joe Haider Big Band en het Joe Haider Sextet. N.a.v. het project Two Bones speelde hij met de WDR Big Band in november 1992 aan de zijde van Bill Watrous en vier maanden later richtte hij in eigen land, samen met Frank Vaganée en Serge Plume, het inmiddels wereldwijd bekend geworden Brussels Jazz Orchestra op. Als veelgevraagd muzikant in de SWR Big Band uit Stuttgart heeft hij sinds 1995 - het jaar waarin hij als allereerste Vlaamse muzikant een Django d'Or in de wacht sleepte - de kans gehad om samen te werken met grote namen, zoals Slide Hampton, Frank Foster en Clark Terry.

Vanaf 1986 doceert Marc Godfroid jazztrombone aan het Gentse Conservatorium, waar hij in 1993 werd aangesteld als coördinator van de jazzafdeling. Sinds september 1998 is Marc Godfroid bovendien professor aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam.

Onderstaand gesprek met Marc Godfroid vindt plaats in het op dat moment pas geopende café op de hoek van het in Art-Décostijl opgetrokken Flageygebouw, dat wordt gerestaureerd en sindsdien onderdak biedt aan het Brussels Jazz Orchestra.

Marc Godfroid : ‘Doordat ik op mijn veertiende al acht jaar muzikale vorming achter de rug had - enerzijds in de academie en anderzijds in de Garret Band -, ging de trombone als vanzelf. Bovendien zorgde mijn klarinettechniek ervoor dat ik op mijn pas gekozen instrument vrij onverwachte dingen speelde. Doordat ik er b.v. vanuitging dat ik de toonladders, die ik gewoon was op m’n klarinet te spelen, even vlot uit m’n trombone moest zien te krijgen, had ik mij daar ook krampachtig op toegelegd. Het is me uiteraard nooit gelukt, maar het heeft toch geresulteerd in een tamelijk ongebruikelijke trombonestijl.

Het eerste grote orkest van enig niveau waar ik ooit deel van uitmaakte, was de Big Band Sound van Wetteren, met o.a. trompettist Edmond Harnie, die mij naderhand zou introduceren bij Etienne Verschuere, zijn werkgever in het toenmalige BRT Jazz Orkest. Trombonisten waren toen nog schaarser dan nu (zelfs tijdens de zomerstages in Dworp kreeg ik als trombonist doorgaans les van saxofonisten), wat er ongetwijfeld zal toe bijgedragen hebben dat Etienne Verschuere mij reeds in 1981 een plaats aanbood in zijn orkest. Toen bleek dat ze het sinds 1978 zonder trombonist hadden moeten stellen.

Tien jaar later werd het orkest, dat in feite altijd de financiële middelen heeft moeten missen om echt grote producties te kunnen verwezenlijken, definitief opgedoekt. Jazz financieel leefbaar houden, is en blijft een harde strijd. Ondanks het hoge kwaliteitsgehalte van deze muziek die voor een groot deel geboren en gegroeid is in groezelige clubs en kroegen waar je als muzikant nauwelijks werd - en nog steeds wordt - gehonoreerd voor de uren entertainment die je de verbruikers verschaft. Persoonlijk heb ik me nooit geroepen gevoeld om nachten lang in cafés te gaan jammen voor amper 50 euro en drie drankbonnetjes, enkel en alleen for the sake of jazz. Ik vind het niet erg dat wij met de big band in Duitsland vaak dezelfde nummers spelen van b.v. Glenn Miller, maar ook van Ellington en Basie. Het stelt me tenminste in staat om daarbuiten op een ietwat comfortabeler wijze met jazz bezig te zijn.

Ondertussen mogen we onszelf nu toch al nagenoeg tien jaar verheugen op ons eigen Brussels Jazz Orchestra, dat er ook pas gekomen is na een lang en moeizaam gevecht. Een van de grote artiesten, die met het BJO al een aantal keren heeft samengewerkt, Maria Schneider, heeft er bovendien toe bijgedragen dat nog niet zo lang geleden voor mij een nieuwe wereld is opengegaan, nl. die van de salsamuziek. Samen met haar producer en de Nederlandse trombonist Bart van Lier heb ik onlangs in Stuttgart de gelegenheid gehad om deel te nemen aan een opera van een Zuid-Amerikaan, waarin de vocalisten werden bijgestaan door een koor en een uitgebreide salsabezetting bestaande uit een indrukwekkende ritmesectie en een blazerskwartet. Een aantal van die muzikanten doceert salsamuziek in Berklee. Ik besef nu pas welk niveau ook in die muziek bepaalde muzikanten kunnen bereiken, al volstaat het uiteraard niet om die dingen perfect te kunnen spelen : je moet ze ook zo natuurlijk en spontaan mogelijk laten overkomen. Oefenen op je instrument is en blijft hiertoe een absolute vereiste.

Ik probeer mijn studenten ook duidelijk te maken dat de beste manier om in de buurt van de techniek van je idool te komen, niet diegene is waarbij je meteen zijn of haar solo’s probeert na te spelen, want dan loop je gegarandeerd op een bepaald moment vast. Bewandel eerst geduldig en aandachtig het eenvoudige parcours en door systematisch de lat wat hoger te leggen, kom je er wel, mits de nodige oefening, welteverstaan. Bovendien kun je onmogelijk vernieuwend werken zonder de traditie te kennen en te respecteren. Jazz evolueert, dat staat vast, al mogen we zeker nooit neerkijken op wat onze voorvaders ons hebben voorgedaan.

Vernieuwing verrijkt elke muziekstijl, zonder dat daarbij ook maar iets uit het verleden mag worden geëlimineerd.'

André Goudbeek

In het eerste decennium van de jaarlijkse Mechelse Jazzdag gaf André Goudbeek (1946) o.m. twee me-morable concerten : een met Fred Van Hove (2000), een met Xu Feng Xia, met wie hij nog nooit gewerkt had - dus vrij én geïmproviseerd in de ware en warme betekenis van de woorden.

Nadat hij in zijn jeugd acht jaar viool heeft gestudeerd, speelt André nu altsaxofoon en basklarinet als autodidact en specialiseert hij zich op bandoneon bij zijn Argentijnse leermeester Alfredo Marcucci. Zijn eerste groep was het Full Moon Trio in 1969 (LP zes jaar later) met bassist Pol Feyaerts (nu de man achter Damerd in Gent) en drummer Ronnie Dusoïr. Daarna stichtte hij met Fred Van Hove WIM en richtte hij in 1976 Hommage op - het eerste vrij improviserend saxofoonkwartet in Europa met Michel Mast (ss), John Ruocco (ts) en Luc Houtkamp (bs). Op Jazz Middelheim 1981 zijn dat François Jeanneau, Philippe Maté en John Tchicai, met wie Goudbeek ook al even een duo had.

Dan (1981-'83) is hij lid van Chris McGregor's Brotherhood of Breath. In 1982 vraagt Willem Breuker hem deel uit te maken van het Kollektief. Het wordt de wereld rond in véél meer dan 80 concerten, twaalf jaar lang. De samenwerking met Fred Van Hove blijft intens : MLB III, het 'vlomsch' septet MLF7 en 't Nonet. In beide laatste noemt Fred Van Hove hem zijn eerste luitenant omdat het voor André makkelijker is tekens te geven dan voor Fred vanachter de piano.

In 1995 krijgt hij de opdracht muziek te schrijven voor de stille film Nanook of the North. De muziek wordt live met de film uitgevoerd in Vlaanderen en Nederland, in een kwartet met o.m. Bart Maris (t), met wie André nog veel samenwerkt, net als met Peter Jacquemyn (b) met wie hij een duo V2 heeft, en een trio (lees de naam per twee letters) Gojama.

Grand Groove

Bij Jazzlab Series - een vereniging ter promotie en welzijn van jonge en aankomende jazzmuzikanten en -gezelschappen, destijds door de Brugse Werf uit de grond gestampt - kregen ze op een dag toevallig een demo in handen met de naam Grand Groove op het etiket. Het bleek om een project te gaan van een jonge trompettist, Sam Vloemans (studeerde o.a. bij Jarmo Hoogendijk en Erik Vloeimans), die de tijd rijp had gevonden om eindelijk naar buiten te komen met zijn jarenlang bij elkaar geschreven composities. Met een aantal vrienden (drummer Jan-Kris Vinken, bassist Steven van Loy, percussionist Kobe Proesmans, Pieter Van Malderen op keyboards, gitarist Stijn Norga, tenorsaxofonisten Wietse Meys en Frank Deruyter) had hij zijn opzwepende latin jazz- en uiterst dansbare, instrumentale funknummers, waarin de strikte thema's toch voldoende ruimte laten voor vrije improvisaties in de solo's, op cassette opgenomen met een serie concerten als gevolg. Het onverdeelde enthousiasme bij het publiek heeft duidelijk bewezen dat jazz beslist niet hoeft op te houden met evolueren en zo denken drummer Teun Verbruggen, contrabassist Henk Delaat en organist Arno Krijger - Sam Vloemans' medespelers in zijn kersverse Sam Vloemans Quartet - er ook over.

Greetings From Mercury

Een van Jeroen Van Herzeeles meest ambitieuze creaties tot op heden draagt de naam Greetings From Mercury, een grensverleggend project dat jazz, rock en hip hop met elkaar laat versmelten tot een uiterst dynamisch muzikaal spektakel, en dat gegroeid is uit het trio, dat hij destijds samengesteld had met gitarist Peter Hertmans en drummer Stéphane Galland, en waarmee hij in 1994 de cd 'At the Crossroads' uitbracht (Carbon7).

Inmiddels breidde het trio zich uit tot een sextet, door toevoeging van bassist Otti Van der Werf, sitarspe-ler Michel Andina (die ook het geluid verzorgt tijdens de opnamen) en vocalist Steven Segers. In die bezetting brachten zij drie cd's uit: 'Greetings From Mercury', 'Continuance' (Carbon 7) en degene die u in de 'Brugge Jazz 2002'-box terugvindt, met name 'Heiwa' (Tracks), en waarvan de opnamen in de Jet Studio's precies een week in beslag namen.

Toen ik tijdens het concert van Greetings From Mercury op Jazz Middelheim 1999 een dame uit het pu-bliek woedend zag opstappen, opperend dat dit met jazz helemaal geen uitstaans heeft, wilde ik haar nog tegenhouden om haar in extremis te wijzen op wat Steven Segers zonet gerapt had: 'Free your mind...' Alsof het veel geholpen zou hebben. Ongetwijfeld hebben zich destijds mensen, bij het horen van Charlie Parkers eerste bebop-noten, ook hardop de vraag gesteld of dit eigenlijk nog wel iets met jazz te maken had, wellicht toen ook al voorbijgaand aan de gevleugelde uitspraak: 'It's a jazz thing', wat zoveel betekent als: 'wat een chaos'.

Jeroen Van Herzeele: 'Het wordt tijd dat een aantal mensen wat breder gaat denken. Wat is jazz eigenlijk vandaag? Onze muziek - en dat geldt dan vooral voor de solo's - bevat evenveel jazz als die van Miles Davis, John Coltrane, Duke Ellington of Joe Henderson, maar, net zoals zij maken ook wij geen muziek voor puristen, en net zoals zij, improviseren ook wij voortdurend, wat precies geldt als een van de belangrijkste kenmerken van de jazz.'

Een aantal criteria waaraan volgens sommige jazzpuristen muziek moet voldoen om als 'jazz' bestempeld te worden, is gebaseerd op misvattingen. In dat verband leert Steve Coleman ons: 'Zonder ritme bestaan harmonie en melodie niet, want daartoe hebben ze een tijd, een tempo nodig. Ze hebben een bestemming nodig, een plaats waar ze naartoe gaan. Neem bijvoorbeeld Art Tatum en Charlie Parker: die speelden beiden identiek dezelfde harmonieën, maar op totaal verschillende ritmes. Daardoor vallen hun stijlen haast niet met elkaar te vergelijken. Ook wat Monk, Dizzy en zelfs Don Byas later zouden spelen, had Tatum hen al veel eerder voorgedaan. Dat hebben ze trouwens allemaal zelf toegegeven. Doordat ze andere ritmes gebruikten, leek het echter alsof ze met iets compleet nieuws bezig waren. Dat effect zouden ze nooit bereikt hebben indien ze Tatums ritmes hadden gespeeld met gewijzigde harmonieën. In muziekgeschiedenis willen ze ons doen geloven dat de fameuze flat fives (dit zijn de zogenaamde 'verminderde kwinten') kenmerkend waren voor de bebop. Dat slaat nergens op! Duke Ellington speelde al flat fives in de jaren 1920. De plaats in de songstructuur waar ze precies gespeeld worden: dát maakt het hele verschil.'

Volgens deze theorie is dus uitsluitend het ritme verantwoordelijk voor iedere wijziging in de muziek, m.a.w. een identieke harmonie in twee verschillende songs zal nooit hetzelfde klinken als de ritmes niet identiek zijn. Dit interessante gegeven krijgt een extra dimensie in de muziek van Greetings From Mercury op 'Heiwa', waarbij voor de allereerste keer ritmes (Stéphane Galland) en grooves (Otti Van der Werf) de basiselementen vormen voor de harmonieën en melodieën, die er in een volgend stadium aan toegevoegd werden.

Vroeger en nu

Jeroen Van Herzeele: 'Terwijl wij destijds vertrokken van mijn saxmelodieën, waaraan ik via de computer uitgedokterde ritmes en grooves toegevoegd had, wat tenslotte neerkwam op een

louter wiskundige benadering van de muziek, zijn we nu vertrokken vanuit ritmes en grooves om daar harmonieën en melodieën aan toe te voegen, zoals Pierre Van Dormael tewerkgaat. Dat is een van de belangrijkste verschilpunten met de vorige albums.

Zo hebben Stéphane en Otti onder hun tweetjes de grooves en ritmes ingespeeld en pas daarna heeft Peter zich toegespitst op de harmonieën, terwijl Steven er zijn teksten in heeft geïntegreerd, compleet met refreinen en al, wat tot hiertoe ook nog nooit gebeurd was bij Greetings From Mercury. Bovendien hebben we een aantal van Stevens zanglijnen meerstemmig over elkaar gedubd. Pro Tools is voor dit alles ons voornaamste hulpmiddel geweest.

De nummers zijn bovendien bewust kort gehouden : in doorsnee duren ze hooguit 3 tot 4 minuten, en geen enkele song haalt 8 minuten - zelfs niet de remix van 'Closer', die op onze live-cd 'Continuance' meer dan 10 minuten duurt.'

Jeroen Van Herzele neemt resoluut afstand van de rol van leider in de groep : 'Hoe langer hoe meer streven we ernaar de muziek van Greetings From Mercury te laten klinken als één homogeen geluid waarin geen enkel onderdeel domineert en met een minimum aan geïmproviseerde passages.'

Steven Segers : 'Hiërarchie is een vies woord om in de muziek te gebruiken. Trouwens, als iedere muzikant zich gelukkig voelt op de plaats waar hij of zij zich in de muziek bevindt, ben ik ervan overtuigd dat een leider overbodig is, althans in de zin van iemand met macht. Er moet altijd wel iemand een bepaalde verantwoordelijkheid nemen, iemand op wie de hele groep kan terugvallen. Een cirkel bestaat immers ook niet zonder middelpunt. Bij Greetings From Mercury is dat middelpunt zeer mobiel en flexibel. Op elk moment kan om het even wie even de leiding nemen over een bepaalde passage.

Anderzijds geloof ik niet in zoiets als jazz, rock, pop, blues, klassieke muziek, techno, folk of wat dan ook : muziek is er voor iedereen, en daarmee uit.'

Net zoals zijn vocale bijdragen met de jaren zijn geëvolueerd van uitsluitend gerap tot regelrechte zangpartijen, waarbij het timbre van zijn stem zeer nauw aansluit bij dat van zwarte soul- en R&B-zangers, heeft Steven Segers ook het taalgebruik gewijzigd in zijn teksten waarin vaak de vinger wordt gelegd op de wonden van een falend systeem : 'Slang gebruik ik allang niet meer bij het rappen, en zeker niet bij het zingen. Ik vind het veel belangrijker dat mijn teksten door een zo groot mogelijk publiek begrepen kunnen worden. Daarom zing ik ook niet in het Nederlands, met alle respect voor degenen die dat wel doen, ui-teraard, maar ik blijf bewust de Engelse taal hanteren als universeel communicatiemiddel.

Het heeft bovendien geen zin om met teksten voor de dag te komen die kant noch wal raken of waar niemand wat aan heeft. Anderzijds zal ik nooit kritiek leveren. In de plaats daarvan zal ik mij altijd beperken tot het louter vermelden van vaststellingen die tot nadenken strekken, en eventueel tot kritiek kunnen leiden, maar dat laat ik over aan de luisteraar. Ik vel zelf geen oordeel.'

Manu Hermia

Manu Hermia werd geboren op 9 november 1967 en volgde 10 jaar klarinet aan de academie. Van 1988 tot 1990 studeerde hij saxofoon aan de jazzafdeling van de University of Southern California in Los Angeles. De vier daaropvolgende jaren studeerde hij aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel, waar hij in 1992 een eerste prijs ontving voor saxofoon. Voorts werkte Manu Hermia samen met o.a. Fred Wesley (tournee in 1997), Ben Ngabo, Pierre Van Dormael, Gino Lattuca, Mimi Verderame, Paolo Radoni, Daniel Romeo, Roland Van Campenhout, en Ron van Rossum.

Op zijn jazzrock-cd 'Acid Colors' (Team4Action) vinden we Francis Charlier, Paolo Ragatzu, Willy Nsita en Xavier Tribolet terug en op zijn recentste post bop-jazz-cd 'l'Esprit du Val' wordt hij bijgestaan door Erik Vermeulen, Sal La Rocca en Bruno Castellucci.

Het door bassist François Garny opgerichte trio Slang, waarin we, naast Hermia, percussionist Michel Seba aantreffen, brengt een stijlvolle mix van energieke etno-jazz met stevige rockriffs. Het bracht tot hiertoe 2 cd's uit op Carbon 7 : 'Los Locos' en 'Save The Chilis'.

Michel Herr

Michel Herr werd in 1949 in Brussel geboren en was reeds in de jaren zeventig actief op de Europese jazz-scène, hoewel het aanvankelijk niet eens zeker was dat de jonge Michel Herr ooit wel muzikant zou worden. Zelfs de pianolessen waarvoor zijn ouders hem hadden ingeschreven, onderbrak hij vroegtijdig omdat het niet klikte met de leerkracht. Hij bleef evenwel op eigen houtje verderspelen, eerst met klassieke muziek waarvan hij nogal wat platen was beginnen verzamelen. Maar toen hij op z'n vijftiende toevallig een plaat van trompettist Teddy Buckner te horen kreeg, sloeg zijn passie meteen om en kon alleen jazz hem nog boeien. New Orleans, swing, bebop, modern jazz... het hele parcours legde hij in een ijtempo af, telkens met opvallende mond bij elke nieuwe ontdekking : Parker, Monk, Miles, Coltrane,... een scenario dat ondertussen tot een cliché is uitgegroeid.

Al gauw profileerde de pianist zich niet alleen als een buitengewoon vindingrijk componist, maar vooral als een uitzonderlijk solist, en dat terwijl er in die tijd nog helemaal geen sprake was van jazzonderwijs in ons land. Aan een loopbaan als muzikant had hij echter nog niet gedacht, ook al benutte hij tijdens zijn universiteitsjaren ieder vrij moment om zich volledig te wijden aan het spelen van jazz, met niet alleen Bill Evans, maar ook vernieuwers als Chick Corea, Herbie Hancock en Joe Zawinul als voorbeelden.

Vreemd genoeg zou hij eerst een tijd muziekcensies schrijven voor een filmtijdschrift, alvorens als jazzmuzikant door het leven te gaan. Hij wilde zich eerst grondig perfectioneren en dat kon toen alleen nog maar in het buitenland via diverse stages, wat dan weer geregeld resulteerde in bijzonder interessante ontmoetingen.

De filmwereld zou hij evenwel nooit vaarwel zeggen, aangezien hij met de regelmaat van een klok soundtracks zou blijven leveren.

Zijn eerste trofee, als beste solist in 1971 tijdens een jazzwedstrijd in Nederland, zou hem uiteindelijk definitief doen kiezen voor een carrière als muzikant. Een jaar later ontmoette hij in Duitsland Wolfgang Engstfeld, een saxofonist met wie hij tot op heden nog geregeld samenwerkt. Met hem richtte hij Jazz Tracks op, gevolgd door de jazzrock-fusiongroep Solis Lacus met o.a. Richard Rousselet, Robert Jeanne, Freddy Deronde, Nic Kletchkovsky, Félix Simtaine en Bruno Castellucci. Met Engstfeld zou hij in 1978 het Michel Herr-Wolfgang Engstfeld Quartet vormen, een van Europa's meest gereputeerde ensembles uit die tijd. Vandaag vinden we dezelfde saxofonist terug in Michel Herrs European Quintet, samen met Bert Joris, Ricardo del Frà en Dré Pallemarts.

In 1975 vond een tweede belangrijke ontmoeting plaats, met de Nederlandse fluitist Chris Hinze van wiens Combination hij een paar maanden deel zou uitmaken. Een jaar later, na een paar weken aan het Berklee College of Music in Boston te hebben gestudeerd zonder dat het hem iets had bijgebracht, werd hij lid van Steve Houbens Solstice, en in 1977 bracht hij met zijn eigen trio, waarin hij werd begeleid door bassist Freddy Deronde en drummer Félix Simtaine, een eigen album uit onder de naam 'Ouverture Eclair' met uitsluitend composities van eigen hand.

Ondertussen was Michel Herr ook al bijzonder actief als sideman in heel wat gezelschappen, waaronder het BRT Jazz Orkest en de NDR van Hamburg, en in 1980 maakte hij deel uit van

de Luikse millenniumgroep Saxo 1000. Van Félix Simtaines Act Big Band was hij van bij de oprichting de artistiek directeur.

Sinds 1984 maakt Michel Herr vast deel uit van een van Toots Thielemans' ensembles, met wie hij inmiddels de wereld een aantal keren rondreisde. Daardoor kreeg hij de kans het podium te delen met bassisten als Rufus Reid, Ray Drummond of Ricardo del Frà en drummers als Adam Nussbaum of Billy Hart. Michel Herr was een van de drie componisten-arrangeurs voor de big band die het concert voor Toots' 70ste verjaardag verzorgde. De andere twee waren Quincy Jones en Peter Herbolzheimer.

Zowel de RTBF als de VRT riepen Michel Herr in 1998 uit tot beste arrangeur en het jaar daarop dirigeerde hij het Brussels Jazz Orchestra voor de opname van zijn 'Celebration Suite' op de cd 'September Sessions' (W.E.R.F.).

In 2000 was Michel Herr eregast tijdens de Belgische Django d'Or-uitreiking.

Alle muzikanten uit binnen- en buitenland, met wie Michel Herr ooit samenwerkte, opsommen zou een apart hoofdstuk vergen. Toch een slordige greep : Archie Shepp, Joe Pass, Chet Baker, Joe Henderson, Joe Lovano, Palle Mikkelborg, Palle Danielsson, Johnny Griffin, Steve Grossman, Lew Soloff, Lee Konitz, Bill Frisell, John Abercrombie, Philip Catherine, Didier Lockwood, Scott Colley, Marc Moulin, Daniel Humair, Tom Harrell, Paolo Radoni,... de lijst is eindeloos.

Michel Herr : 'Op de piano bij ons thuis had ik als kind al vrij vlug door dat de aantrekkingskracht van het instrument voor een deel schuilt achter het feit dat het, in tegenstelling tot de meeste andere instrumenten zoals trompet, saxofoon of gitaar, onmiddellijk een treffelijk geluid voortbrengt, zodra je erop tokkelt. Daardoor kwam in mij ook meteen de drang op om erop te improviseren.

Ik had destijds het geluk heel wat grote Amerikaanse artiesten op doortocht te mogen begeleiden tijdens hun concerten, toen het nog onbetaalbaar was om hun eigen groep vanuit Amerika te laten overkomen. Er waren in die tijd in België ook nog geen scholen waar je jazzonderricht kon krijgen, waardoor ik alles op eigen houtje heb moeten leren. Vooral de zomerstages in Zwitserland en Duitsland (toen ook nog onbestaande in België) hebben mij heel wat bijgebracht.

Een van de voornaamste verschillen tussen de Amerikaanse en de Europese benadering van jazz, is dat de Amerikanen nog steeds voornamelijk verbonden zijn met de swing, de groove en aanverwanten, terwijl heel wat Europeanen zich daarvan hebben losgerukt om een totaal ander soort jazz te creëren, waarvan zelfs bij sommigen de wortels zich helemaal niet meer in Amerika bevinden. Persoonlijk heb ik het geluk gehad tegelijk heel nauw verbonden te zijn met de Amerikaanse jazzcultuur en toch tot een van de eerste generaties artiesten te behoren die op zoek zijn gegaan naar andere invloeden, waaronder allerlei Europese volksmuziek en hedendaags klassiek. Ik voel me net zo goed thuis in de Amerikaanse swingjazz van Bert Joris of Félix Simtaine als in de Europese jazz van Erwin Vann of Jean-Pierre Catoul, en voel ik helemaal niet de behoefte om jazz onder te brengen in allerlei categorieën, stijlen en stromingen.

In mijn composities, die voornamelijk gevoed worden door de akkoorden en melodieën, gegroeid uit de ideeën die ik opdoe terwijl ik thuis oefen en improviseer, verwacht ik toch wel enige inbreng van m'n medemuzikanten ter verrijking van de stukken die we spelen.'

Peter Hertmans

Peter Hertmans werd geboren in Gent op 10 april 1960 en behoort tot de elite van de Europese jazzgitaristen. Tot op heden heeft hij deelgenomen aan een twintigtal albums, als leader en als sideman. In 2000 bracht hij samen met violist Jean-Pierre Catoul 'Restless' uit op Quetzal en leverde hij een compositie voor Ivan Paduarts 'True Stories' (Igloo Sowarex) waarop hij eveneens meespeelt. Absolute aanraders zijn ook de cd's 'Buddies', die hij opnam met Marco Locurcio, Nic Thys en Hans van Oosterhout, en die hij een paar jaar geleden op het Jazz'halo-label uitbracht, en 'Waiting' (Timeless) waarop hij wordt bijgestaan door John Ruocco, Billy Hart en Hein van de Geyn. Verder kunt u hem geregeld aan het werk zien in diverse bezettingen, waaronder Greetings From Mercury en Ode For Joe (samen met Jeroen Van Herzeele, Sal La Rocca en Jan de Haas), met wie hij op twee cd's meespeelt (één op Igloo en één op W.E.R.F.). En nu u toch bezig bent, go check out zijn bijdragen op 'Hommage à René Thomas' van Fabien Degryse & Guitars Big Band (Igloo) en 'The queen of the apple pie' van het Laurent Blondiau Quintet (W.E.R.F.). Andere grootheden met wie hij ooit samenspeelde of nog steeds geregeld optreedt, zijn Toots Thielemans, Philip Catherine, Slide Hampton, Jean-Louis Rassinfosse, Bert Joris, Bruno Castellucci, Phil Abraham, Frank Vaganée, Erwin Vann en Charlie Mariano.

Voorwaar een bezig baasje, die Peter Hertmans, die bovendien ook nog doceert aan het Leuvense Lemmensinstituut, waar hij ook de functie van coördinator waarneemt.

Peter Hertmans : 'Mensen vragen mij wel eens hoe lesgeven met musiceren te combineren valt. Persoonlijk noem ik deze combinatie liever een 'kruisbestuiving'. Ik geef nu les sinds 1983, te beginnen bij de Jazz Studio, vanaf 1992 in het Conservatorium te Brussel, waar ik nog altijd één dag per week lesgeef, en drie jaar later, als coördinator, in het Lemmensinstituut. Daar doceer ik nu twee dagen per week, wat betekent dat ik momenteel zeventien uur per week voor de schoolbanken sta, met als hoofdvak gitaar (in Brussel uitsluitend aan laatstejaarsstudenten die ik naar hun eindexamen begeleid). Alle gitaristen die zich in hun laatste jaar bevinden, krijgen van mij bovendien twee uur per week les in één van de moeilijkste disciplines in de jazz : het spelen in trio (met bas en drums). Ik leg hen dan allerlei stukken voor die we samen bewerken en waarin ze alles zelf moeten doen : voicings, lead, improvisatie,... noem maar op, met het gevolg dat er geregeld concertjes plaatsvinden in het Conservatorium, zoals onlangs nog met Quentin Dujardin, een naam om goed te onthouden.

Het derde vak dat ik doceer is didactiek, waarin ik studenten opleid om later les te geven in de muziekacademie. In het Lemmensinstituut geef ik ook nog harmonie aan de eerste twee jaren. Lesgeven is een activiteit die ik enorm ter harte neem in die zin dat ik zeer begaan ben met mijn studenten. Het is onlosmakelijk verbonden met het zelf musiceren, mijn andere hoofdactiviteit.

In 1979 ben ik, op 19-jarige leeftijd, als complete autodidact, jazz beginnen spelen en nu nog altijd vind ik op het podium of in de repetitieruimte geregeld nieuwe dingen die ik rechtstreeks gebruik in mijn lessen. Andersom gebeurt het ook vaak dat ik door het enthousiasme van de studenten gestimuleerd word om bepaalde dingen op een nieuwe manier uit te leggen, wat dan weer een weerslag heeft op mijn eigen gitaarspel. Zelf ben ik vooral beïnvloed door o.a. John Scofield, Bill Frisell en John Abercrombie.

Bij deze wil ik toch even gitaarbouwer Jacky Walraet extra in de kijker zetten. Ik heb hem voor de eerste keer ontmoet op mijn zestiende. Hij moet er toen twintig geweest zijn. Jacky heeft wat men noemt 'gouden handen' : werkelijk alles knutselt hij moeiteloos in elkaar. In zijn drang om die handigheid te combineren met zijn grenzeloze passie voor gitaar en jazz, is hij op een dag beland in de school voor instrumentenbouwers in Puurs. Door zijn

uitzonderlijke vakkundigheid, werd hij al na twee jaar gevraagd om er zelf te komen lesgeven. Inmiddels werd hij vastbenoemd en worden er onder zijn leiding allerlei akoestische en elektrische gitaren gebouwd. Zelf herstelt en bouwt hij ook contrabassen. Voor Jean-Louis Rassinfosse heeft hij twee merkwaardige, elektrische contrabassen (één vijf- en één zessnarige) gebouwd.

In 1990 heb ik Jacky gevraagd of hij voor mij een elektrische gitaar wilde bouwen en zie hier het resultaat. Van ver zou je denken dat het een Fender Stratocaster betreft, maar zodra je ze van naderbij bekijkt, stel je vast dat ze er in geen enkel opzicht mee te vergelijken valt. De solid body is eigenlijk voor de helft uitgehold. De elementen (twee humbuckers en één single coil) zijn van Seymour Duncan.

Ik ben ervan overtuigd dat ik zonder deze gitaar nooit de muzikant zou geworden zijn die ik nu ben : al mijn ideeën van het laatste decennium heb ik te danken aan dit merkwaardige instrument.

Opnemen doe ik op vier sporen tegelijk, m.a.w. zowel stereo voor de gitaarsynthesizer als voor de gitaar zelf, wat niet alleen zorgt voor een open, spacy geluid, maar wat ook talloze mogelijkheden biedt, zoals de klank van een akoestische piano op 'Let The Cat Out!' (cd 'Buddies') of dat typische bowed strings-synthesizereffect op 'Song Three' (zelfde cd) dat ook geregeld wordt gebruikt door Pat Metheny. By the way, ik vind de cd 'Buddies', die ik opnam met Marco Locurcio, nog altijd een van mijn beste albums tot op heden.

Op deze cd, alsook op 'Restless' met Jean-Pierre Catoul en 'True Stories' van Ivan Paduart speel ik daarenboven op een akoestische gitaar die eveneens door Jacky werd gebouwd. Ook hier vallen een aantal bijzonderheden op te merken : het oorspronkelijke concept gaat in de richting van een folkgitaar met een resonantiekast ter grootte van die van de Gibson J200, maar met een single cutaway (uitsnijding onderaan, om beter bij de laatste frets te kunnen - js) en een gewelfd achterblad om het geluid te produceren van een semi-akoestische jazzgitaar met gewelfd bovenblad. Ook Paolo Radoni speelt op een jazzgitaar van Jacky Walraet.'

In de reeks 'The Finest in Belgian Jazz' is Peter Hertmans te horen op de cd van Greetings From Mercury.

High Voltage Sextet

Wie dit sextet van naderbij bestudeert, stelt vast dat het hier in feite een uitbreiding betreft van het Bart Van Caenegem Trio (met contrabassist Peter Verhaegen en drummer Lieven Venken), door toevoeging van drie jonge blazers uit het Brussels Jazz Orchestra : trompettist-bugelist Nico Schepers (won met zijn eigen kwartet in 1998 de Erasmus Jazzprijs), tenorist Dieter Limbourg (cf. o.a. Blue Blot) en trombonist Lode Mertens. Wie ooit een optreden van het High Voltage Sextet heeft meegemaakt, weet dat we hier te maken hebben met zes bijzonder beloftevolle muzikanten die er op voortreffelijke wijze toe bijdragen dat de hard- en post-boptraditie a.h.w. herboren wordt in de manier waarop zij enerzijds het bestaande repertoire vertolken en anderzijds hun eigen composities opbouwen. Het enthousiasme van het publiek bewijst telkens weer het vakmanschap waarmee deze artiesten erin slagen om traditionele stijlen fris en actueel te laten klinken.

Steve Houben

Steve Houben werd op 19 maart 1950 in Luik geboren. Zijn moeder was klassieke pianiste en zijn vader speelde jazz. Toch was het niet door hem, maar door zijn neef, de grote Jacques Pelzer - met wie hij eind 1973 de groep Open Sky Unit zou stichten - dat Steve Houben uiteindelijk in de jazz zou belanden.

Op zijn twaalfde begon Steve Houben dwarsfluit te leren, al speelde hij toen al diverse jaren piano, vandaag nog altijd zijn geprefereerde instrument. Hij zong ook al vrij vroeg in een lokaal orkestje, stiekem hopen op een dag in de voetsporen te kunnen treden van zijn toenmalig idool Frank Sinatra.

Hij was 16 toen hij voor het eerst het kwartet van René Thomas en Jacques Pelzer live aan het werk zag in de Luikse Jazz Inn. De wereld van de jazz zou hem sindsdien nooit meer loslaten. Twee jaar later stond hij al met zijn neef, van wie hij een altsax cadeau gekregen had - en bij wie hij vooral gefascineerd geraakt was door de witte plastic saxofoon die Ornette Coleman hem destijds cadeau had gedaan -, op het podium in Parijs, waar hij mensen als Archie Shepp en diezelfde Ornette Coleman ontmoette.

Het lag dan ook voor de hand dat Steve Houben zich kort daarop zou inschrijven aan het Conservatorium (Verviers), waar hij in de eerste plaats doorging met piano leren en een eerste prijs voor dwarsfluit en kamermuziek in de wacht sleepte.

In 1973 stichtte Steve Houben samen met zijn neef de formatie Open Sky Unit, waarin ook Guy Cabay (vib), Janot Buchem (b), Micheline Pelzer (d) en de Amerikaanse pianist Ron Wilson actief waren. Met diezelfde Guy Cabay richtte hij vervolgens Merry-Go-Round op.

Halverwege de jaren zeventig liep Steve Houben school aan het Berklee College in Boston. Daarna keerde hij met een aantal Amerikanen naar België terug om er de band Solstice te vormen en met hen zijn eerste studio-opname te maken. Wij vinden er, behalve hemzelf, Michel Herr, Janot Buchem, John Thomas, Eddie Davidson en Greg Baldato, ook Chet Baker op terug.

Na een tweede verblijf in Boston, stichtte Steve Houben in 1978, samen met Bill Frisell, Greg Baldato, Kermit Driscoll en Vinnie Johnson, de funk-jazzformatie Mauve Traffic (album 'Oh Boy') en in 1979 opende hij samen met Henri Pousseur het Jazz Seminarie binnen het Luikse Conservatorium.

Sinds begin '80 nam Steve Houben als free-lance muzikant deel aan heel wat projecten, waaronder Saxo 1000, de Act Big Band, Lemon Air en het Richard Rousselet Quintet. In het buitenland deden mensen als Peter Herbolzheimer, Kenny Wheeler en Emil Vicklicky een beroep op hem.

In 1983 realiseerde Steve Houben de natte droom van iedere jazzsolist : een opname met een strijkersensemble, bestaande uit niet minder dan 14 violisten rond het sextet dat hij voor die gelegenheid had samengesteld met Dennis Luxion, Michel Herr, Michel Hatzigeorgiou, Guy Cabay en Mimi Verderame (cd 'Steve Houben + Strings', Igloo).

Vervolgens werkte hij met pianist Charles Loos aan een soort van ingetogen kamerjazz, waarna het ene project na het andere volgde : de fusionband Cocodrilo (1986), Steve Houben Invite (n.a.v. het Adolphe Saxjaar in 1994), het Piroton-Houben-Pougin Trio, de groep Pantha Rhei (met Luc Pilartz), het Belgisch-Tunesische Anfass, het Belgisch-Cubaanse collectief Cuban Breeze (met Didier Labarre),...

In 2000 won Steve Houben een Django d'Or en in februari 2001 werd hij door Toots Thielemans uitgenodigd als special guest tijdens diens concert in de Muntshouwborg.

Interesse of passie?

Steve Houben : ‘Weinig of geen muziekstijlen hebben zulke boeiende episodes in hun evolutie gekend als de jazz, die periodes meegemaakt heeft waarin ze tegelijk toegankelijk, bijzonder genietbaar, uiterst consumeerbaar en toch compromisloos bleef.

Ik heb altijd ervaren dat de genietbaarheidsfactor van jazz daalt naarmate het intellectualisme, in de manier waarop de muziek wordt benaderd, toeneemt. Als ik een mineur- of majeureakkoord nodig heb om een melodielijn zinvol te laten klinken, dan zal ik dat ook gebruiken, zelfs al staan er honderd critici vanaf de zijlijn te roepen dat dat ‘uit de mode’ is. Weten zij veel wat Clifford Brown destijds bedoelde met ‘The Joyful Conception of Jazz’.

In feite geldt dat net zo goed voor de klassieke muziek. Als ik iemand een stuk van Bach hoor vertolken op een boeiende manier, dan kan het me geen barst schelen of dat al dan niet gebeurt volgens de door zogenaamde kenners en puristen opgelegde methode.

Ik trek die lijn zelfs graag door in al wat ik dagelijks doe. Het speelt toch ook geen rol op welke manier en op welke tijdstippen je bepaalde kleren draagt, zolang je je er maar goed in voelt.

Daarmee heb ik niet gezegd dat je alle normen zomaar overboord moet gooien, integendeel : normen moeten blijven bestaan om ertegen te kunnen zondigen. Sommige free-jazzmuzikanten hebben destijds precies de fout begaan alle wetmatigheden met de grond gelijk te maken, met het gevolg dat er niets meer af te breken viel, waardoor elke vorm van evolutie stilviel. Je kunt een kaartenhuisje ook pas doen instorten nadat je het eerst zorgvuldig hebt gebouwd.

Wat mij ook enorm kan boeien, is het op een zo natuurlijk mogelijke manier laten versmelten van culturen uit de verste uithoeken van de wereld. Dat is een van de bestaansredenen van projecten als Anfass of Pantha Rhei, met als extra uitdaging het doorgronden en begrijpen van hun duizenden jaren oude muziek en erin slagen ze met onze eigen instrumenten te vertolken. Ook hier heeft het geen zin om dat allemaal te gaan rationaliseren. Het volstaat erop toe te zien dat de instrumenten op vakkundige wijze worden bespeeld, ook al kost dat ettelijke uren instuderen en repeteren vooraf, maar dat mag de toeschouwer zeker niet merken : het laten overkomen alsof het je geen moeite kost, dat is precies de kunst.

Het toegankelijk en boeiend maken van de muziek (en ze zo houden), is ook altijd een van mijn bekommernissen geweest. Kwaliteit moet niet noodzakelijk altijd geassocieerd worden met elite. Eigenlijk moeten we ons behoeden voor al wat louter als ‘interessant’ wordt bestempeld, want dat heeft per definitie niks met passie te maken. Door iets geïnteresseerd zijn, betekent nog niet dat je erdoor geboeid bent.’

Gilbert Isbin

Gilbert Isbin werd in 1953 in Brugge geboren. Nadat hij zich gedurende een tijd bezig hield met luit- en barokmuziek, begon Gilbert Isbin alsmaar meer interesse te tonen voor compositie en het uitvoeren van eigentijdse gitaarmuziek. Hij ontwikkelde op die manier een totaal eigen stijl waarin jazz en op oneven maatsoorten en polyritmische structuren drijvende muziek met etnische invloeden en hedendaags klassiek, op harmonische wijze samenvallen. Dat is duidelijk te horen op de acht solo-albums die hij tot nog toe uitbracht, waarvan een aantal op zijn eigen label Tern.

Samen met multi-instrumentalist-klankschalendeskundige-componist Geert Verbeke bracht Gilbert Isbin in 1999 ‘Twins’ (DAM) uit. Hetzelfde jaar verscheen van hem het album ‘Gilbert Isbin Plays Nick Drake’, in opdracht van het Duitse Traurige Tropen-label. In 2001 kwam ‘The Fingerstyle of Gilbert Isbin’ uit op het DAM-label.

Gilbert Isbin werkte samen met o.a. Fred Van Hove, Pierre Vaiana, Steve Houben, Chris Joris, Ernst Reijseger, John Ruocco, Cameron Brown en Eric Thielemans.

Peter Jacquemyn

Peter is autodidact als bassist vrije geïmproviseerde muziek. Zelf stelt hij: 'Elke actie produceert geluid, elk geluid brengt nieuwe ideeën, de muziek maakt eigenlijk zichzelf. Ik probeer de grens tussen mezelf en mijn instrument op te heffen, ik wil erin, ik ben mijn bas. Een bas is ook zo'n wonderlijk instrument, een groot, robuust stuk hout met vier snaren, je kan ze strelen of strijken of plukken, of erop hameren... De bas kan klinken als een grote trom, of fluisteren als een klein Tibetaans klompviooltje - dit instrument kan bijna alles aan. Soms wil ik een geluid kathedralenhoog en breed, soms moet het zijdezacht of honigzoet zijn. Soms is het scherp als een geslepen mes.'

Peter Jacquemyn is al tien jaar lid van WIM en organiseert mee het Free Music Festival. Hij werkt veel solo, maar ook vast met André Goudbeek, Dirk Wauters, Bart Maris, de Amerikaanse saxofonist Jeffrey Morgan, de Duitse violiste Gunda Gottschalk, de Duitse bassist Peter Kowald en de accordeoniste Ute Völker, de Frans-Vietnamese percussionist Ninh Le Quan, vocalist Phil Minton en nu ook enkele keren met de Chinese guzengspeelster Xu Feng Xia. Hij is lid van MLF7 van Fred Van Hove. Tot zijn projecten behoort ook geregeld een dubbelduo (met Kowald, Goudbeek en Morgan). Met de laatste nam hij de cd 'Sign of the Raven' op - een productie van de Antwerpse fanaat/radiomaker John Rottiers, die ook een inbreng had in de WIMpro-cd 'As it happened' met Goudbeek, Minton en Maris.

Peter is ook beeldend kunstenaar en geeft les tekenen in Brussel. De brug tussen zijn beeldend werk en zijn muziek legt hij in zijn samenwerking met dans zoals met choreografe Maria Clara Villalobos.

Bert Joris

Bert Joris werd in 1957 in Antwerpen geboren en studeerde als kind klassieke viool, piano en contrabas. Op zijn veertiende begon hij trompet te spelen. Hij onderbrak zijn studies aan het Antwerpse Conservatorium vroegtijdig doordat hij zich hoe langer hoe meer in jazz begon te verdiepen. Zijn uitzonderlijke talent als solist zorgde ervoor dat hij al op 24-jarige leeftijd deel uitmaakte van het BRT Jazz Orkest o.l.v. de betreurde Etienne Verschueren.

Met zijn eigen kwartet (waarin hij toen begeleid werd door pianist Michel Herr, contrabassist Hein van de Geyn en drummer Dré Pallemmaerts) nam hij in 1986 het album 'Sweet Seventina' (Jazzcats) op.

In 1987 begon Bert Joris les te geven aan de Swiss Jazz School te Bern. Momenteel doceert hij eveneens aan het Leuvense Lemmensinstituut.

In 1996 werd Bert Joris onderscheiden met de Django d'Or van beste Belgische jazzmuzikant en twee jaar later werd hij verkozen tot beste Belgische trompettist door zowel luisteraars als critici. Eveneens in 1996 werd hij door Lundis d'Hortense, naar aanleiding van hun 20ste verjaardag, verzocht een muziekstuk te componeren voor het Brussels Jazz Orchestra. Vier jaar later zou hij in opdracht van dezelfde vereniging, n.a.v. hun jaarlijkse festival in de Brusselse Botanique, het BJO leiden ter uitvoering van zijn eigen arrangementen, met als speciale gast Philip Catherine. Sinds 1992 is hij een prominent lid van Philip Catherines kwartet. Zij verschenen de voorbije jaren bijzonder vaak op allerhande evenementen, waaronder de Brussels Jazz Marathon (Brusselse Grote Markt), de Sounds Jazz Club en het tweejaarlijkse Middelheim Jazz Festival (waar Bert Joris sinds jaar en dag als vaste gast

optreedt). Joris is te horen op het laatste album van Philip Catherine, 'Blue Prince', uitgebracht in 2000 en een van de best verkopende cd's van het moment. In het voorjaar van 2002 zijn ze samen nog op tournee door Mexico getrokken.

Tijdens het Europalia Horta Festival had Bert Joris de leiding over de show 'You ain't heard nothin' yet', waarin zijn muziek door het Brussels Jazz Orchestra en The Sweet Substitutes werd vertolkt in combinatie met een reeks stomme films als eerbetoon aan jazzlegendes uit het verleden. Een aantal van deze muziekstukken is terug te vinden op de cd's 'Live' en 'The September Sessions' (W.E.R.F.) van het BJO, die hij bovendien produceert.

Ook op de allereerste cd die door een Belgische muzikant op Blue Note werd uitgebracht, Marc Moulin's 'Top Secret' uit 2001, is Bert Joris te horen.

Een aantal van de orkesten, waarmee Bert Joris ooit nog als solist heeft getoerd (o.a. de EBU Big Band, de grote jazzorkesten van de WDR, de NDR, Klaus Weiss, Al Porcino en Peter Herbolzheimer, het Nederlandse Metropole Orchestra, Félix Simtaine's Act Big Band en het Brussels Jazz Orchestra), speelt nog altijd geregeld zijn composities en arrangementen.

Bert Joris componeerde en arrangeerde alle nummers die hij met het Brussels Jazz Orchestra op 13 en 14 september 2001 in de Brugse Werf speelde, en die u terugvindt op de eerste cd in de reeks 'The Finest in Belgian Jazz'. Het betreft een dubbel-cd waarop het onmiskenbare vakmanschap van alle muzikanten uit onze meest prestigieuze big band van het moment andermaal bewezen wordt. Elders in dit boek leest u trouwens met welk enthousiasme een aantal topartiesten uit binnen- en buitenland zich uitlaat over onze nationale trots op het vlak van jazz. Diezelfde reeks bevat ook een cd van Bert Joris' eigen kwartet.

Muzikale familie

Bert Joris: 'Mijn zus, mijn vier broers en ikzelf zijn opgegroeid in de muziek. Ik was de jongste. Dat wij alle zes als peuters al blokfluit speelden, was voor ons de meest natuurlijke zaak. Wij werden ook allemaal door onze vader, zelf organist in de kerk, in de muziekschool ingeschreven en hadden in feite geen keuze: elk van ons moest en zou een klassieke muzikale opleiding krijgen en moest eerst een jaar piano volgen alvorens, bij wijze van beloning, vrij een instrument te kiezen. Ikzelf zag het wel enigszins zitten om viool te spelen. Ik zong ook in het kinderkoor van de opera, maar waar ik echt naar uitkeek, was de dag dat ze mij ooit zouden vragen om mee te spelen in de kerk, hoewel het kwartet dat mijn vader begeleidde uitsluitend uit koperblazers bestond, met het gevolg dat ik rond mijn dertiende ben overgestapt op de trompet.

Een jaar of vier later, toen hij ging studeren aan het Lemmensinstituut, is mijn broer Dirk zich volop in jazz beginnen verdiepen: 'A Love Supreme' van Coltrane, 'The Real McCoy' van Tyner, Eric Dolphy & Don Cherry, ... dat soort dingen. Ik ben hem daar vrij snel in gevolgd. Hij kon urenlang filosoferen over muziek en hij wist er ook alles van.

Rond diezelfde periode had een schoolkamaraad, zelf een drummer, die nogal wat jazzplaten in huis had, een dubbel-lp gekocht van Art Blakey & The Jazz Messengers, 'Thermo', met Freddie Hubbard op trompet. Ik had nog nooit iemand zo fantastisch trompet horen spelen. Ik kan wel zeggen dat die plaat mijn leven heeft veranderd, in die mate zelfs dat ik in de Swiss Jazz School in Bern, waar ik reeds geruime tijd lesgeef, nu toch al een jaar of zeven het werk van The Jazz Messengers doceer. Nu pas, op mijn vijfenveertigste, ben ik eindelijk in staat om die trompetpartijen correct te spelen.

In werkelijkheid heb ik mijn eigen geluid pas gevonden sinds ik, nu zo'n jaar of tien geleden, met Philip Catherine ben beginnen samenspelen. Bij het BRT Jazz Orkest had ik de reputatie van balladespecialist, waardoor ze mij ook niets anders lieten spelen. Nu moet je weten dat een ballade spelen nogal wat concentratie en zelfzekerheid van de artiest vergt en ik had er de grootste moeite mee om dat permanent onder controle te houden.

De eerste jaren met Philip Catherine speelden wij in trio, zonder drums, waardoor we ons, vooral als solisten, voortdurend in een zeer kwetsbare positie bevonden. Dat, in combinatie met de evidentie van wat Philip speelde en de geruststellende houding van Hein van de Geyn, heeft mijn zelfvertrouwen met de dag doen toenemen, wat onvermijdelijk heeft bijgedragen tot de gunstige ontwikkeling van mijn techniek. Ook Tom Harrell aan het werk zien met Philip heeft me toen enorm geholpen, omdat ik toen plots vanuit het publiek besepte dat er op dat podium toch ook maar mensen van vlees en bloed stonden. De manier waarop deze drie mensen er echter in slaagden emoties los te weken bij hun publiek, smoorde ieder verlangen naar het horen en zien van technische vaardigheden meteen in de kiem. Misschien is dat wel een van de belangrijkste inzichten geweest die ik in m'n leven ooit gehad heb.

Het spreekt vanzelf dat ik m'n techniek nog iedere dag perfectioneer. Ik gebruik een klassiek mondstuk met een vrij ruime boring om een warm geluid te creëren. Hoe ruimer de opening, hoe moeilijker het echter wordt om erop te spelen, omwille van de hoeveelheid lucht die nodig is om het geluid te produceren.

De muziek die je op de nieuwste dubbel-cd van het BJO te horen krijgt, vormt in feite een overzicht van de muzikale weg die ik in de loop der jaren tot op heden heb afgelegd. Zo dateren 'Walkin' Tiptoe' en 'For the Time Being' nog uit de tijd dat ik bij het BRT Jazz Orkest speelde. 'Atonal' zou zelfs nog ouder kunnen zijn. 'Jeux de reflets et de la vitesse', 'Magic Box', 'Nuées d'Orage' en 'Warp 9' zijn ook al een aantal jaren oud en ook 'Mr. Dodo' heb ik destijds nog volledig met het potlood uitgeschreven.

Het is pas met nummers als 'Innocent Blues', 'Blue Alert', 'Kong's Garden' en 'Benoit' dat ik de voordelen van de computer tenvolle heb kunnen benutten. Dat laatste heb ik trouwens volledig uitgeschreven in de tourbus, tijdens m'n tournee met Philip Catherine in 2001, uiteraard nadat ik thuis, na urenlang allerlei dingen uitproberen op de piano, m'n hoofd had volgepropt met een massa bruikbare informatie. De arrangementen voor het symfonisch orkest voor Raymond van het Groenewoud in het kader van Brugge 2002 heb ik eveneens volledig op de laptop uitgewerkt, maar dan wel tijdens de daaropvolgende tournee met Philip door Duitsland, waar ik overigens schitterende herinneringen aan overgehouden heb.

Je ziet het, de computer levert op termijn toch wel een behoorlijke tijdswinst op, al moet er nu wel het bij-wijzen leerrijke gekuier in verre steden en het lezen van soms interessante literatuur in treinen, vliegtuigen en allerhande wachtzalen voor inboeten.

Wat mijn werk als componist betreft, beschouw ik 'The Music of Bert Joris' als een soort van beginpunt. Ik heb tenslotte de laatste 15 jaar geen enkel album onder m'n eigen naam uitgebracht, waardoor ik constant de neiging heb om steeds weer nummers uit datzelfde repertoire te spelen op concerten. Het feit dat dat materiaal eindelijk als het ware ingeblikt is, waardoor het bewaard wordt voor het nageslacht, stelt mij nu in staat om te werken aan een massa nieuwe ideeën en met een totaal nieuw repertoire naar buiten te komen.'

Wat is jazz?

'Jazz beschouw ik helemaal niet als een muziekstijl, maar veeleer als een mentaliteit. Tijdens mijn klassieke opleiding heb ik bijna uitsluitend muzikanten gezien die zich hoofdzakelijk bezighouden met de vraag hoe iemand anders al die stukken - waarvan zij bovendien de kwaliteit nooit en onder geen enkel beding in vraag mochten stellen - had willen laten klinken, terwijl jazzmuzikanten voortdurend op zoek blijken te zijn naar vernieuwing en variatie. Bovendien heb ik altijd de indruk gehad dat klassieke muzikanten de nadruk leggen op een zo getrouw mogelijke uitvoering van het muziekstuk, terwijl bij jazzmusici toch doorgaans de inhoud en het gevoel primeren op de vorm.

Hiermee wil ik mij echter nog niet wagen aan een persoonlijke omschrijving van het begrip 'jazz'. De dag dat ik die zal kunnen geven, gesteld dat ze mij ooit gevraagd wordt, ligt hopelijk nog zeer veraf.'

Chris Joris

In de ritmesectie worden doorgaans ritme en tempo bepaald door drummer en bassist. Als het ensemble een pianist bevat, wordt die ook tot de ritmesectie gerekend doordat de linkertoetsen op het klavier, in een traditioneel ensemble althans, meestal worden gebruikt als ritmische ondersteuning van de melodie die voor het grootste deel op de rechertoetsen wordt gespeeld.

Niet alleen onder invloed van de zwarten die, toen zij destijds als slaven meekwamen naar het Amerikaanse 'land van belofte', heel wat van hun muzikale gewoonten hebben overgedragen op de blues en de jazz; maar ook doordat jazz zich, meer dan om het even welke andere muziekstijl, al van bij het begin voortdurend heeft vermengd met andere culturen, vinden wij er onvermijdelijk alle mogelijke percussie-instrumenten in terug, gaande van triangel, woodblocks, rommelpot, bongo's, conga's, clave en guero, over berimbau, tot balafon, udu drums, didgeridoo en nog zo'n paar honderd andere toeters en bellen.

Marimba en vibrafoon worden ook tot de percussie-instrumenten gerekend, ook al worden er meestal melodieën en zelfs harmonieën op gespeeld. Dat komt doordat in het klassieke orkest de muzikant die de slaginstrumenten, waaronder pauken, woodblocks en dergelijke bespeelt, eveneens verantwoordelijk is voor marimba en/of vibrafoon en aanverwanten.

Onder de gevestigde waarden waar je in de Belgische jazz niet omheen kan, bevindt zich ongetwijfeld Chris Joris, een eigenzinnige percussionist-componist-pianist die al bijna een kwarteeuw lang experimenteert met alle mogelijke etnische muziekvormen, die hij als geen ander weet te versmelten tot een nieuw soort fusie tussen wereld- en jazzmuziek. Op die manier draagt ook hij een steentje bij tot de constante evolutie van de jazz. De ene keer doet hij dat volledig in z'n eentje gedurende twee sets tijdens dewelke hij met zijn overweldigende collectie percussie-instrumenten uit alle hoeken van de wereld het publiek twee uur lang onderhoudt in een boeiend spektakel van bizarre geluiden en vaak opzwevende ritmes. De andere keer tref je hem aan in trio of in kwartet, al kan het net zo goed gebeuren dat je Chris Joris op een dag op een podium aan het werk ziet temidden van een hele groep muzikanten uit diverse continenten, zoals destijds in Leuven tijdens het Trans(e)fusie-spektakel.

In de jaren zestig richtte Chris Joris het zogenaamde Experimental-Jazz Trio op, waarin hij allerhande muzikale ontmoetingen had met onder andere pianist Fred Van Hove, saxofonisten John Tchicai en Michel Mast en de Zuid-Afrikaanse bassist Johnny 'Mbizo' Dyani.

In 1987 nam Chris Joris deel aan 'A Lover's Question', een album met composities van hemzelf, David Linx en Pierre Van Dormael en gebaseerd op teksten van James Baldwin. Andere deelnemers zijn o.a. Jimmy Owens, Slide Hampton, Steve Coleman, Victor Lazlo, Toots Thielemans, Hein van de Geyn, Michel Hatzigeorgiou, Pierre Vaiana, Diederik Wissels, Bob Stewart en Deborah Brown.

Kenmerkend bij Chris Joris is niet alleen zijn spitsvondigheid in het promoveren van de meest banale voorwerpen tot heuse percussie-instrumenten, waarbij een flinke dosis humor nooit ver weg is, maar vooral dat hij door toevoeging van onderdelen van het traditionele drumstel, zoals cymbalen en toms, in zijn percussiespel voor een deel de taak van de drummer overneemt. Men zou zich kunnen afvragen of Chris Joris zichzelf als een percussionist dan wel als een drummer beschouwt.

Joris: 'Waar het bij mij vooral om te doen is, is het integreren van alle mogelijke typische, populaire percussie-instrumenten, zoals djembe, conga, berimbau, didgeridoo, likembe, balafon en allerhande klokjes, gongs, cowbells en woodblocks, in de geïmproviseerde (jazz)muziek. In de swing heeft het destijds jaren geduurd vooraleer al deze instrumenten aanvaard werden omwille van de misvatting dat zij enkel thuishoorden in typische Latijnse of Afrikaanse muziekvormen.

Percussionisten worden nog altijd stiefmoederlijk behandeld en in het kleine vakje van de zogenaamde kleurmakers van de groep geduwd. Of het nu Braziliaanse, Cubaanse,

Mexicaanse of Afrikaanse muziekvormen, Latin Jazz of zelfs gewoonweg jazz betreft, overal stellen we vast hoe percussionisten een ondergeschikte rol krijgen naast de drummer. Precies dat probeer ik nu al jaar en dag tegen te gaan door mij met al deze instrumenten centraal op te stellen en ze te gebruiken in combinatie met allerlei onderdelen van het traditionele drumstel, waaronder cymbalen en toms. Hiermee wil ik het bewijs leveren dat je met handbespeelde percussie-instrumenten, zonder de obligate basdrum, hihat, snaredrum en toms, net zo goed een leidende, ritmische rol kunt spelen binnen het jazzidoom. Daarbij komt dat ik met al die ty-pische Latijnse of Afrikaanse percussie-instrumenten mijn eigen verhaal probeer te vertellen, zonder daarom automatisch te vervallen in de typische cliché-idiomen die je bij die instrumenten zou verwachten, maar wel met alle respect voor de functie van deze instrumenten zelf.

De djembe krijgt in mijn concerten een multifunctionele rol: hij vormt niet alleen de begeleidende ondertoon bij de cymbalen, maar dient ook als solo-instrument in combinatie met de tom en de floortom. Het lijkt makkelijker dan het eruit ziet, maar het heeft me jaren gekost vooraleer ik erin slaagde om vlot te swingen op die cymbalen, louter door er met de handen op te slaan. Ook de manier waarop ik met m'n vingers op de djembe het geluid van swingende brushes naboots, vergt behoorlijk wat oefening. Zowel de feeling als de motoriek verschillen bij de handpercussie totaal van de techniek waarmee een drummer zijn chops terugvindt bij het slaan van de diverse ritmes.

Het heeft me ook jaren en heel wat geld gekost vooraleer ik het geschikte materiaal gevonden had. Een goed klinkende djembe vinden, viel nog wel mee. De keuze van de cymbalen, daarentegen, was minder evident.'

Onbekend maakt onbemind

Aan Chris Joris' cd 'Benkadi' met Adama Dramé is een verhaal apart verbonden: 'Ik werd op een dag door Dora Mols van het Zuiderpershuis gecontacteerd met de melding dat Adama Dramé bij haar een aantal groepsvoorstellingen onder zijn eigen naam had gegeven en dat die enorm in de smaak waren gevallen bij het grote publiek. Hij bleek in Antwerpen zelfs al zijn eigen fanclub te hebben. Dora Mols had echter het idee opgevat om Adama Dramé te laten optreden met gastmuzikanten die in een totaal andere muzikale wereld actief waren dan hij. Het gevolg waren een viertal samenkomsten tijdens dewelke wij elkaar hebben ontdekt en een aantal schuchtere pogingen hebben ondernomen om samen te musiceren, wat uiteindelijk resulteerde in een schitterend concert waarna wij beiden ons enthousiasme hebben laten blijken in onze wederzijdse dankbetuigingen naar mekaar toe. Het daaropvolgende concert hebben wij met een mobiele studio laten opnemen. Het resultaat was dit bijzonder eerlijke album dat ik onlangs nog aan Cubanen heb laten horen. Hun enthousiasme is mij veel meer waard dan de recensie die destijds in Jazz Hot deze muziek als 'inclassable' bestempelde en bijgevolg (!) slecht, terwijl de meeste andere bladen er lovend over schreven.'

Sal La Rocca

Het basspel van Paul Chambers deed Sal La Rocca (geboren rond Luik in 1961 en aanvankelijk rockgitarist) op drieëntwintigjarige leeftijd definitief kiezen voor de contrabas. Kort daarop speelde hij al in de band van Jacques Pelzer, via wie hij ook de kans gekregen heeft om op te treden met o.a. Jon Eardley en Chet Baker.

Sal La Rocca: 'Op een bepaald moment heeft een bevriend saxofonist mij een aantal jazzplaten uitgeleend ter aandachtige beluistering. Een nieuwe wereld ging voor me open, maar wel een waar ik al jaren onbewust op zat te wachten. Op een dag zei hij me dat ik er eigenlijk uitzag als een contrabassist, omwille van mijn weelderige baard. Geloof het of niet,

maar ik nam zijn woorden voor waar en beschouwde het als een soort van voortbestemdheid die zich had laten manifesteren op de onderkant van mijn gelaat. ‘Jij zult mijn bassist worden’, voegde hij eraan toe, en zo geschiedde!’

Vandaag is Sal La Rocca een van de meest gevraagde contrabassisten van het land. Zo kan het gebeuren dat u hem niet alleen naast Philip Catherine of Bruno Castellucci, maar ook bij Toots Thielemans aantreft. Hij maakt vast deel uit van het Nathalie Lories Trio en de formatie Ode For Joe.

In de reeks ‘The Finest in Belgian Jazz’ is Sal La Rocca te horen op de cd van Nathalie Lories, ‘Tombouctou’ (W.E.R.F.).

Gino Lattuca

Gino Lattuca werd geboren in 1955 en debuteerde op trompet op dertienjarige leeftijd in de fanfare van Havré, in de buurt van Mons, waar hij in 1980 aan het Conservatorium de eerste prijs voor trompet haalde. Hetzelfde jaar stelde hij met een aantal Brusselse jamgenoten (waaronder Philippe Leblanc, Alain Rochette en René Harvengt) het Minority Sextet samen. Twee jaar later vormde hij een kwartet met Michel Ardui (p), Ferdinand Philippot (b), en Koen Vandendriessche (d). Het was toen slechts een kwestie van maanden vooraleer hij op tal van podia gesignaleerd werd in het gezelschap van o.a. Paolo Radoni, Baklava Rhythm and Sounds, Mimi Verderame, Félix Simtaines Act Big Band, Claudine Simons Lilith, Kris Defoort, Charles Loos, Jean-Louis Rassinfosse, Michel Herr, Bruno Castellucci, Ivan Paduart en Michel Hatzigeorgiou.

Harry James, Louis Armstrong, King Oliver en, in een volgend stadium, Freddie Hubbard worden genoemd als belangrijkste inspiratiebronnen voor deze begenadigde trompettist, die sinds 1989 optreedt met een eigen kwartet, waarin we momenteel Ivan Paduart (p), Bart De Nolf (b) en Mimi Verderame (d) terugvinden. In zijn kwintet treffen wij aan zijn zijde Kurt Van Herck (ts), Christoph Erbstösser (p), Christophe Devisscher (b) en Mimi Verderame (d) aan.

Sinds hun eerste opname in 1997 maakt Gino Lattuca eveneens deel uit van de vaste blazerssectie van het Brussels Jazz Orchestra, dat de eerste cd uit de box ‘The Finest in Belgian Jazz’ afleverde.

Natuurlijke aanleg

Gino Lattuca : ‘In de buurt van Mons, waar ik als kind opgegroeid ben, woonde er tegenover ons een schoolkameraad die bugel speelde. Het instrument fascineerde me en hij heeft er mij toen op leren blazen : ik moest doen alsof ik een stukje tabak wilde uitspuwen en het geluid kwam eruit als vanzelf. Kort daarop, een paar dagen voor St. Cecilia, in november 1968, schreef ik me in bij de fanfare van Havré. Hijzelf is toen politieagent geworden.

Het leek alsof ik een natuurlijke aanleg had om bugel te spelen en de toonladder in do-groot bleek mij al heel snel op het lijf geschreven. Ik herinner me nog goed de reactie van de schooldirecteur toen ik me ging inschrijven in de academie : ‘Weet je wel zeker dat je hier niet komt inschrijven enkel om volgende week deel te nemen aan het grote eet- en drinkfestijn van St. Cecilia?’ Hij had echter al snel begrepen dat ik gepassioneerd was door die bugel. Met de jaren heb ik mij dan ook een trompet aangeschaft en ging er alweer een nieuwe wereld open.

Op een gegeven ogenblik ben ik de kost moeten gaan verdienen in de fabriek. Toch gaf ik mijn klassieke muzieklessen niet op. Ik vergeleek de begin- en eindcursussen met elkaar en ik dacht : de dag dat ik dat onder de knie zal hebben, zal ik een groot trompettist zijn. Mijn moeder heeft mij toen de kans gegeven om mij te gaan inschrijven aan het Conservatorium

van Mons, waar ik gedurende een jaar of vijf, zes ge-studeerd heb, aangezien ik de academie niet volledig had afgemaakt.

Op school leerde ik klassiek, maar thuis luisterde ik naar jazzplaten, aangezien dat de wereld was waar ik uiteindelijk wilde toe behoren. Ik had trouwens geen zin om ooit mijn dagen te gaan slijten in een of ander symfonisch orkest, waar ik mij de hele tijd zou moeten meten met de grootste virtuozen. Jazzclubs : daar wilde ik gaan spelen, daar lag mijn toekomst.

De eerste trompettist die ik live aan het werk zag, was in 1979 Chuck Mangione in het Theater 140 in Brussel. Ik was sterk onder de indruk van zijn techniek, al was dat niet helemaal de muziek waar ik op zat te wachten. Die hoorde ik kort daarop bij ons in Mons toen Richard Rousselet en vervolgens Steve Houben er kwamen spelen in de Vieux Puits.

Ik heb me toen ingeschreven op het jazzseminarie in Luik, ook al had Richard Rousselet me toen al laten verstaan dat hij me in feite niets meer kon leren. Ik verdiende toen een centje bij door 's zaterdags op bals te gaan spelen. In 1981, toen ik m'n eerste prijs behaald heb, ben ik naar Brussel verhuisd waar ik een tijdje m'n boterham heb verdiend met het spelen in salsagroepen. Ik ontmoette er ook meteen een aantal medeleerlingen van het seminarie, waaronder Charles Loos.

Een paar jaar later ben ik in de Travers verzeild geraakt, waar ik tenslotte een zestal jaren ben blijven wonen, gedurende dewelke ik alle jams op maandag heb meegemaakt. Dat, in combinatie met de verschillende cursussen die ik kocht om mijn spel te perfectioneren, is uiteindelijk mijn beste leerschool geweest. Aan mensen als Pierre Van Dormael, die ik er geregeld heb ontmoet, heb ik zeer veel te danken. Zij hebben mij geholpen om mijn kijk op jazz aanzienlijk te verruimen en om elke dag een stapje dichterbij de buurt te komen van degene die ik altijd had willen zijn, namelijk Freddie Hubbard of Woody Shaw, al heb ik nooit geprobeerd hun solo's te kopiëren. Wat dat betreft, wil ik bovenal steeds mezelf blijven. Ik heb mij trouwens nooit beperkt tot trompettisten : ik heb evenveel naar pianisten, zoals Bill Evans of Oscar Peterson, geluisterd.

Iemand aan wie ik ook veel te danken heb, is drummer Koen Vandendriessche die me in 1983 de kans gegeven heeft om op Jazz Middelheim te spelen. Eind jaren '80 ben ik, net zoals heel wat jazzmuzikanten uit die tijd, geregeld in de Kaai gaan spelen, waar ik opnieuw in een totaal ander universum ben terechtgekomen. Het leven is een eindeloze leerschool, weet je.

Momenteel probeer ik dagelijks mijn spel te perfectioneren, maar ik voel dat ik nog een hele weg te gaan heb. Ik vergelijk mezelf graag met de wijn die in een grote ton in de kelder ligt oud te worden en waarvan de eigenaar op een dag zal vinden dat hij de geschikte leeftijd zal gekregen hebben om opgedronken te worden. Af en toe open ik het kraantje, naar aanleiding van een of ander optreden, waarna ik het even snel weer dichtdraai : nog lang niet geschikt voor consumptie!

Mensen noemen mij vaak een pessimist. Ik houd het liever op 'perfectionist'. Een bijkomende troef is evenwel dat je in de jazz niet mooi hoeft te zijn om mee te mogen spelen.' (schaterlach)

Eric Legnini

Eric Legnini (geboren op 20 februari 1970 in Huy) wordt beschouwd als een van onze meest getalenteerde, jonge pianisten. Met een moeder als zangeres en een vader als gitarist, is het niet verwonderlijk dat de kleine Legnini al vanaf zijn zesde bezeten was van muziek. In 1977 werd hij ingeschreven in de academie van Huy, waar hij als leerling notenleer, percussie en piano, Stéphane Galland leerde kennen. In 1982 werden zij door trombonist Sébastien Jadot geconfronteerd met jazz en, samen met bassist Eric Antoine, opgenomen in het Jazz Quartet 47. Van Charles Loos zou Legnini zijn eerste lessen jazzpiano krijgen. Pirly Zurstrassen was

zijn leermeester in de Académie d'Amay van 1985 (het jaar waarin Legnini lid werd van Jean-Pierre Catouls jazzrockgroep Equitation) tot 1988. Tegen die tijd had hij met Stéphane Galland en Jean-Louis Rassinfosse zelf een trio opgericht (cf. cd 'Natural Balance', Jazz Club), waarbij zij geregeld Michel Massot en Fabrizio Cassol uitnodigden om als kwintet op te treden (cf. cd 'Essentiels', Igloo).

In 1988, in de periode waarin hij zelf was beginnen lesgeven, o.a. in opdracht van Les Lundis d'Hortense, vertrok Eric Legnini naar Brooklyn, New York om er in de Long Island University te gaan studeren bij pianist Richie Beirach en trompettist Cecil Bridgewater. Bij dit twee jaar durende verblijf (dat enkel onderbroken werd om in België te komen spelen op een paar zomerfestivals) hoorden uiteraard ook talloze jams met o.a. Lonnie Plaxico, Gary Bartz en Ron McClure.

Sindsdien kreeg de veelbelovende pianist de kans om op te treden in heel wat landen, waaronder Canada (International Jazzfestival Montréal), Congo-Brazzaville, Zaïre, Spanje (Bilbao Festival), Noorwegen, Zweden, Duitsland, Frankrijk en Italië.

Onder de binnen- en buitenlandse groepen en artiesten met wie Eric Legnini samenwerkt(e), bevinden zich o.a. Michael Brecker, Mike Stern, Henri Salvador, John Ruocco, Joe Lovano, Toots Thielemans, Jacques Pelzer (cf. cd 'Never Let Me Go', Igloo), Philip Catherine, Félix Simtaine, Serge Reggiani, Marcia Maria, Bruno Castellucci, Mimi Verderame, Aka Moon en Daniel Romeo (cf. cd 'Live at the Sounds'). In Parijs, waar Legnini momenteel woont, treedt hij geregeld op met o.a. André Ceccarelli, Stefano di Battista, Flavio Boltro, Paco Sery, het Belmondo Quintet, Aldo Romano en Eric Le Lann.

Sinds 1990 doceert Eric Legnini jazzpiano aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel.

Eric Legnini: 'Ik ben opgegroeid in een muzikale familie (mijn moeder, een klassieke zangeres, zong vaak mijn geliefkoosde negro-spiritual- en gospelnummers voor mij), en op zevenjarige leeftijd ging ik zelf al naar de muziekschool. Ik wilde absoluut trombone spelen, maar doordat m'n tanden nog niet definitief gevormd waren, was dat onmogelijk. Ik heb dan eerst wat viool geleerd, maar ook dat viel tegen. Tenslotte werd het klassieke percussie met al wat erbij hoort, op de voet gevolgd door piano, waardoor ik dan weer na een poos ben moeten stoppen met drummen doordat de combinatie van beide instrumenten in mijn geval tendinitis veroorzaakte. Na een tijd - ik moet zo'n jaar of 15 geweest zijn - begon ik die piano toch ook maar niks te vinden en dacht ik er ernstig aan definitief te stoppen met muziek. In werkelijkheid droomde ik stiekem van een carrière als voetballer, tot op een dag mijn moeder mij een paar jazzdeuntjes voorspeelde op de piano, wat mij meteen mijn mening deed herzien. Dit was totaal iets anders dan wat ik tot hiertoe had zitten oefenen: die vrijheid, dat speelse. Van 's ochtends tot 's avonds heb ik die stukjes proberen na te spelen en voor ik het wist zat ik mij voor te bereiden op een carrière als jazzpianist. In de academie van Amay kwam ik op die manier in contact met Pirly Zurstrassen. Ik heb me ook een aantal keren ingeschreven voor de alombekende zomerstages in Dworp en Wépion. In diezelfde periode begon ik ook al behoorlijk wat op te treden, o.a. met Guy Cabay, die me van bij de aanvang in zijn groep heeft aangeworven. Het was het begin van een boeiend parcours vol interessante ontmoetingen met merkwaardige artiesten, waaronder Stéphane Galland (een schoolkameraad) en Fabrizio Cassol.

Met het verdiende geld van de optredens kon ik mij een drietal jaar later, op achttienjarige leeftijd, een reis naar New York betalen. Ik heb er uiteindelijk twee keer om en bij de acht maanden doorgebracht, voornamelijk om er in m'n eentje op m'n Fender Rhodes te oefenen, soms tot tien uur per dag, tenminste als ik niet in een of andere jazzclub een concert bijwoonde. Zoveel mogelijk muzikale informatie vergaren was de boodschap.

Terug in België, in 1990, kreeg ik meteen een plaats aangeboden in het Koninklijk Conservatorium van Brussel. Lesgeven is tot op heden nog altijd een van mijn grootste

passies gebleken. De muzikale ontdekkingsreizen die ik dagelijks onderneem via ontelbare cd's, deel ik graag met anderen.

Ik heb in die periode ook de kans gekregen om veel met Jacques Pelzer te werken, wat voor mij een sleutelmoment in m'n carrière heeft betekend. Ik heb altijd enorm opgekeken naar de muzikanten uit het prille boptijdperk en Pelzer, die dicht bij ons woonde en niet te beroerd was om met ons mee te spelen, was een van de enige nog levende getuigen uit die tijd. Ik ging vaak bij hem thuis, niet alleen om muziek te maken, maar ook om tafeltennis te spelen, naar concerten te gaan, kortom zoveel mogelijk dingen samen te doen. Van hem heb ik enorm veel bijgeleerd.

Een volgend sleutelmoment in m'n leven was de periode die ik bij Toots heb mogen spelen ter vervanging van Michel Herr, toen die besloten had twee sabattjaren te nemen. Toots' gastvrijheid en generositeit zijn ronduit legendarisch.

Ook de tijd die ik bij Nasa Na - sinds het ontstaan van de groep - heb doorgebracht en de repetities en optredens in de legendarische Kaai zijn van onschatbare waarde geweest in mijn ontwikkeling als muzikant.

Trompettist Flavio Boltro heb ik heel toevallig ontmoet in de Brusselse Sounds. Hij speelde toen al met Rosario Bonaccorso op contrabas en ik heb toen een nummer met hen meegejamd. Ze zeiden me dat ik absoluut moest kennismaken met een jonge saxofonist, een zekere Stefano di Battista. Nu wil het toeval dat ook hij een paar maand later in de Sounds kwam spelen. Hij heeft me toen meteen uitgenodigd om te jammen, waarop hij me voorstelde om hem te vergezellen naar Parijs, waar hij met Flavio Boltro een project had. Als vrijgezel had ik hier geen enkele verplichting. Ik moest er dan ook niet lang over nadenken en heb mijn kans gewaagd. Na een aantal jams, die geregeld resulteerden in interessante ontmoetingen, bevond Aldo Romano zich al bij ons op het podium. Wij voelden ook dat het publiek alsmear groter en enthousiaster werd tijdens onze optredens.

Ik belandde al heel snel van de ene groep in de andere : Belmondo Quintet, Eric Le Lann, e.a. tot ik op zekere dag het immense geluk had door Paco Sery uitgenodigd te worden om met hem samen te werken aan een project rond Miles, waar, buiten Flavio en Stefano, ook Richard Bona en Louis Winsberg aan deelnamen. Ik heb toen van de gelegenheid gebruik gemaakt om mijn goede vriend Daniel Romeo te introduceren bij Paco, die bijzonder opgetogen bleek over zijn talent.

Iemand die mij enorm veel bijgebracht heeft, is Dado Moroni. Driehonderd oude lp's heeft die mij doen kopen op één jaar tijd! Wat een kennis! Onvoorstelbaar! Toch zal ik altijd het meeste blijven houden van zwarte soulmuziek, waarbij mijn absolute voorkeur gaat naar Donny Hathaway. Als gevolg daarvan luister ik momenteel vrij veel naar hip hop, die volgens mij duidelijk in het verlengde ligt van de soul.

Wat de rol van iedere muzikant betreft binnen de groep, vind ik dat deze in de eerste plaats rekening moet houden met de muziek en het teamwork in plaats van zichzelf op de voorgrond te plaatsen. Alleen als elk groepslid met het volste respect voor zijn of haar medemuzikanten speelt, zal de muziek eerlijk en spontaan klinken. Je moet maar eens aandachtig luisteren naar de magie die bijna voelbaar is in de muziek van Miles : ook al was hij de leider van zijn bands, hij zorgde er voortdurend voor dat alle groepsleden - ten slotte niet de eerste de beste - evenveel bijdroegen tot het geluid dat onmiskenbaar het zijne was. Alleen genieën zijn tot zoiets in staat.'

David Linx

Dit petekind van Nathan Davis werd op 22 maart 1965 geboren, speelt piano sinds zijn zesde en heeft kort daarna ook de dwarsfluit aan zijn vast instrumentarium toegevoegd. In Hoeilaart, waar zijn vader, Elias Gistelinck (die u vooral zou moeten kennen als de stichter van Jazz Middelheim) harmonieles gaf, leerde hij op elfjarige leeftijd de vier jaar oudere Diederik Wissels kennen, die toen componeerde voor een groepje bestaande uit onder andere Jan de Haas, Frank Michiels en Nicolas Fiszman.

Persoonlijk herinner ik mij dat ik destijds de jonge David Linx nog als drummer heb zien optreden in de Brusselse Travers, met Hein van de Geyn en Diederik Wissels, als ik mij niet vergis. Ik weet niet of dat voor of na de periode was dat hij bij Kenny Clarke woonde, maar één ding staat vast : in 1988, toen hij nog deel uitmaakte van de groep met Steve Coleman, Bob Stewart en Pierre Van Dormael, is David Linx definitief gestopt met drummen en werd hij plots geregeld gesignaleerd als zanger in de Brussels Jazz Club, aan de zijde van o.a. Pierre Van Dormael, Philippe Allaert, Nicolas Fiszman en Philippe Decock.

David had het jaar daarvoor, op 1 december 1987 om precies te zijn, een zeer goede vriend verloren : de drieënzestigjarige dichter James Baldwin bij wie hij een tijd in New York had geleefd en met wie hij drie maanden eerder nog in de opnamestudio had gezeten voor de schitterende cd 'A Lover's Question', waaraan ook Pierre Van Dormael en Michel Hatzigeorgiou hadden meegewerkt en waarop een indrukwekkende gastenlijst terug te vinden is : Steve Coleman, Jimmy Owens, Toots Thielemans, Bob Stewart, Slide Hampton, Deborah Brown, Chris Joris, Pierre Vaiana, Diederik Wissels,... teveel om op te noemen. Bij wijze van eerbetoon aan de overleden James Baldwin, bracht David Linx het jaar daarop de volledige line-up van het album bijeen om er in Brussel een onvergetelijke live-versie van te geven waarbij James' broer, David Baldwin, de gedichten voorlas. Het optreden werd uitgezonden door Sky Channel. In 1998 werd de cd gemasterd en op het Franse Label Bleu heruitgebracht in een keurig verzorgde box met een 150 pagina's tellend gedichtenboekje. Het is bij James Baldwin dat David Linx grote artiesten, waaronder Sarah Vaughan en Miles Davis, persoonlijk heeft leren kennen.

Zelf bracht Linx tot op heden twaalf cd's uit, waarvan de recentste, 'Heartland', opgenomen met Diederik Wissels, Paolo Fresu, Palle Danielsson en het Jean-Paul Dessy strijkersensemble, verscheen bij Emarcy-Universal. Onder de leerlingen die van David Linx les kregen, hetzij tijdens een van z'n talrijke master classes, onder andere in Libramont of Dworp, hetzij aan de Universiteit van New York, of nog aan het Brusselse Conservatorium, bevinden zich grote namen zoals Arno, Khadja Nin, Viktor Lazlo en Marie Daulne.

Wat zou de eeuwig zoekende David Linx er toch toe gedreven hebben om zich uiteindelijk nog haast uitsluitend te concentreren op het zingen?

Linx : 'Op een gegeven moment ben ik tot het besef gekomen dat ik met mijn stem ontzettend veel meer kon bereiken dan met om het even welk ander instrument. Voor mij is de menselijke stem immers veel meer dan zomaar een instrument. Een zanger bezit namelijk de kracht om een melodie neer te zetten met woorden. Caetano Veloso heeft dat bijvoorbeeld zeer goed begrepen. Daarom vind ik zijn manier van zingen ook zo boeiend.

Veel jazzvocalisten zijn zeer gelimiteerd en aan scat singing heb ik altijd al een hekel gehad. Daarom heb ik er mij steeds op toegelegd om juist die mogelijkheden van de stem, die geen enkel instrument kan bieden, maximaal te exploiteren. Betty Carter is daar altijd zeer goed in geslaagd. Door de bijzonder eigenzinnige manier waarop zij haar stem gebruikt, is zij volgens mij een van de enigen die niet beantwoordt aan het cliché van de jazzvocalist, doordat zij zich met haar stem voortdurend bevindt in het gebied waar geen enkel instrument ooit zal geraken.

Zelf herinner ik mij nog hoe ik destijds als kleine dreumes uren aan een stuk kon zitten meezingen met de platen van Ella Fitzgerald. Op een dag ben ik er zelfs in geslaagd haar persoonlijk te ontmoeten, net zoals Betty Carter trouwens.

Ik heb mijn stem dus al zeer vroeg leren verkennen en het heeft mij altijd gefascineerd om ermee tot het uiterste te gaan. Doordat ik bovendien vooral naar vrouwelijke vocalisten luisterde, heb ik met de jaren een enorme souplesse in m'n stem ontwikkeld. Die heb ik dan weer voortdurend toegepast op solo's van o.a. Charlie Parker, John Coltrane en Michael Brecker.

Ben ik dan een jazzzanger? Jazz betekent voor mij in de eerste plaats vrijheid en een eigen taal ontwikkelen. Mijn muzikale approach valt dus in ieder geval bij jazz onder te brengen. Dat betekent echter niet dat ik mijn zangstijl als jazz beschouw, want stijlen zijn voor mij niets anders dan tools. Voor mij maakt het geen enkel verschil of ik nu bij Diederik Wissels zing of bij Aka Moon, of ik nu een valse musette moet zingen of met Cecil Taylor op het podium moet. Het is precies die vrijheid die ik al heel mijn leven nastreef.

De grootste invloed op mijn approach als jazzvocalist komt ongetwijfeld van Miles Davis. Toen hij bij James Baldwin op vakantie kwam, hadden wij geregeld lange gesprekken. De gouden raad die ik van hem gekregen heb, is : 'From the beginning, you always have to think you are going to be the best. Never stop thinking it, but never say it loudly'. In tegenstelling tot wat heel wat journalisten beweren, was Miles een ontzettend minzaam mens. Dat hij al eens met z'n rug naar het publiek stond te musiceren had helemaal niets met arrogantie of verwaandheid, maar alles met z'n verlegenheid te maken en met z'n respect voor zijn medespelers én zijn bezorgdheid om goeie jazz te spelen, natuurlijk.

Een andere muzikant van wie ik zeer veel geleerd heb, is Michael Brecker. Als geen ander weet hij technische perfectie met emotie te combineren. Dat vind ik zeer belangrijk.'

Op de vraag met welke hedendaagse jazzartiesten hij zich momenteel op dezelfde golflengte bevindt, antwoordt David Linx : 'Wat vocalisten betreft : Cassandra Wilson. Zij, Me'Shell Ndegéocello en ik werken trouwens met dezelfde producer, namelijk Craig Street. Chris Whitley vind ik ook fantastisch.

Bij de instrumentalisten gaat mijn voorkeur zonder enige twijfel uit naar Fabrizio Cassol. Ik heb mij altijd perfect kunnen vinden in zijn melodieën en ik ken hem nu al meer dan vijftien jaar. Een nummer van Aka Moon instuderen is voor mij dan ook nog slechts een kwestie van minuten.

Componeren doe ik voornamelijk op de piano, waarbij ik zowel vanuit teksten als vanuit melodieën kan vertrekken. De laatste tijd leg ik mij vooral toe op melodieën. Aan de manier waarop een zanger een ballade zingt, kan ik horen of hij of zij in staat is om een uptempo nummer te brengen, en, andersom : zangers en muzikanten als Betty Carter en Egberto Gismonti, die erin slagen om mij zelfs met een uptempo nummer te doen wenen, bewonder ik mateloos. Voor mij is dat een teken van knowledge en wisdom.'

Charles Loos

Charles Loos werd in 1951 in Brussel geboren. Als klassiek opgeleid pianist was hij meteen geboeid door de muziek van de Beatles. Ook voor de bossanova toonde Charles Loos een grote voorliefde. In een volgend stadium zou hij zich gaandeweg interesseren voor de jazz, die tenslotte elementen uit de drie hogergenoemde inspiratiebronnen bevat.

In 1972 vertrok Loos naar Boston om er in het Berklee College jazzcompositie en orkestratie te gaan stu-deren. Eenmaal terug in België maakte hij aanvankelijk vooral indruk bij het jazz-rockpubliek door zijn toetsenwerk bij COS waar o.a. ook Daniel Schell, Pascale Son en, bij momenten, Marc Moulin in meewerkten. Vanaf 1976 leidde hij zijn eigen jazzgroep Abraxis

waarin zijn lyrisch pianospel pas echt tot uiting kwam, net zoals bij Julverne, dat andere eclectische ensemble dat het Belgische jazzpubliek nieuwe paden heeft helpen bewandelen.

In 1978 bracht Charles Loos zijn eerste solo-album uit onder de naam 'Egotriste'. Drie jaar later verscheen op het LDH-label de eerste cd van Sava, een internationaal gezelschap waarin Loos zich liet omringen door o.a. Greg Baldato, John Ruocco, Serge Lazarevitch, Ricardo del Frà, Jean-Louis Rassinfosse en Eric Ineke. In dezelfde periode speelde hij ook vaak met Steve Houben in een duo dat zich tot trio zou uitbreiden door toevoeging van zangeres Claude Maurane en als H.L.M. door het leven zou gaan - geen sociale woning uit Franse voorsteden, maar gewoonweg de beginletters van hun familienamen, die zij uiteindelijk ook aan hun album gaven.

Met drummer Luc Vanden Bosch en tenorist-klarinetist André Donni richtte Charles Loos in 1993 het Dixieland-trio The Sweet Substitutes op.

Diverse albums, al dan niet onder zijn eigen naam, bleven elkaar opvolgen en de lijst binnen- en buitenlandse artiesten met wie Charles Loos samenwerkte, nam met de jaren onmetelijke proporties aan. Wij vinden er namen in als Toots Thielemans, Chet Baker, Philip Catherine, Weber Iago, Johnny Griffin, Etienne Verschuere, Pierre Van Dormael, Ali Ryerson, Félix Simtaine, Dré Pallemarts, Chris Joris en de betreurde Jean-Pierre Catoul met wie hij in 1997 'Summer Winds' en in 2001 'Sad Hopes' uitbracht.

Momenteel maakt Charles Loos deel uit van het ensemble Parfum Latin (samen met Anne Wolf, Pierre Bernard, Henri Greindl en Jan de Haas), en werkt hij aan een project met Steve Houben (hier uitsluitend op sopraansax), celliste Kathy Adam (Pantha Rhei) en violist Igor Semenov (Ictus Ensemble), waarmee hij eens te meer een stevige bijdrage levert aan de verrijking van het Europese jazzlandschap, dat zich sterk onderscheidt van de Amerikaanse swing- en popcultuur.

Daarbuiten is Charles Loos ook bijzonder actief in de theaterwereld en werkt hij nauw samen met een aantal dichters.

In 1997 ontving Charles Loos de Django d'Or, al relativeert hij dat wel enigszins :

'Onderscheidingen zijn per slot van rekening slechts momentopnamen die onderhevig zijn aan heel wat factoren, waardoor ze in de meeste gevallen ten onrechte worden verdiend. Ik heb even overwogen de Django d'Or te weigeren, maar dan zou ik mijn moeder teleurgesteld hebben en dat wilde ik haar niet aandoen.

Het zal je misschien al opgevallen zijn dat ik vaak werk met strijkers in plaats van groepen samen te stellen volgens het in jazzkringen zo vertrouwde piano-bas-drum-plus-blazers-en/of-andere-solisten-patroon. Dat komt omdat ik mijn liefde voor de improvisatie, tenslotte een van de peilers van de jazzattitude, deel met een nog steeds sterk in mij aanwezige voorkeur voor klassieke muziek. We mogen niet vergeten dat er ook in de klassieke muziek ooit duchtig op los werd geïmproviseerd, tot op het moment waarop Schoenberg de boel kwam verzieken met zijn tegenstrijdige wetten.

Waar ik al jaren mee experimenteer, is het verwezenlijken van een soort van geïmproviseerde klassieke (kamer)muziek, zoals dat destijds al met Julverne het geval was, m.a.w. 15 tot 20 % vooraf geschreven materiaal en voor het overige ruimte voor - weliswaar gestructureerde - improvisatie, want laten we vooral niet uit het oog verliezen dat ook improvisatie enorm veel verplichtingen inhoudt.

Dat fameuze huwelijk tussen de 'ernstige', klassieke wereld en de rebelse jazzscène was ook al Henri Pousseurs droom toen hij een twintigtal jaren geleden Les Iles Déchaînées realiseerde met een symfonisch orkest, een jazzgezelschap en een hedendaags klassiek ensemble, waarbij de drie eilanden, die zich aanvankelijk in hun eigen taal uitdrukten, gaandeweg naar elkaar toegroeiden tot er een gigantische fusie plaatsvond. Henri Pousseur is altijd sterk vooruit geweest op z'n tijd.'

Nathalie Lories

Nathalie Lories werd op 27 oktober 1966 in Huy geboren. Zij genoot een klassieke opleiding, al zou ze zich in de loop der jaren, via diverse stages en seminaries, waar zij de kans kreeg om mensen te ontmoeten als Steve Houben, Charles Loos, John Ruocco, Alex Ulanowsky, Jim McNeely, Dave Frank, Rob Madna en Diederik Wissels, aangetrokken voelen tot de jazz. Aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel, waar ze les kreeg van o.a. Dennis Luxion, Steve Houben en Pirly Zurstrassen, ontving ze in 1990 de eerste prijs voor harmonie en piano. Andere prijzen die ooit haar deel werden, zijn de Sax Prize (Jazz Critics Association, 1989), de Belga Prize voor beste solist op de Brusselse Jazz Rally (1990), de eerste prijs van het Franstalige Radioconcours (1991), de Bobby Jaspar-prijs voor haar verdiensten als Europees muzikant (Franse Académie du Jazz), de Django d'Or 1999 en de Euro Django als beste hedendaagse Europese jazzartiest (2000).

Inmiddels werkte Nathalie Lories samen met o.a. Steve Houben, Diederik Wissels, David Linx, Félix Simtaine, Toots Thielemans, Philip Catherine, Ivan Paduart, Laurent Blondiau, Rachel Gould, Paolo Fresu, Aldo Romano, Charlie Mariano, Emanuele Cisi, Al Levitt en Lee Konitz, met wie ze in 1993 de cd 'Discoveries' (AMC) opnam. Zelf doceert ze sinds oktober 1994 piano aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel.

Haar kwaliteiten als componiste bewijst Nathalie Lories sinds ze met Kurt Van Herck, Philippe Aerts en Mimi Verderame haar eerste kwartet vormde (cd 'Nymphéas', bij Igloo). Met Rick Hollander en Jeroen Van Herzele nam zij haar tweede cd ('Dance or Die', ook bij Igloo) op.

Momenteel toert Nathalie Lories met twee formules. In haar trio treffen we contrabassist Sal La Rocca en drummer Hans van Oosterhout aan (cd's 'Walking Through Doors, Walking Through Walls', bij Igloo en 'Silent Spring', bij Pygmalion). In het ensemble Nathalie Lories Trio + Extensions wordt haar trio uitgebreid met Frank Vaganée (as), Kurt Van Herck (ts) en Laurent Blondiau (t). De eerste cd van dit sextet, 'Tombouctou' (W.E.R.F.) verschijnt in de 'Finest in Belgian Jazz'-reeks

Nathalie Lories : 'Zoals iedereen die ooit academie gelopen heeft, heb ook ik aanvankelijk een klassieke opleiding gehad. Bij ons thuis stond er een orgel, waar ik als kind urenlang op kon zitten spelen. Ik probeerde voortdurend de liedjes, die wij op de radio hoorden, na te spelen.

Bij het vertolken van werk uit het klassiek repertoire bestaat de kunst erin om de stukken zodanig te laten klinken alsof je ze zelf geschreven hebt, zelfs al betreft het composities waarmee het publiek vertrouwd is. Je moet maar eens luisteren hoe bijvoorbeeld Gould Bach interpreteert. Daar krijg je kippenvel van. Ik kan bijgevolg evenveel respect opbrengen voor muzikanten die zich hun leven lang beperken tot het vertolken van bestaand werk of van standards in de jazz als voor degenen die als componist van nieuw materiaal of als improvisator door het leven willen gaan.

Hoe het komt dat ik, na zo'n jaar of tien klassieke opleiding, in de richting van de jazz geëvolueerd ben? Simpelweg doordat ik van deze muziek houd en ik er maar niet genoeg van kan krijgen. Vooral de aspecten communicatie (zowel tussen artiesten onderling als met het publiek) en improvisatie spreken mij aan in de jazz. Ook het feit dat je in jazz nooit ophoudt met nieuwe dingen te ontdekken en uit te vinden - liefst op een zo spontaan en oprecht mogelijke manier -, waardoor het kind in je altijd alert blijft, draagt er hoe langer hoe meer toe bij dat ik me in jazz echt thuisvoel. Als ik dan soms iemand als Toots aan de lijn heb, die me vertelt dat hij mij toewenst dat ik, net zoals hij, op tachtigjarige leeftijd nog zo veel plezier zal beleven in het spelen van jazz, voel ik me opnieuw gewapend tegen alle mogelijke tegenslagen die me zouden kunnen overkomen en zie ik de toekomst lachend tegemoet.

Dat neemt niet weg dat ik ook vandaag nog altijd enorm graag naar klassieke muziek luister. Ik ken trouwens heel wat klassieke muzikanten die hoopvol vooruitkijken op de jaren, of zelfs decennia, die ze nog nodig hebben om al datgene te spelen dat ze zouden willen vertolken.

Het allereerste jazznummer - of althans een fragment eruit - dat ikzelf ooit gespeeld heb, was iets van Ellington. Ik zal het nooit vergeten. De laatste pagina van de partituren, die ik destijds kocht om mijn pianospel te oefenen, bevatte, bij wijze van publiciteit, vaak een fragment uit een bestaand muziekstuk van een bekend componist. Op die manier viel op een dag, ik moet zo'n jaar of 16 geweest zijn, mijn blik heel toevallig op een partituur van Ellington - ik denk 'Solitude' - opgebouwd uit akkoorden die totaal nieuw waren voor mij. Toen ik die begon te spelen, was het alsof een totaal nieuwe wereld voor mij openging : uit mijn piano kwamen harmonieën die ik mezelf nog nooit had horen spelen. Het maakte me gewoon gek en ik bleef die akkoorden maar spelen, zowel thuis als in de academie, tot groot genoegen van mijn professor, die een fervent jazzliefhebber bleek te zijn.

Toen ik kort daarop Steve Houben toevallig live aan het werk zag in Dinant, wist ik het zeker : jazz zou mijn ding worden. Ik begon de ene jazzplaat na de andere te kopen en toen ik in het Conservatorium in Luik vaststelde dat diezelfde Steve Houben daar ook doceerde, ben ik meteen les gaan volgen bij hem, ook al had ik er op dat moment nog niet het minste benul van hoe ik aan een jazznummer moest beginnen. Van het ene kwam het andere en het duurde dan ook niet lang vooraleer ik met een aantal medestudenten jazz zat te spelen voor een publiek. Heel even zag het er toen naar uit dat ik had kunnen kiezen voor de saxofoon, het tweede instrument dat ik tijdens mijn klassieke opleiding studeerde, maar al gauw bleek dat ik mij veel vertrouwder zou blijven voelen met de piano, waar ik mij tenslotte als kind al enorm toe aangetrokken had gevoeld. In dat opzicht denk ik dat het zeer belangrijk is dat je een kind voor zichzelf laat uitmaken welk instrument hem of haar het best ligt - laat het desnoods even los in een instrumentenwinkel, dan weet je het meteen. De spontane, natuurlijke benadering van een instrument lijkt mij immers nog altijd de beste. Een echte virtuoos zal trouwens zijn of haar technische vaardigheid op het instrument nooit expliciet laten blijken - hoe complex het muziekstuk ook moge zijn -, maar veeleer zo natuurlijk mogelijk overkomen, alsof iedereen het thuis meteen zou kunnen naspelen.'

Bart Maris

Bart Maris tref je de laatste jaren zowat overal aan : van de chaotische worldjazzfanfare in Think Of One tot Peter Vermeersch' geschifte orkestraties bij Flat Earth Society, van het hip-hopcollectief Yutakasa tot het Nederlandse musique concrète-ensemble Blast, van het prettig gestoorde Jaune Toujours van zijn broer Piet tot de poprock van Betty Goes Green, om nog maar te zwijgen van zijn eigen freejazz-project Kamikaze, zijn samenwerking met André Goudbeek en Fred Frith, zijn deelname aan het mambo-surfrockcollectief The Whodads of zijn aanwezigheid op Marc Moulins recentste album 'Top Secret'. Fans van het helaas veel te snel ter ziele gegane X-legged Sally troffen destijds Bart Maris' naam al aan in hun diverse cd-boekjes. Geen concert is voor hem te beroerd. Zo trad hij nog niet zo lang geleden in Maubeuge op als gast met het Franse gezelschap Art Zoyd aan de zijde van Daniel Denis en Gérard Hourbette. Niet voor niets sleepte Bart Maris in 2000 de Zamu Award voor beste muzikant in de wacht.

Bart Maris kreeg destijds les van Marc Godfroid. Bart Maris : 'Ik was bij de eersten die in het Conservatorium ooit jazz hebben gekregen. Marc Godfroid liet mij volledig vrij om te soleren zoals ik het zelf wou, op één voorwaarde : dat ik perfect kon lezen. Zoniet kon ik net zogoed thuisblijven. Ik kan je verzekeren dat ik vaak gezweet heb, maar ik ben er hem nog altijd dankbaar voor. Ik heb wel nog altijd te kampen met articulatieproblemen.

Ik ben afgestudeerd samen met Olivier Bodson voor wie ik een mateloze bewondering heb. Die kerel haalde op het einde nog altijd 95 %, terwijl ik het nog amper met 80 moest stellen. Onvoorstelbaar! Anderzijds mag het eindresultaat, dat voornamelijk slaat op techniek en vaardigheid, niet als enig criterium gelden om de kwaliteit van de muzikant te bepalen. De gave om creatief te zijn, kun je trouwens niet aanleren. Het is bovendien een kunst om van je beperkingen je wapen te maken. Sterker nog : iedere beperking is een kans. Neem nu bijvoorbeeld Jan Mues. Dat is een fantastische muzikant, maar als trompettist is hij enorm beperkt. Toch slaagt hij erin om uit die beperking zijn sterkte te putten en een zeer herkenbaar geluid te creëren dat niemand anders zal kunnen nabootsen. Laurent Blondiau heeft vooral fysiek zijn beperkingen. Hij weet dat hij vooral moet letten op de manier waarop hij doseert. Serge Plume, daarentegen, kan met zijn embouchure nagenoeg alles aan zonder te hoeven nadenken.

Daarnaast heb je dan die grote salsablazers, zoals Arturo Sandoval, die ooit de jazz zijn binnengesukkeld. Moeiteloos blazen zij zich doorheen al die jazzpartituren. Ik vraag mij daarbij telkens af of die mannen nog wel in staat zijn om sober te spelen en of zij nog wel fragiel durven te spelen. Ik denk dan aan trompettisten als Bert Joris die, goed wetende dat zij niet stevig kunnen uitpakken en overtroeven, precies daar hun handelsmerk van maken door hun broze, sobere spel tot in de perfectie uit te bouwen, waardoor zij een buitengewoon ontroerend geluid tot stand brengen waar iedereen meteen stil van wordt. In Bert Joris' composities en arrangementen vind je trouwens diezelfde broosheid constant terug.'

Je leven verdienen met muziek

Bart Maris heeft er destijds resoluut voor gekozen om zijn boterham uitsluitend te verdienen door muziek te maken en te spelen : 'Het is bijzonder moeilijk om in België als fulltime-muzikant aan de kost te komen. Ik geef geen les en ik ontvang geen enkele uitkering. Ik ben dus wel verplicht aan zoveel mogelijk projecten deel te nemen om er netto nog iets aan over te houden, al zou ik daar financieel niet toe in staat zijn zonder het statuut waar ik via theaterproducties, zoals het project met Flat Earth Society, van kan genieten, ook al moet ik daar een deel van mijn vrijheid voor inleveren. Het ergste is dat je soms maandenlang moet bedelen om te krijgen waar je recht op hebt, vooral bij de platenfirma's waar ze meestal niet eens weten wie je bent, terwijl je wel als gast meespeelt op het album van hun op dat moment best verkopende groep. Dan mag je nog van geluk spreken als je, na je uitleg over naburige rechten, niet te horen krijgt dat de plaat geflopt is, gesteld dan nog dat aan alle overige vereisten voldaan is en alle overeenkomsten netjes werden nageleefd. Maar wat wil je : toen ik nog bij X-legged Sally zat, stelde ik vast dat die cd's in de platenzaken werden verkocht als 'Belgische progressieve muziek'. En dan maar klagen over lage verkoopcijfers.'

Nogal wat Amerikaanse trompettisten schrapen de lak van hun instrument af, wat het klankspectrum zou verrijken. Bij Bart Maris ligt het enigszins anders : 'Bij mij is die lak er met de jaren vanzelf afgevallen. Je kan inderdaad zo'n ongelakte Quesnon-trompet kopen voor relatief weinig geld, maar bepaalde invoerders lakken of verzilveren die zelf. Zo kunnen zij er nog een flinke duit aan verdienen. Daarmee koop je natuurlijk nog geen precisie-instrument zoals bijvoorbeeld die Kanstul-bugel van Laurent Blondiau of die oude Selmer van Bert Joris. Persoonlijk koop ik mijn instrumenten nog het liefst op tweedehandsmarkten of -beurzen, omdat je daar een ruimere keuze aan betrouwbare en bovendien degelijk ingespeelde instrumenten vindt. Ik heb zo ooit nog een Jupiter pocket-trumpet kunnen kopen voor 5000 Bef. Het neemt natuurlijk wel wat tijd in beslag en je moet er wat ervaring mee hebben, maar het loont de moeite. Zo ken ik een jonge trompettist uit het Antwerpse, Bert Bernaerts, die ooit in Boston op een occasiemarkt een vintage Martin Committee uit 1952, het merk waar Miles Davis destijds op speelde, op de kop heeft kunnen tikken. Ik heb mij achteraf ingelicht over de naam 'Martin Committee' en ik ben erachter gekomen dat die trompet destijds werd

ontworpen door een committee van een vijftigtal conservatoriumprofessoren die, om hun instrument in productie te krijgen, het patent, dat bij hen gezamenlijk berust, in licentie hebben overgedragen aan instrumentenbouwer Martin.'

Over het vermijden van feedback heeft Bart Maris zijn eigen theorie : 'De beste monitor vind ik nog altijd het oude principe dat destijds veel in balorkesten werd gebruikt : een klein schild van plexiglas dat over de microfoon wordt geschoven waardoor je eigen geluid rechtstreeks wordt teruggeprojecteerd zonder feedback. Het is bovendien de meest natuurlijke manier om je eigen geluid te horen.'

Michel Massot

Tubaspeler-trombonist Michel Massot (°1960 in Halle) was destijds als klassiek muzikant o.a. solist in het Orchestre Philharmonique de Liège, het BRT Jazz Orkest, het door hemzelf in 1985 gestichte Ensemble Synonymes, het ensemble Musique Nouvelle van Georges-Ellie Octors en het Parijse gezelschap Musique Oblique. Al zeer snel maakte hij bovendien actief deel uit van de hedendaagse en avant-gardemuziekscène, samen met o.a. Garrett List, Henri Pousseur en Jean-Pierre Peuvion, en werkte hij mee aan werken van o.a. Philippe Boesmans en Bernard Foccroulle. Samen met Michel Debrulle en Fabrizio Cassol stichtte Michel Massot in 1984 het Trio Bravo (cf. lp's 'Pas de Nain', 'Hi-o-Ba', 'Compact' en cd 'Quatrième Monde' . Zie ook : Michel Debrulle).

Voorts maakte Michel Massot o.a. deel uit van Baklava Rhythm and Sounds, La Grande Formation, Le Collectif du Lion (met Steve Lacy), Félix Simtaines Act Big Band en Kris Defoorts Variations on A Love Supreme, en richtte hij de groep Bathyscaphe 5 op. Momenteel is hij actief bij o.a. Rêve d'Eléphant Orchestra, het Trio Grande, Kris Defoort & Dreamtime, Thomas & Co, Tous Dehors, Määk's Spirit en het Ictus Ensemble.

Onder de buitenlandse artiesten met wie Massot tot hiertoe samenwerkte (of nog samenwerkt), bevinden zich o.a. Claude Barthélémy, Gary Valente, Evan Parker, Christof Lauer, Wolfgang Pusching, Rabih Abouh Khalil, Martial Solal, Louis Sclavis, Henri Texier, Kenny Wheeler, Michel Portal, Ray Anderson, Andy Sheppard, Geoffroy de Masure, Han Bennink, Marc Ducret, François Merville, Nguyen Lê, Gilles Coronado en Guillaume Orti.

Al meer dan 20 jaar doceert Michel Massot aan het Conservatorium van Luik en geeft hij improvisatiecursussen.

Michel Massot : 'Ik moet in het vijfde leerjaar gezeten hebben toen ik op een sopraansax ben beginnen spelen. Na zes maanden kreeg ik er echter al genoeg van en stelde mijn vader, die lid was van de plaatselijke fanfare, mij een bugel en een trompet ter beschikking. Vanaf dat ogenblik liet ik er geen twijfel meer over bestaan dat ik later beroepsmuzikant zou worden in de plaats van atleet zoals aanvankelijk aangenomen werd.

Op mijn dertiende kreeg ik aan de academie al een prijs : een plaat van Dizzy Gillespie met Stan Getz. Ik was meteen weg van die wilde bebopmelodieën, zonder te weten dat ik in feite naar jazz zat te luisteren. Ondertussen had mijn jongere broer, Olivier (momenteel solist bij het Orchestre National in Lyon en Parijs), mij de muziek van Frank Zappa leren kennen.

Op mijn vijftiende verdiende ik al geld als semi-professioneel trompettist in een balorkest, al waren mijn ouders er niet altijd mee opgezet dat ik iedere zaterdag tot zondagochtend wegbleef. Ik begon ook al hier en daar in Dixielandgroepjes te spelen.

Toen mijn professor, zelf een begaafd tubaspeler-trombonist, mij op zekere dag zag zwoegen op m'n trompet, liet hij me even op zijn tuba spelen. Een week later had ik er zelf een. Eindelijk bleek ik het instrument gevonden te hebben waar ik al heel m'n leven onbewust

naar op zoek was, ondermeer doordat ik als een bassist met muziek scheen om te gaan, zoals duidelijk gebleken was op de trombone waar ik toen al een tijdje op speelde.

De allereerste jazzmuzikanten met wie ik ooit samengespeeld heb, waren Gino Lattuca, Philippe Leblanc en Arnould Massart, toen ik nog studeerde aan het Conservatorium van Mons.

Door mij later in te schrijven in het Jazzseminarie aan het Conservatorium van Luik, waar ik ook de improvisatiecursussen volgde, heb ik er automatisch op een dag Garrett List ontmoet. Echt veel naar de lessen ging ik niet. Waar het mij vooral om te doen was, waren de jams met o.a. Jacques Pelzer, Jon Eardley, Fabrizio Cassol en Kris Defoort. Ook Steve Grossman, die toen in Luik woonde, kwam geregeld meespelen, al stond die massahysterie rond zijn persoon mij niet aan.

In die periode, 1982-'83, speelde ik ook een tijdje in een jazzgroepje waarin Jean-Pol Schroeder - een verdienstelijk componist, overigens - piano speelde.

In 1984 stelde Michel Debrulle me voor om het Trio Bravo op te richten met Fabrizio Cassol. Aanvankelijk speelden wij bestaande nummers van Pierre Vaiana, Denis Pousseur en Monk, maar al snel kwam Fabrizio met zijn eigen composities op de proppen. Zijn allereerste nummer met het Trio Bravo droeg de titel 'Red Monk'. De mensen wisten niet wat ze hoorden. Voor hen leek het wel alsof we van een andere planeet kwamen. De muziek van Trio Bravo, die voornamelijk op binaire ritmes dreef, sloot toen nauwer aan bij rock dan bij jazz. De afwezigheid van een bas en de beperkte bezetting creëerden een aantal hiaten in het klankspectrum, dat ik slechts gedeeltelijk kon opvullen met m'n tuba. Daarom moesten we veel inventiever omspringen met Michel Debrulles drumstel, waarvoor Fabrizio en ikzelf heel wat arrangeerwerk hebben verricht. Met het huidige Trio Grande stelt het probleem zich veel minder omdat Michel na al die jaren werkelijk in het systeem ingebakken zit, en dankzij de inbreng van Laurent Dehors, die op zijn rietinstrumenten bijzonder creatief tewerk gaat.

Het begrip 'jazz' valt volgens mij onmogelijk te definiëren. Ieder criterium waaraan, volgens sommigen, muziek moet voldoen om als jazz beschouwd te worden, werkt beperkend en, per definitie, dodend. Moét dat getik op het ride-cimbaal echt altijd aanwezig zijn? Moét er constant om beurten gesoleerd worden? Moét de contrabas altijd zus en de piano zo spelen?... Ik kan wel voor mezelf uitmaken of muziek al dan niet aanvoelt als jazz. Neem nu b.v. een klassiek jazzstudent. Die weet perfect hoe je een swing-, een bebop- of om het even welk ander jazznummer moet spelen, omdat die dat zo geleerd heeft, door partituren van anderen te vertolken, met inbegrip van andermans improvisaties, zonder zelf wat te vertellen te hebben. Die muzikant heeft leren fraseren, maar van zelf improviseren heeft die geen kaas gegeten. Ik herinner me dat ik ooit tijdens een improvisatiecursus, die ik in Frankrijk gaf n.a.v. een jazzmasterclass, de aanwezige jazzstudenten uitnodigde om elk om beurt een stukje jazz te spelen, met het gevolg dat ik de meest voorspelbare clichéfraseringsen te horen kreeg : een stukje slecht gespeelde blues op piano, een krampachtig gebrachte passage walking bass, een chagrijnig bossanova-melodietje op gitaar, kortom een en al kommer en kwel, en vooral : alles behalve jazz. Vervolgens vroeg ik hen om op ongecontroleerde wijze om het even wat te spelen. Je had hen moeten horen : de gekste en boeiendste dingen : een polytone versie van 'Au clair de la lune' op de piano, een wilde solo van de bassist, een uit de bol gaande gitarist..., ik had ze eindelijk aan het improviseren gekregen met hun persoonlijk geluid en ik besloot voldaan : dit was jazz.

Ook het samenspel van de groep speelt een enorme rol. De beste solist gaat volledig de mist in als hij of zij niet ondersteund wordt door een perfect samenspelend gezelschap, waarin niemand uit z'n rol valt. Ik heb het er onlangs nog over gehad met Guillaume Orti. Volgens mij is hij een absolute meester in het vak. Hij is tot alles in staat en beheerst werkelijk alle parameters. Toch laat hij dat niet openlijk blijken en blijft hij opvallend nederig. Dat siert hem.'

Octurn

Wie geregeld concerten bijwoont in clubs als de Sounds Jazz Club, Athanor Studio of de voormalige Marcus Mingus, weet dat die vaak ontaarden in wilde jamsessions. Niet zelden heeft de ene of andere muzikant, die zich onder het vaste publiek bevindt, toevallig zijn of haar instrument mee en gaat die zodanig op in de sfeer, dat hij of zij plots zin krijgt om zich participatiegewijs volledig te laten gaan. Sommige muzikanten maken er zelfs een wekelijkse gewoonte van om in die clubs te gaan jammen. Helemaal mooi wordt het als uit dergelijke toevallige samenkomsten, na verloop van tijd, een vast ensemble groeit en hun improvisaties stilaan resulteren in een duidelijk herkenbaar repertoire. Op deze manier is het ensemble Octurn begin 1990 in de Sounds ontstaan. Inmiddels bracht Octurn op het Brugse W.E.R.F.-label vier bijzonder fraaie cd's uit ('Chromatic History', 'Ocean', 'Round' en 'Dimensions', deze laatste in de 'The Finest in Belgian Jazz'-reeks) en stond het al op de podia van o.a. het North Sea Jazz Festival, Jazz à Liège, Jazz Middelheim, Festival des Lundis d'Hortense, What is Jazz at the Knitting Factory (NY), het Festival de Jazz de Montréal en het Audi Jazz Festival. Zo bestaat Octurn vandaag uit Laurent Blondiau (t, flhn), Geoffroy de Masure (tb), Guillaume Orti (as), Bo Van der Werf (bs), Pierre Van Dormael (g), Fabian Fiorini (p), Jean-Luc Lehr en Otti Van der Werf (el b), en Chander Sardjoe. Het merkwaardige is dat de bezetting van het ensemble voortdurend evolueert. Maar hoe de samenstelling er morgen zal uitzien, weet geen mens.

De muziek die Octurn momenteel brengt, houdt het midden tussen hedendaags klassiek en polyritmische, M-base getinte jazzgroove. Tijdens Jazz Middelheim 2001 hadden zij de Amerikaanse saxofonist Greg Osby te gast. Het nieuwe repertoire van Octurn werd gecomponeerd door Geoffroy de Masure, Bo Van der Werf en Antoine Prawerman. Wie vertrouwd is met hun muziek, weet hoe onvoorspelbaar de samensmelting van hun diverse stijlen moet klinken. Het is precies die onvoorspelbaarheid, in combinatie met de dialoog tussen explosieve, polyritmische beats, vettige, funky baslijnen en een heerlijke mix van hedendaagse muziek, big band swing, boptunes en jazzrock-fusion, die het publiek na elk optreden naar meer doen verlangen.

Werk van belangrijke componisten speciaal voor Octurn

De muziek die door Octurn tijdens hun laatste projecten werd gespeeld, werd niet alleen door de groepsleden zelf gecomponeerd, maar ook grotendeels door anderen, en niet zomaar om het even wie. Pianist Kris Defoort, die ooit nog als gast met hen meespeelde, schreef heel wat nummers voor hen. Maar ook andere gerenommeerde componisten, zoals de New Yorkse pianist Kenny Werner, Frederic Rzewski, de New Yorkse saxofonist Patrick Zimmerli, Walter Hus en Denis Pousseur. Als gevolg van dergelijke compositorische verscheidenheid, brengt Octurn een boeiende crossover tussen hedendaagse, klassieke en jazzmuziek.

Muzikanten met de meest uiteenlopende achtergronden en opleidingen

Bo Van der Werf : 'Van de componisten die muziek schrijven voor Octurn, is er geen enkele die ons niet eerst uitgebreid aan het werk heeft gezien. Dat is precies het leuke eraan : in feite hebben wij niemand moeten overtuigen, zowel Kris Defoort, Walter Hus, Denis Pousseur, Frederic Rzewski als Kenny Werner zijn allemaal zodanig enthousiast over onze manier van spelen, dat zij met veel plezier muziek schrijven voor ons. Zelfs voor Kenny Werner moet het een uitdaging geweest zijn om voor ons te componeren, want ik had van hem nog nooit iets dergelijks gehoord. Blijkbaar heeft de manier van spelen van enkelen van ons, waaronder vooral Chander, hem geïnspireerd. Chander volgt Stéphane Galland, die het project onlangs heeft moeten verlaten wegens tijdsgebrek, op een buitengewoon voortreffelijke manier op. Elk nummer speelt zich in een totaal ander universum af, wat onvermijdelijk is, rekening

houdend met de uiteenlopende achtergronden van de diverse componisten. Rzewski, Hus en Pousseur zijn vooral hedendaags klassieke componisten, terwijl Werner en Defoort meer vertrouwd zijn met de jazz. Het is daarom van belang dat wij ons constant van de ene wereld in de andere kunnen verplaatsen en dat dat naadloos en op een zo natuurlijk mogelijke manier gebeurt, zonder dat daarbij ook maar één keer de permanent verscherpte aandacht vermindert, want heel wat muziekstukken zijn opgebouwd uit veranderlijke passages, die geregeld onverwachte wendingen kunnen nemen. Stel je voor dat het publiek ons op het podium zou zien zwoegen en ons doorheen al deze partituren zou zien worstelen. Ik mag er niet aan denken. De zware repetities moeten er precies voor zorgen dat het erop lijkt alsof wij al deze muziekstukken moei-teloos uit onze mouw schudden. Pas dan vind ik dat we het publiek waar geven voor hun entreegeld.

Ik heb destijds reacties gehoord van critici, die zich, bij het doornemen van onze personeelslijst, hardop afvroegen of een dergelijk allegaartje van muzikanten, met zulke uiteenlopende achtergronden en opleidingen, er ooit in zou slagen om coherent samen te spelen, tot op het moment dat ze ons zagen spelen. De grootste uitdaging bestaat erin om door de manier van vertolken een zekere waarde toe te voegen aan de partituren die anderen voor ons schrijven. Het zijn juist dit soort confrontaties die het voor ons zo boeiend maken om met Octurn bezig te zijn.

Anderzijds laten niet alle componisten evenveel ruimte voor improvisatie. Voor de cd 'Round' bijvoorbeeld, heeft Kenny Werner ons in een eerste fase een serie basisfragmenten van partituren van hem gegeven, waarop wij, tijdens de eerste repetities, waar hij ook aan deelgenomen heeft, hebben kunnen improvi-seren. Deze nieuwe gegevens heeft hij vervolgens, in de vorm van modules, netjes bij elkaar gevoegd en, mits een paar kleine aanpassingen hier en daar, naadloos aan elkaar gelijmd. In de partituren van Frederic Rzewski, daarentegen, ('The Cradle Will Rock' en 'When The Wind Blows') is er helemaal geen plaats voor improvisatie : daar bestaat onze taak erin om met zoveel mogelijk overgave en overtuiging precies datgene te spelen wat er geschreven staat, al staat het ons wel vrij het te spelen op de manier zoals we gewoon zijn : de klankkleuren, de grooves en dergelijke bepalen wij zelf. Vandaag hebben wij besloten om grotendeels composities van de groepsleden zelf te spelen of op z'n minst stukken die zo nauw mogelijk aanleunen bij onze eigen muzikale benadering. En wat blijkt : de groep heeft met deze actuele formule ineens een nieuwe dimensie gekregen. Deze werkwijze opent voor ons totaal nieuwe, blijkbaar eindeloze horizonten.'

Odds On

Odds On werd nog niet zolang geleden door componist-saxofonist Tom Van Dijk (°25 maart 1967) opgericht samen met gitarist Andreas Suntrup, bassist Mark Haanstra en drummer Kris Duerinckx. Op hun in juni 2002 verschenen cd 'About Time' is te horen hoe het kwartet omspringt met standards, die zij doorgaans zo drastisch verwerken tot actueel klinkende nummers, dat de originele composities vaak niet meer te herkennen zijn.

De combinatie van de lyrische klanken van de tenorsax en de heldere, soms aan Bill Frisell appelerende gitaarpartijen met de typische fretless baslijnen en de tegelijkertijd subtiel en dynamisch gedrumde ritmes zorgt voor een fris en aanstekelijk geluid dat de luisteraar meevoert naar het ontmoetingsgebied tussen bebop, cool en modern jazz en met M-base geassocieerde muziekvormen, waarbij het traditionele jazzvocabularium wordt geïnjecteerd met elementen uit de Afrikaanse en Indiase culturen.

Ivan Paduart

Heel wat artiesten, waaronder Tom Harrell, Toots Thielemans, Richard Galliano, Didier Lockwood, Philip Catherine, Bob Malach, Charlie Mariano, Marcia Maria, Claude Nougaro en Maurane, leverden hun diensten voor of deden een beroep op pianist Ivan Paduart (35), die momenteel met 'Trio Live' zowat aan z'n dertiende album toe moet zijn.

Ivan Paduart: 'Vandaag vind je in de jazzafdeling van de platenzaak heel wat muziek waarvan je nog bezwaarlijk kan zeggen dat ze echt 'swingt'. Heel wat mensen weigeren, terecht volgens mij, om deze muziek nog als 'jazz' te beschouwen. Er zijn er die vinden dat de aanwezigheid van een saxofoon en het feit dat er geïmproviseerd wordt, volstaan om muziek als 'jazz' te bestempelen. Persoonlijk ben ik het daar niet mee eens. De muziek van Aka Moon, bijvoorbeeld, is volgens mij geen jazz omdat er veel te veel harmonie in ontbreekt, wat niet wil zeggen dat ik deze muziek verroodeel, integendeel. Ik vind ze uitermate boeiend - Michel Hatzi reken ik tot een van de beste bassisten te wereld -, maar kom mij niet vertellen dat Aka Moon jazz speelt. Pianist Martial Solal is een ander voorbeeld van iemand die ik bijzonder geniaal vind, maar één ding staat buiten kijf: zijn muziek swingt niet.'

Dré Pallemmaerts

Dré Pallemmaerts werd in 1964 in Antwerpen geboren en kreeg zijn eerste drumlessen op vijftienjarige leeftijd. Twee jaar later ontmoette hij bassist John Clayton, die hem in contact bracht met Jeff Hamilton, van wie hij in 1984 in de Verenigde Staten drumlessen kreeg. Het jaar daarop werd hij door het Belgische ministerie van cultuur verzocht om op het Singapore Jazz Festival te spelen met een aantal grote artiesten van bij ons, waaronder Jacques Pelzer, Steve Houben, Michel Herr, Bert Joris en Charles Loos.

In het trio van Jack van Poll deelde hij een tijdlang niet alleen het podium met Hein van de Geyn, maar ook met internationale topsolisten en -vocalisten zoals Deborah Brown, Arnett Cobb, Dee Dee Bridgewater, Dave Pike en Etta Cameron. Hij maakte deel uit van heel wat ensembles in binnen- en buitenland, waaronder het Brussels Jazz Orchestra, Määk's Spirit, de kwartetten van Bob Brookmeyer, Toon Roos en Kurt Van Herck en de trio's van Kris Defoort, Erwin Vann, Michel Herr en Frank Vaganée. 'Jeugd en Muziek Vlaanderen' reikte Dré Pallemmaerts in 1991 de eerste prijs uit. In 1998 nam hij deel aan de opnamen van Bert Joris' soundtrack voor de film *Le Bal Masqué* van Julien Vreebos. Onder de grote artiesten met wie Dré Pallemmaerts samenwerkte, bevinden zich o.a. Toots Thielemans, John Scofield, Art Farmer, Archie Shepp, Norma Winstone, Slide Hampton, Junior Cook, Teddy Edwards, Mal Waldron, Wolfgang Engstfeld, John Ruocco, Joe Lovano, Fred Hersch, Dave Kikoski, Philip Catherine (op de cd 'Oscar', Igloo) en Serge Lazarevitch. Sinds enige tijd maakt Dré Pallemmaerts, samen met Nic Thys, deel uit van het Bill Carrothers Trio (op de cd 'Swing Sing Songs'). In zijn eigen drum'n'bass-project Mother vinden we tenorist Erwin Vann, bassist Otti Van der Werf en vocaliste Ann Van der Plassche terug. Dré Pallemmaerts doceert aan de Antwerpse Jazzstudio en het Leuvense Lemmensinstituut en geeft workshops, o.a. aan het Conservatorium van Rotterdam en de Swiss Jazz School in Bern.

In de reeks 'The Finest in Belgian Jazz' is Dré Pallemmaerts te horen op de cd van het Bert Joris Quartet.

No judgement

Dré Pallemmaerts: 'Ik ervaar muziek als een soort van gemoedstoestand, iets dat ik absoluut nodig heb om mij - zowel geestelijk als lichamelijk - goed te voelen, net zoals de ene mens naar de sauna gaat of de andere gaat vissen, skiën, pintelieren of naar voetbal gaat kijken, ik

zeg maar wat. Muziek heeft op die manier een meditatief effect op mij. In dat opzicht vind ik ook elke muziekvorm even boeiend om te doen en zal ik er nooit bij stilstaan of ik nu met jazz, rock, pop, techno of wat dan ook bezig ben, zolang het maar muziek is.

Van belang in de muziek is, volgens mij, dat ze ons volledig bevrijdt van al wat ons in deze wereld vasthoudt. Zodra je er als muzikant in slaagt die vrijheid terug te vinden, telkens als je begint te spelen, heb je, naar mijn mening, een van de belangrijkste doelstellingen van de muziek verworven. Als je er bovendien in slaagt dat gevoel over te dragen op je publiek en één te worden met hen én met de plaats waarin je speelt, dan ben je echt op weg om een groot artiest te worden. In feite geldt dat voor om het even welke activiteit, of je nu een sportman, een meubelmaker, een architect, een bloemist, een kapitein ter lange omvaart of wat dan ook bent.

Laatst kwam iemand mij vragen hoe ik aan de verleiding weersta om dat relatief sobere drumstel van mij wat uit te breiden. Welnu, daar heb ik geen nood aan. Trouwens, ik beschouw mijn instrument helemaal niet als een louter drumstel. Het volstaat bijvoorbeeld dat ik op een gegeven moment aan een piano denk om die dan ook daadwerkelijk te horen in de plaats van de drumvellen en cymbalen waar ik op sla. In mijn solo's kan het zijn dat ik mezelf plots bas hoor spelen, of sax, whatever. Op die ogenblikken zijn begrippen als 'tom', 'snare drum' of 'hihat' even ver van mij verwijderd als - zeg maar - rijmplekken in juli in de Provence of bosbranden in de Sahara.

Bij mij is het vooral te doen om de klankkleur. Het liefst bepaal ik die tijdens het spel zoveel mogelijk zelf. Ik vind het bijvoorbeeld leuk om te spelen met het geluid van de verschillende drumvellen door dit, tijdens het spel, om te buigen naar de meest ondenkbare klanken. Dat gegeven zou je het buigbare element in het musiceren kunnen noemen. Ik zing ook letterlijk (weliswaar doorgaans binnensmonds) alles mee wat ik drum.

Een ander, minstens even belangrijk gegeven in al wat ik doe - dus zeker ook in de muziek -, is het behoud van energie. Daarom moet je muziek méten, net zoals een surfer de kracht van een rolgolf meet om er zoveel mogelijk energie uit te benutten, ze maximaal te behouden en er één mee te worden. Iedere noot die je speelt, bevat immers alle informatie over de volgende, waar je als het ware automatisch naartoe wordt gezogen. Die noot kun je onmogelijk vinden door rationeel te denken, doch enkel door jezelf er compleet aan over te leveren. Dat is dan wat we het onbuigbare element noemen in het muzikale (leer)proces.

'No judgement' is nog zo'n belangrijk element bij het musiceren. Het heeft geen zin je hoofd te zitten breken over hetgeen je wil spelen nu mooi of lelijk is. Zodra je daarover begint te oordelen, stel je jezelf wankel op en verlies je automatisch een zeker vertrouwen in je eigen spel. Je eigen denken is nu eenmaal een meester in paradoxen en zal steeds beperkingen opleggen in wat je wil doen en dát is nu net waar je nooit mag aan toegeven, zoniet verdwijnt iedere spontaniteit en oprechtheid uit wat je doet.

In feite begint het al bij de observatie, de perceptie en de manier waarop je het gepercipieerde ontleedt. Niet zelden treedt op dat moment al een duidelijke dominantie van het intellect op. Op die manier varen heel wat muzikanten op tegen de stroom van de energie van de muziek, terwijl, volgens mij, intellect enkel zou mogen dienen om ervaringen op te slaan en daarover na te denken, maar niet om te beslissen wat je wel of niet zult doen.

Het best functioneer ik met muzikanten die zich volledig laten drijven op de muziek. Zo werk ik al een tijdje aan een elektronisch project, samen met Joachim Saerens, een jonge pianist. Tot op heden is hij de enige gebleken met wie dat project echt lukt, doordat wij beiden precies op dezelfde golflengte lijken te zitten wat betreft het tenvolle beleven van het moment zelf en het benutten van de energie ervan.

Joachim gebruikt een Fender Rhodes als klankbron en ik bedien me uitsluitend van elektronica. Ik leg me ook hoe langer hoe meer toe op het gebruik van de laptop.

Mijn persoonlijke inspiratiebronnen? Als je echt namen wilt horen : Elvin Jones is voor mij de absolute top. Tony Williams was een echte vernieuwer. Philly Joe Jones en Mel Lewis : van hun manier om een drumstel te laten klinken als een symfonisch orkest, heb ik zeer veel opgestoken. Billy Hart en Paul Motian : zij hebben mij ontzettend veel bijgebracht voor de ontwikkeling van mijn eigen muziek. Dit is uiteraard slechts een slordige greep uit het immense aanbod.'

Pay Day In March

Tom Wouters (°9 juli 1971, Turnhout), die we kennen van Flat Earth Society, Think of One en Kamikaze, en als frontman van het trio Pay Day in March, heeft thuis de meest uiteenlopende muziekgenres leren kennen via de platen van z'n moeder en z'n broer (Louis Prima, Louis Armstrong, Charlie Parker, Thelonious Monk, maar ook Velvet Underground, Joy Division, Will Tura en Louis Neefs). Vanaf zijn negende speelde hij percussie in de lokale harmonie. In melodisch dictee blonk hij niet echt uit. Daarom werd hem op zijn veertiende aangeraden zijn gehoor wat te scherpen door te leren spelen op een melodisch instrument. Hij koos uiteindelijk voor de klarinet.

Tom Wouters heeft destijds zijn techniek kunnen ontwikkelen op de basklarinet van Peter Vermeersch, die hij van hem voor twee jaar in bruikleen had gekregen. Percussionist-componist Frank Nuyts, een van Tom Wouters' docenten, heeft een grote rol gespeeld in zijn ontwikkeling als muzikant.

Tom Wouters : 'Waar ik mij de laatste jaren vooral op toeleeg, is het zo spontaan en zo vloeiend mogelijk overbrengen van groove en swing, iets waar ik vroeger, toen ik nog te ernstig met muziek bezig was, nooit aan dacht. Zelfs de moeilijkste en meest complexe dingen die je speelt, moeten overkomen alsof je ze uit je mouw schudt. Toen ik destijds Captain Beefheart en z'n muzikanten live aan het werk zag, dacht ik, 'dat kan ik ook', tot ik het thuis probeerde na te spelen.'

Jacques Pirotton

Jacques Pirotton werd geboren in Xhoris (tegen Luik) in 1955 en speelde, als volkomen autodidact, gitaar in diverse balorkestjes en rockgroepen sinds z'n vijftien. Zodra hij met jazz in aanraking kwam, ging hij gitaarlessen nemen bij Bill Frisell in het Séminaire du Jazz aan het Luikse Conservatorium.

In 1980 koos Jacques Pirotton, als lid van de toenmalige jazzrock-groep Sambal Oelek, definitief voor een carrière als beroepsmuzikant. Een jaar later begon hij nauw samen te werken met Jacques Pelzer. Als The Two J.P.'s namen zij in 1984 een album op. Sindsdien werkte Pirotton samen met o.a. Serge Lazarevitch, John Thomas, Jon Eardley, Garrett List, Chet Baker, Woody Shaw, Dave Pike, Charlie Green, Steve Houben, Michel Herr en Guy Cabay.

Samen met Eric Legnini (ky), Benoît Vanderstraeten (el b) en André Charlier (d) richtte Pirotton in 1987 Artline op, waarvoor hij een aantal fusionnummers componeerde (lp 'Labyrinthe'). Zonder Legnini heeft hij vervolgens met het trio nog een aantal cd's uitgebracht. Onder de diverse cd's waarop we Pirotton aantreffen, bevinden zich 'Ocean' en 'Round' van Octurn (W.E.R.F.).

Antoine Prawerman

Met zijn gezelschap Deep in the Deep bracht de in Parijs geboren en momenteel in Brussel wonende klarinettist Antoine Prawerman 2 albums met eigen composities uit ('Au Fond, dans la Mer, une Etoile se Reflète sur le Ventre d'Argent des Poissons', bij Art Public en 'Snake Ear', J.A.S.). Het project ruimde inmiddels plaats voor Vegetal Beauty, waarin we momenteel, naast Prawerman, trompettist Laurent Blondiau, altist Stéphane Payen, bassist Luc Evens en drummer Franck Vaillant aantreffen. Hun optredens vinden vaak plaats in samenwerking met Mad Spirit, het hip-hopdancescollectief van zijn levenspartner, choreografe Fatou Traoré. Prawerman levert ook geregeld composities voor Octurn.

Prawerman is terug te vinden op cd's van o.a. Aka Moon (Carbon 7), het 'H' Septet van Pirlly Zurstrassen (Carbon 7), La Grande Formation (Igloo en Carbon 7) en Fabrizio Cassol & Kris Defoort (W.E.R.F.).

In 1998 werd Antoine Prawerman zowel door de Franstalige als Nederlandstalige nationale omroep uitgeroepen tot beste klarinettist van België.

Antoine Prawerman: 'Het feit dat ik mij een tijd lang intensief heb toegelegd op het bestuderen van de getallen, hun logica en hun mechanismen, levert een van de belangrijkste elementen die bijdragen tot het tot stand brengen van mijn composities. Het heeft mij o.a. geholpen bij het snel onder de knie krijgen van allerlei complexe, polyritmische structuren. Ik denk hierbij voornamelijk aan de stelling van Pythagoras die o.a. aan de basis ligt van het principe van de rekenkundige harmonie.

Waar ik ook voortdurend op let bij het componeren, is het perfecte evenwicht tussen ritme, harmonie en melodie, die alle drie altijd moeten aanwezig zijn. Daarbij zijn alle manieren om muziek te beleven - niet alleen zingen, maar bijvoorbeeld ook dansen of louter luisteren - even essentieel.'

Paolo Radoni

Paolo Radoni, geboren in 1949 in Cairo Montenotte (Italië), vestigde zich op vrij jonge leeftijd met zijn ouders in België. De opgroeiende Paolo ontwikkelde al zeer vroeg een ruime muzikale interesse, gaande van klassiek, over Italiaanse volksmuziek en variété, tot rock en jazz. Dat laatste had hij voornamelijk te danken aan de indrukwekkende collectie 78-toerenplaten van zijn ouders.

Vanaf zijn twaalfde begon hij volledig in z'n eentje gitaar te leren en al heel snel werd duidelijk dat we hier te maken zouden hebben met een uitzonderlijk breeddenkend artiest. Hij had toen ook al meteen een eigen groep.

Op z'n vijftiende kreeg hij voor de eerste keer een elektrische gitaar in z'n handen. Hij probeerde er meteen nummers van Shadows, Stones en Beatles op te spelen, al bleef jazz de bovenhand halen.

Van 1968 tot 1971 maakte Paolo Radoni zijn debuut als beroepsmuzikant in de progressieve blues-rock-formatie Here and Now, samen met Marc Hollander, Denis Van Hecke, Vincent Kennis en Daniel Denis. Ook van de cultgroepen Kleptomania en Arkam (alweer met Daniel Denis) zou hij spoedig een vast lid worden.

Een jaar of vier later keerde Paolo Radoni terug naar de wereld van de jazz en voegde hij zich bij Chris Joris en de Zuid-Afrikaanse bassist Johnny 'Mbizo' Dyani voor een aantal optredens en opnamen.

Inmiddels concerteerde Paolo Radoni niet alleen in de meeste Europese landen, maar ook in Japan, Canada en Afrika. Lee Konitz, Ricardo del Frà, Paolo Fresu, Clifford Thornton,

Christine Schaller, Joe Lovano, Rachel Gould, Joe Lee Wilson, Francis Varis,... het is slechts een greep uit de omvangrijke lijst artiesten met wie hij ooit samenwerkte.

Samen met Jean-Louis Rassinfosse en Bruno Castellucci richtte Radoni een aantal jaren geleden een trio op, dat op geregelde tijdstippen uitgebreid wordt tot kwartet met pianist Ron van Rossum. Ook Ben Sluijs, Bas Cooijmans en Félix Simtaine maken vast deel uit van de formaties van Paolo Radoni. Met hen bracht hij eind 1999 de cd 'Coast to Coast' (Lyrae Records) uit.

Paolo Radoni doceert gitaar aan het Conservatorium van Brussel.

Paolo Radoni : 'In mijn tijd kreeg je nog muzieklessen in de lagere school. Ik had toen het immense geluk die te krijgen van een schitterende leraar die mij leerde zingen. Ik maakte meteen deel uit van het schoolkoor, al voelde ik mij toen al aangetrokken tot de gitaar. Op mijn twaalfde kreeg ik er een cadeau van m'n ouders die er 1.200 Bef voor hadden betaald. Eindelijk kon ik bij het zingen mezelf begeleiden, zoals ik altijd al had gedroomd.

Ik herinner mij dat ik als kind nogal vaak Louis Armstrong hoorde op de radio. Wisten wij toen veel dat dat jazz was. Voor ons had deze muziek dezelfde waarde als wat nu voor 'pop' doorgaat. Ik had snel door dat Armstrong op diverse markten thuis was. Hij zong, speelde trompet, was een entertainer en acteerde zelfs in een reeks films. Op mijn twaalfde heb ik mij dan verdiept in zijn biografie en zijn werk omdat ik het gevoel had dat ik later ook die richting zou uitgaan. Toch luisterde ik toen net zo goed naar chanson, va-riété, rock'n'roll en pop, kortom de radiomuziek die ook mijn leeftijdsgenoten graag hoorden, met als hoogtepunten The Beatles, The Rolling Stones, Jimi Hendrix, Cream, The Who, Zappa en nog een duizendtal andere namen. Met ons schoolgroepje speelden wij covers van The Shadows, bij voorkeur de nummers waarin geïmproviseerd kon worden, wat toch wees op een duidelijke voorliefde voor de jazz, al bleef het een gedeelde liefde : de blues heb ik altijd even hoog aangeschreven. Volgens mij heeft jazz zijn zin voor avontuur en vrijheid immers voor het grootste deel te danken aan de blues. De bevestiging hiervan heb ik aan den lijve kunnen ondervinden toen ik destijds deel uitmaakte van het Ambach Cirkus van onze goeie vriend Paul Ambach (toen die nog niet als Boogie Boy de podia onveilig maakte). De eerste buitenlandse artiest die Ambach als concertpromotor naar België heeft gehaald, was Muddy Waters, wiens voorprogramma wij toen met het Ambach Cirkus hebben verzorgd. Wellicht is dat een van de redenen waarom vandaag nog steeds, bij elk jazzconcert dat je mij zult zien geven, je telkens weer een stukje blues zult horen bovendrijven.

In werkelijkheid heb ik jazz en blues altijd beschouwd als één immense vlag die een haast eindeloze lading dekt, zonder dat die in vakjes hoeft ingedeeld te worden. Bij het luisteren naar jazz houd ik mij nooit bezig met de vraag of ik nu New Orleans, swing, bebop, cool jazz of wat dat ook hoor, ook al merk ik duidelijke verschillen tussen de verschillende periodes waaruit ze vandaan komen. Het stoort mij vooral dat deze verschillen hoe langer hoe meer worden gecultiveerd. Alsof de platenindustrie en de media, wars van alle principes van de natuurlijke evolutie, willen doen geloven dat er om de zoveel jaren iemand bewust met een totaal nieuw genre voor de pinnen komt met bovendien een soort van Darwinistische bedoeling al het voorgaande te elimineren. Echte vernieuwers beschouwen trouwens het vernieuwen als dusdanig nooit als een doel, maar veeleer als een resultaat van hun parcours.

Met de jaren is in mij het besef gerijpt dat de bebop een van de meest fundamentele pijlers vormt in mijn persoonlijke ontwikkeling als muzikant. Rond mijn drieëntwintigste heb ik een heel jaar lang bijna niets anders beluisterd dan de muziek van Charlie Parker, wat mij heeft doen inzien dat de bebop de natuurlijke synthese vormt tussen het spontane en wilde karakter van de blues en het gestructureerde, het gesofisticeerde en de complexiteit van de klassieke muziek. Luister maar eens aandachtig naar Art Tatum of Coleman Hawkins. Die namen soms

volledige passages van klassieke componisten over in hun bruisende improvisaties, wat ongebruikelijk was voor die tijd.

Wat mij het meeste geruststelt in de manier waarop jazz vandaag door heel wat muzikanten en jazz-liefhebbers wordt beleefd, is het vervagen van de grenzen tussen de verschillende stromingen. Tijdens éénzelfde concert is het momenteel zeer goed mogelijk dat je een gezonde mix krijgt van swing, bebop, fusion, latin jazz, enzovoort zonder dat het door het publiek beschouwd wordt als een rommelig allegaartje van stijlen. Het enige wat naar mijn mening telt in de jazz is de eigen persoonlijkheid waarmee de artiest zich uitdrukt, hierbij zo creatief en zo integer mogelijk omspringend met het onmetelijk geworden bestaande repertoire : every music belongs to everybody, so let's respect it.'

Jean-Louis Rassinfosse

Jean-Louis Rassinfosse werd op 9 januari 1952 in Brussel geboren en zong aanvankelijk vooral nummers uit het chanson- (o.a. Brassens), pop- (o.a. Beatles) en rockrepertoire, zichzelf begeleidend op gitaar. Hij trad toen op met een eigen bluesformatie. De kleine Rassinfosse is opgegroeid met de big-bandmuziek die zijn ouders vaak draaiden. Toch heeft het geduurd tot hij op een dag plots een plaat van Django Reinhardt hoorde, vooraleer hij zich bewust tot de jazz bekeerd zou voelen. Het feit dat Emile Letellier, zijn strenge gitaarleraar, bovendien een jazzliefhebber bleek te zijn, heeft ervoor gezorgd dat de jonge Rassinfosse zelf alsmear meer jazz is beginnen spelen op z'n gitaar. Toen viel het hem al op dat hij, bij het luisteren naar platen van o.a. Django, voortdurend de baslijn volgde, wat hem tenslotte deed besluiten om op een dag zijn gitaar in te ruilen voor een contrabas.

Jean-Louis Rassinfosse : 'Mijn vingers leken mij stilaan te groot geworden voor de gitaar, een probleem dat ik aanvankelijk heb proberen op te lossen door een twaalfsnarige gitaar als een zessnarige te gebruiken. Op een dag heb ik mij echter, via een 'zoekertje' in een adverteerblad, een contrabas uit 1920 aangeschaft. Sindsdien ben ik als bassist door het leven gegaan. Ik moet toen zo'n jaar of 20 geweest zijn.'

Dixieland en middle-jazz waren de eerste stijlen die Rassinfosse als autodidact op z'n contrabas leerde spelen, o.a. via de talrijke jams met mensen als Marc Herouet en André Knapien, die, net zoals hijzelf, al heel snel zouden deel uitmaken van Pol Clossets Dixieland Gamblers, de formatie waarmee hij zijn allereerste professionele opname maakte, amper zes maanden nadat hij z'n eerste noten op de contrabas had gespeeld.

In die tijd waren de bassisten in België bijzonder dun gezaaid. Buiten Roger Van Haverbeke, Paul Dubois en Freddie Deronde, die toen toch al een poosje actief waren op het terrein, en Jean Warland, die bovendien haast uitsluitend in het buitenland vertoefde, waren de jazzcombo's aangewezen op buitenlandse bassisten.

Gaandeweg begon Rassinfosse op z'n contrabas de trombonepartijen over te nemen, wat uiteraard zijn baslijnen een stuk rijker deden klinken en waardoor hij stilaan naar de bebop evolueerde, tot hij op een dag, ergens in 1975, pianist Charles Loos ontmoette, toen deze net terugkwam uit de Verenigde Staten, waar hij een tijdlang aan het Berklee College had gestudeerd. Deze ontmoeting heeft uiteindelijk geresulteerd in een bijna zeven jaar durende, intense samenwerking. Ondertussen had Rassinfosse, als veelgevraagd bassist op allerhande concerten, al heel wat artiesten op doortocht begeleid, waaronder Bill Coleman, Slide Hampton, Philly Joe Jones, Sal Nistico, Pepper Adams, Clifford Jordan, Joe Henderson en Michel Petrucciani. Ook in het buitenland werd er vaak een beroep gedaan op deze uitzonderlijk snel evoluerende bassist. Zo speelde hij destijds op het festival van Juan Les Pins zij aan zij met Sam Rivers en Martial Solal.

Een andere belangrijke ontmoeting had Rassinfosse op 24-jarige leeftijd met trompettist Chet Baker, met wie hij eerst voor drie maanden en vervolgens gedurende een heel jaar non stop getoerd heeft. Daarna werd hij, eenmaal terug in België, plots door zowat iedereen gevraagd, zowel voor optredens als voor opnamen : Toots Thielemans, Etienne Verschuere, Jacques Pelzer, Michel Herr, Philip Catherine, Richard Rousselet, Steve Houben, Bruno Castellucci, Act Big Band, Saxo 1000, enz. In de tien jaar waarin Chet hem geregeld ontmoette, heeft deze zes albums met Rassinfosse uitgebracht. Samen met Philip Catherine vormden zij een trio dat veelvuldig optrad in heel Europa.

Begin jaren tachtig begon Jean-Louis Rassinfosse te doceren aan het Luikse Séminaire du Jazz. In diezelfde periode was hij medestichter van de vereniging Les Lundis d'Hortense. Op het door hen opgerichte label, LDH - dat later zou uitgroeien tot het vandaag zeer productieve Igloo-Sowarex -, bracht hij samen met Charles Loos, Greg Badolato, Serge Lazarevitch en Félix Simtaine, het allereerste album op dat label uit ('Sava').

Jean-Louis Rassinfosse : 'Geen enkel major label bleek toen geïnteresseerd in onze muziek, wat er ons uiteindelijk toe bracht om de boel zelf in handen te nemen : festivals organiseren, albums opnemen en uitbrengen, jazzclubs contacteren, enz. Immers, zolang je je muziek niet opneemt en uitbrengt, en er niet mee naar buiten komt, evolueert ze niet. Dit heeft ten slotte geleid tot het ontstaan van Les Lundis d'Hortense die zich het lot van jonge en beginnende jazzartiesten promotiegewijs zou aantrekken, er voortdurend op toeziend dat de jazzspirit bewaard blijft, m.a.w. een perfect gevoel voor democratie en vrijheid binnen de muziek en de groepen waardoor ze wordt gespeeld. De improvisatie - zowel op gekende standards als op nieuw materiaal -, die per definitie tot een van de grondbeginselen van de jazz behoort, symboliseert op treffende wijze deze vrijheid.'

Samen met Stéphane Galland maakte Rassinfosse deel uit van het trio dat Eric Legnini eind jaren tachtig oprichtte en waarmee hij diverse cd's uitbracht.

Humor in de jazz en een duidelijk herkenbaar geluid

Via zijn dolkomische, van woordspelingen en dubbele bodems bolstaande bindteksten, waarmee hij de diverse nummers aan mekaar praat n.a.v. de concerten die hij met l'Ame des Poètes (zie recente cd 'Elle est à toi, cette chanson', Igloo) en met zijn eigen octet (zie recente cd 'Crossworlds', Igloo) geeft, doorbreekt Rassinfosse het cliché van de intellectualistische, zich van hun publiek vervreemdende hedendaagse jazzgezelschappen en dicht hij opnieuw de kloof die op deze manier ontstaan is tussen publiek en artiest. Opvallend is en blijft daarbij nog altijd zijn uitermate herkenbare basspel.

Jean-Louis Rassinfosse : 'Het feit dat ik mij altijd al bijzonder aangetrokken gevoeld heb tot vocale muziek, blijkt zeer duidelijk uit mijn basspel dat doorgaans veeleer melodisch, tot zelfs melancholisch klinkt dan ritmisch. Bassisten die cantabile spelen, spreken mij ook veel meer aan, zoals bijvoorbeeld Red Mitchell, een van mijn grootste idolen.'

Zou dat een verklaring kunnen zijn van de vijfde snaar op Rassinfosse's contrabas?

Jean-Louis Rassinfosse : 'Toen ik de contrabas, waar ik vandaag nog altijd op speel, destijds kocht, viel me inderdaad op dat het instrument een snaar meer bevatte dan gebruikelijk was. Ze hebben mij toen zelfs nog voorgesteld om ze om te bouwen tot een viersnarige bas, maar tenslotte heb ik het instrument in z'n oorspronkelijke staat gelaten en heb ik er een hogere do-snaar aan toegevoegd, wat, achteraf beschouwd, inderdaad de melodische factor in mijn basspel behoorlijk heeft doen toenemen, zeker als je er rekening mee houdt dat die hoge do-snaar een stuk langer naklinkt dan de andere.'

In 1998 werd Jean-Louis Rassinfosse door de luisteraars van zowel de Franstalige RTBF als de Nederlandstalige VRT uitgeroepen tot beste Belgische akoestische bassist.

Daniel Romeo

Deze autodidact, die destijds enkel een paar lessen van Michel Hatzigeorgiou kreeg, combineert de stijlen van Jaco Pastorius en Marcus Miller.

Belgische popartiesten, zoals Axelle Red en Victor Lazlo, maakten al gretig gebruik van zijn diensten en in Parijs is hij ook al lang geen onbekende meer, sinds hij nu al zo'n jaar of zeven deel uitmaakt van Electric Six (samen met Eric Legnini, Stefano di Battista, Flavio Boltro, Jean-Pierre Taieb en Paco Sery, de drummer van The Joe Zawinul Syndicate). Wie hem ooit heeft zien spelen aan de zijde van Kurt Van Herck, Nic Thys, Dré Pallemmaerts, Eric Legnini of Stéphane Galland, om maar enkelen te noemen, kent het unieke basspel van de energieke Daniel Romeo. Wie hem bovendien ooit aan het werk zag met zijn eigen band, waarin wij doorgaans pianist Legnini, Hammond-organist Bert Gielen, gitarist Martijn Van Agt, saxofonist Kurt Van Herck, toetsenman Xavier Tribolet en drummer Patrick Dorcean terugvinden, is ervan overtuigd dat dit land te klein is voor zijn immense talent. Zijn debuut-cd 'Live at the Sounds' is zonder overdrijven een cd van internationaal niveau. Tijdens de opnamen van zijn volgende cd (die nog niet verschenen was bij de samenstelling van dit boek) speelde o.a. gitarist Mike Stern op twee songs mee.

Richard Rousselet

(zie Historiek en Ecaroh)

Slang

Vanuit het broeierige moeras in de almaar groter en boeiender wordende schemerzone tussen jazz, rock en wereldmuziek dook een paar jaar geleden een driekoppig monster op, dat zich langzaam maar zeker een weg baant naar een snel groeiende schare fans. In zijn kreet vallen talloze invloeden samen tot een compleet nieuw geluid waarin we zowel blues als Coltraniaanse jazz, Hendrixachtige rock, Tony Williamsgetinte jazzrock, Arabische muziek, ja zelfs latino- en flamenco-elementen ontwaren. Het merkwaardige is, dat deze gigantische cultuurvermenging op de meest natuurlijke wijze tot stand komt in de composities, die notabene allemaal geschreven werden door de groepsleden zelf: bassist-vocalist François Garny (speelde zowel bij Arno als bij Jack Bruce), altist-sopranist-dwarsfluitist-vocalist Manuel Hermia en percussionist-vocalist Michel Seba, die samen door het leven gaan als Slang.

Ben Sluijs

Ben Sluijs werd op 6 maart 1967 in Antwerpen geboren. Na 5 jaar klassieke muziek liep hij nog eens vier jaar school in de Jazz Studio, waar hij op woensdagnamiddagen als vrije leerling les kreeg van John Ruocco. Vervolgens was Steve Houben zijn professor in de jazzafdeling van het Brusselse Conservatorium.

Op Ben Sluijs' debuut-cd treffen wij meteen Stacy Rowles, Dré Pallemmaerts, Nathalie Lories en Stefan Lievestro aan. Onder de verschillende groepen en projecten waar Ben Sluijs sindsdien deel van uitmaakte (of nog uitmaakt), bevinden zich o.a. het Brussels Jazz Orchestra, Octurn, het Paolo Radoni Quartet, Ten-Tamarre, het Jan Mues Septet, Emanon Five, Jos Moons Big Band, Yellow City Big Band, BRT Big Band, Sax No End, Act Big

Band, het ensemble van Jean Warland en het Myriam Alter Quintet. Hij werkte samen met o.a. Philip Catherine, Joe Lovano, Michel Herr en Bert Joris.

In 1992 won Ben Sluijs de Jack Van Poll Award en in 1999 nam hij de Antoon Van Dijk Prijs in ontvangst.

Met zijn eigen kwartet, waarin pianist Erik Vermeulen, bassist Piet Verbist en drummer Eric Thielemans hem vakkundig bijstaan in zijn composities, bracht Ben Sluijs de cd's 'Food for Free' (On Purpose), 'Candy Century' (W.E.R.F.) en 'Seasounds' (W.E.R.F.) uit. Ongeveer gelijktijdig met 'Seasounds' kwam ook 'Stones' uit, een duo-cd met Erik Vermeulen (Jazz'halo TS).

Punk, new wave en jazz

Ben Sluijs : 'Mijn vader luisterde uitsluitend naar klassieke muziek. Ook al was ik daar niet echt weg van, toch nam ik er onbewust een deel van op, wat ongetwijfeld de klassieke invloeden in mijn composities zal verklaren. Mijn vader stond er ook op dat ik viool zou leren spelen en hij schreef me er dan ook voor in - veel te vroeg eigenlijk, zo bleek al gauw. Ik kon er geen geduld en zeker geen interesse voor opbrengen en ondanks de op mijn maat gesneden privélessen, bakte ik er niet echt veel van. De leraar liet ook duidelijk verstaan dat ik er nog veel te jong voor was.

Mijn eerste confrontatie met jazz vond plaats rond mijn elfde, toen m'n broer op een dag met een plaat van Joe Jackson naar huis kwam, 'Jumping Jive', waarop hij met een volledige big band speelt. Het waren de hoogdagen van de punk, gevolgd door de new wave met al z'n derivaten, zoals de reggae van UB40 en de ska van Madness waar ik helemaal gek van was. Het geluid van de saxofoon in al die groepen sprak me enorm aan, maar zelf kreeg ik er maar geen van m'n vader. Tot ik hem op een dag zover kreeg dat hij er, tot grote opluchting van m'n moeder trouwens, mee instemde, al mocht ik er wel de viool niet voor opgeven. Ondertussen was ik wel al vijftien jaar oud. Gelukkig is de saxofoon een instrument dat je in staat stelt om er van bij het begin vrij vlog en spectaculair op te evolueren. Ik stel dat trouwens ook vast bij mijn leerlingen. Kijk maar naar Bart Defoort : die moet zo'n jaar of 18, 19 geweest zijn toen hij saxofoon begon te spelen en kijk eens waar hij nu staat!

Ik herinner mij nog goed toen mijn moeder thuiskwam met de altsax van de academie. Ik ben er toen meteen op beginnen spelen en tegen de avond kon ik zelfs niet meer nippen aan een glas doordat ik m'n lippen naar de vaantjes had geblazen. Wist ik veel dat het rietje naar onderen in plaats van naar boven gericht moest zitten...! En het had nochtans nog goed geklonken ook! Een jaar later speelde ik al in een new wave-groepje.

Ik herinner mij ook nog goed hoe ik onder de indruk was van John Ruocco's charismatische verschijning toen ik de eerste keer les van hem kreeg in de Jazz Studio, die volgens mij nooit dezelfde was geweest indien ze hem er niet hadden gehad. John liet bij zijn leerlingen meteen een gigantische vonk overslaan. Wat me bovendien zo aantrok in de Jazz Studio, was de enorme vrijheid die je er als student geniet. Ik heb er ook fijne mensen, zoals Jeroen Van Herzele, Frank Vaganée, Kurt Van Herck (in feite een altist, en dat hoor je ook aan de manier waarop hij tensorsax speelt) en Nic Thys, leren kennen. Deze laatste had daar toen al een funk-jazzgroepje samengesteld met drummer Bilou Doneux, pianist Ivan Paduart en tenorist Frank Deruyter.'

Op zoek naar een eigen, muzikale identiteit

Ben Sluijs : 'Ik ben ervan overtuigd dat ik mijn vrijheidsdrang, zowel in het componeren als in het spelen zelf, voor een groot stuk te danken heb aan de soms verpletterende dominantie van m'n vader waar ik voortdurend onderuit wilde. Ik heb de indruk dat mijn muziek een vrij grote dosis escapisme bevat, althans dat komen de mensen me toch af en toe vertellen. Zelf voel ik het aan alsof ik mezelf constant wil 'wegspelen'. Pas op : ik zal nooit pretenderen dat

ik vernieuwend tewerk ga, want dat is helemaal niet het uitgangspunt van mijn démarche. Het enige waar ik mee bezig ben, is zo creatief mogelijk omspringen met het reeds bestaande materiaal en daarbij zo eerlijk mogelijk zijn met mezelf. Ik zal bovendien mezelf ook voortdurend in vraag blijven stellen. Wat ik precies wil, is nog niet helemaal duidelijk, maar ik weet zeker wat ik níet wil en dat gooi ik meteen overboord. Hierbij denk ik vaak aan een van de belangrijkste uitspraken die mijn le-raar ooit heeft gedaan, en die me eeuwig zal bijblijven : ‘Don’t play the way you want to play, just play the way you play.’

Muziek heb ik altijd als een mysterie ervaren, waarbij magie en dynamiek vervat zitten in de klank. Daarom zal ik altijd zeer veel belang blijven hechten aan lyriek, wat uiteraard niet wil zeggen dat ik daarom meteen een oordeel vel over mensen als Steve Coleman, die in hun muziek het begrip ‘emotie’ bewust op de achtergrond plaatsen en zich van computers bedienen bij het schrijven van hun composities, wat je ook duidelijk hoort. Door muziek te intellectualiseren, kun je haar bijzonder complex maken, wat op zich boeiende en uiterst imposante resultaten kan opleveren, maar wat ook automatisch altijd een deel van het mysterie en de dynamiek zal elimineren, precies door het rationaliseren en dus ‘bevattelijk maken’ ervan. Persoonlijk geef ik nog altijd de voorkeur aan de magie en de kracht van de eenvoud van één of twee doorleefd gespeelde noten boven een overweldigende stortvloed van meerlagige melodieën bovenop een complexe ritmestructuur die me wel imponeren, maar me voor het overige koud laten.’

Emmanuelle Somer

Deze in 1972 geboren componiste, die van 1989 tot 1993 Conservatorium liep in Brussel, studeerde collectieve improvisatie bij Fabrizio Cassol en Michel Massot. In het Berklee College of Music in Boston, waar ze gedurende drie jaar jazzimprovisatie op hobo en compositie studeerde, kreeg ze les van o.a. Greg Baldato, Bill Pierce en Ken Pullig. In 1995 ontving zij de Berklee Annual Wind Ensemble Concerto Composition Award. Samen met pianist Marc Mangen vormde Emmanuelle Somer destijds het Somer-Mangen Quartet.

Als leider van het Helios Quartet, waarin we o.a. gitarist Peter McCann terugvinden, speelt ze haar eigen composities waarin moderne jazz, jazzrock-fusion en avant-garde met elkaar vermengd zitten. Met Michel Massot, Chander Sardjoe en Marco Puntin richtte zij onlangs een nieuwe groep op.

In juni 1998 bracht Emmanuelle Somer met het Helios Quartet en Tone Poets (met o.a. Chris Potter en Jim Black in hun rangen) de cd ‘The Apple Tree’ (Lyrae Records) uit.

Eric Thielemans

Eric Thielemans werd in 1969 geboren en begon op z’n tiende percussie en notenleer te volgen aan de academie van Overijse. Daarbovenop studeerde hij ook klassieke piano, harmonie en ensemble aan de academie van Brussel. Aan de Antwerpse Jazz Studio waren zijn leermeesters Dré Pallemarts en Jan de Haas en n.a.v. diverse zomerstages volgde hij cursussen bij Billy Hart. Bovendien woonde Eric Thielemans verschillende initiatiecursussen bij in Indonesische muziek.

Zijn geraffineerde drumstijl wordt grotendeels gekenmerkt door een nooit aflatende zoektocht naar klankkleuren, wat door menig muzikant ten zeerste wordt geapprecieerd : Erik Vermeulen, Michel Hatzigeorgiou, Michel Bisceglia, Erwin Vann, Serge Lazarevitch, Kurt Van Herck, Ben Sluijs,... Allemaal deden of doen ze nog steeds geregeld een beroep op zijn

talent, dat ook al zijn weg vond naar de free jazz (Barre Phillips, Eddy Loozen, Véronique Bizet e.a.).

In 2002 nam Eric Thielemans deel aan de opnamen van de nieuwste cd van Laurent Blondiaux Määk's Spirit, die plaatsvonden in de Meent in Alseberg. Hetzelfde jaar stelde hij z'n eigen project Rrauw voor.

Think Of One

Deze prettige, in hun aftandse, tot mobiel podium omgebouwde bestelwagen rondreizende bende brengt uiterst aanstekelijke muziek die onmogelijk onder één bepaalde noemer te plaatsen valt. Live zijn deze muzikanten een ware revelatie: een stelletje ongeregeld dat echter op zeer secure wijze de meest complexe muziekstukken als het ware uit z'n mouw schudt. De kern van muzikanten waarrond Think of One functioneert, bestaat vandaag uit David 'Swa Mobile' Bovée (g, v), Tomas 'Matsi' De Smet (b, d, v), Tobe Wouters (tba), Eric Morrel (ts), Bart Maris (t) en Roel 'Porino' Poriau (d), met Tom Wouters (cl), Jan Peeters (bs), Tom Pintens (ky) en Ruben Deprez en Stefan Blancke (tb) als losse medewerkers.

Op het Zonk-label verscheen zonet hun nieuwste cd 'Naft 2', waarop de Antwerpse taal een opvallend Maghrebijnse bijklank heeft gekregen en het typische gitaarspel van David Bovée qua soleerstijl nog steeds het midden houdt tussen wijlen Frank Zappa en John Abercrombie. De blazerspartijen verhogen bij momenten het jazzy karakter, al is het fanfare-element, vermengd met allerlei etnische stijlfiguren, nooit echt ver weg. Op hun websites www.thinkofone.be en www.makerij.be verneemt u er alles over.

Nic Thys

Bassist Nicolas Thys (32) voltooide in 1993 zijn studies aan het Conservatorium van Hilversum en volgde extra lessen bij Marc Johnson, Marc Helias en Dave Holland.

Al gauw werd hij een veelgevraagd bassist. Zo werkte hij samen met o.a. Lee Konitz, Michael Clark, Toots Thielemans, Garrett List, Wim Overgaww, Jasper van 't Hof, Mark Turner, Bob Malach, Toon Roos, Rick Hollander, Ferdinand Povel, Kris Defoort, Jarmo Hoogendijk, Richard Rousselet en Marc Ducret.

'Live' van K.D.'s Decade (W.E.R.F.), 'Intensive Act' van Félix Simtaine (Igloo), 'Le Singulier des Pluriels' van Tomas & Co, 'Another Day, Another Dollar' van het Kurt Van Herck Quartet (Igloo), 'Live' en 'The September Sessions' van het Brussels Jazz Orchestra (BRTN en W.E.R.F.), 'Moving' van het Bart Defoort Quartet (W.E.R.F.), 'Into Pieces' van het Erik Vermeulen Icarus Consort (Igloo), 'Hybrid Offspring' van Martinez Move (VIAJazz), 'Clair Obscur' van Ivan Paduart (A Records), 'Ocean' en 'Round' van Octurn (W.E.R.F.), 'Buddies' van Peter Hertmans (Jazz'halo), 'Speed Life' van Nils Wogram (Enja), 'Standards' van David Linx (Travers) en 'Swing Swing Songs' van Bill Carrothers zijn slechts een greep uit de, naar schatting, dertig albums, waarop wij Nic Thys' naam terugvinden. Zelf bracht hij in 1997 'Alice's 5 Moons' (Crossover) uit - volgens Jan Kuijken de tot hiertoe leukste muzikale ervaring in z'n leven. De hoes toont een foto van Nics dochtertje, Alice, met boven haar hoofd de Five Moons, de vijf leden van het kwintet: Thys zelf, Falk Willis (d), Jan Kuijken (clo), John Schröder (g) en Jeroen Van Herzeele (ts).

In 2000 verhuisde Nic Thys naar New York, ongetwijfeld op zoek naar nieuwe uitdagingen en een betere toekomst. Hij werkt er samen met o.a. Bill Carrothers, Ben Waltzer, Takuya Nakamura, D.D.Goodman, Dan Weezer, Christian Ulrich en het High Noon Quintet met pianist John Dryden.

In eigen land duikt Nic Thys geregeld op in een of andere jazzclub, bij voorkeur in de Brusselse Archiduc, als special guest met Take The Duck, het gezelschap van zijn broer, of samen met Dré Pallemarts n.a.v. een concert van het Bill Carrothers Trio. Kortom : alle redenen zijn goed om af en toe de oceaan over te steken en een bezoek te brengen aan vrienden en familie.

In tegenstelling tot muzikanten als Philippe Aerts, Sal La Rocca, Roger Van Ha en Mario Pavone, die - althans in het openbaar - uitsluitend op contrabas spelen of Michel Hatzigeorgiou, Daniel Romeo en Marcus Miller, die zweren bij de elektrische bas, behoort Nic Thys tot die bassisten, zoals Bart De Nolf, Christian McBride, Stanley Clarke of Lonnie Plaxico, die moeiteloos van elektrische bas naar contrabas overschakelen en vice versa.

Nic Thys : ‘Rond mijn twaalfde ben ik op elektrische bas begonnen en heb, op het gehoor spelend, het hele parcours van rock tot funk doorlopen. Op mijn achttiende studeerde ik een jaar aan de Jazz Studio bij Maarten Weyler, waar ik als een gek begon te werken op m’n instrument. Vervolgens zat ik op het Conservatorium van Hilversum. Na een jaar - ik moet er toen 21 geweest zijn - vroeg m’n professor of ik niet wilde overschakelen op contrabas. Hoewel ik dat instrument nog nooit van dichtbij had gezien, voelde ik er mij meteen mee vertrouwd. Ik heb er nooit moeite mee gehad om beide instrumenten afwisselend te gebruiken, al moet ik wel toegeven dat ik op de contrabas meer moet oefenen dan op de elektrische. De contrabas waar ik momenteel op speel, is een Engelse Hawks uit begin 1900, zoals Dave Holland er ooit nog een gehad heeft.

Als ik de vergelijking moet maken tussen de Amerikaanse en de Europese benadering van jazz, kom ik telkens tot het logische besluit dat iedereen automatisch minstens een deel van zijn of haar cultuur overneemt in de manier waarop hij of zij met jazz bezig is. Twee belangrijke verschilpunten springen hierbij in het oog. Enerzijds de nederigheid waarmee de meeste Belgen met hun instrument omgaan, in schril contrast met de manier waarop de meeste Amerikanen dat doen. Anderzijds voel ik duidelijk, als ik met Amerikanen samenspeel, dat zij nog altijd zeer nauw verbonden zijn met de traditionele jazzcultuur zoals die op hun continent vorm gekregen heeft door een mengeling van al die diverse culturen van overal ter wereld die er, door een speling van het lot, destijds zijn samengekomen. Ik hoef hierover niet in detail te treden : de geschiedenis staat in talloze boeken uitvoerig beschreven. Gesteld dat ik ergens in de wereld een woonplaats zou mogen kiezen, dan zou ik zeker voor België kiezen, al moet ik toegeven dat ik het momenteel wel heel goed red in de Verenigde Staten, of beter gezegd : in een broeierige stad als New York. De vrijdag die volgde op die beruchte 11 september 2001 heb ik er deelgenomen aan een onaangekondigde jam in een jazzclub, waar we met een aantal muzikanten samengekomen waren. De saamenhorigheid onder de muzikanten sprak toen boekdelen en de magie die we op dat moment gevoeld hebben, heeft me enorm veel hoop gegeven in de toekomst van de muziek, die duidelijk nog altijd haar rol van belangrijk communicatiemiddel niet mist, zeker in tijden van rampspoed en ellende. Het is precies dát hogere doel dat ons de nodige kracht geeft om dagelijks tegen de stroming van de principes van de grote commerciële instellingen en hun beleidsvoerders in te roeien, voor wie het allang niet meer om de inhoud, maar enkel nog om de vorm te doen is.’

Alexi Tuomarila Quartet

Tijdens de 21ste editie van de International Jazz Contest in Hoeilaart ging de prijs van beste solist in 1999 naar de toen 25-jarige, in Pori (Finland) geboren pianist Alexi Tuomarila. Zijn kwartet, verder bestaande uit tenorist Nicolas Kummert, contrabassist Christophe Devisscher en drummer Teun Verbruggen, sloeg er zowel het publiek als de jury met zoveel verstomming dat het bovendien ook nog eens de eerste prijs won.

Op zijn vierde (!) begon Alexi Tuomarila piano te leren volgens de Suzuki-methode, en van 1980 tot 1992 studeerde hij klassieke piano aan de Finse Espoo Music Academy. De twee daaropvolgende jaren volgde hij een opleiding aan de Oulunkyla Pop & Jazz Conservatory in Helsinki. In 1994 is Alexi Tuomarila zich in België komen vestigen, waar hij tot in 1999 aan het Brusselse Conservatorium les kreeg van Diederik Wissels en Nathalie Lories.

Op het debuutalbum van het kwartet ('Voices of Pohjola', Igloo) is duidelijk te horen hoe Tuomarila elementen uit de Finse volksmuziek verwerkt in zijn luchtige, transparante composities, wat voor een deel hun eigenheid verklaart.

In 2002 tekende het Alexi Tuomarila Quartet een contract bij Warner Music.

Frank Vaganée

Frank Vaganée werd op 19 maart 1966 in Mechelen geboren en begon muziek te leren vanaf zijn zevende in de plaatselijke harmonie. Aanvankelijk studeerde hij klassieke muziek aan het Conservatorium van Mechelen en vervolgens aan dat van Antwerpen. Rond zijn veertiende raakte Frank Vaganée voor de eerste keer in aanraking met jazz en kort daarop was hij al ingeschreven aan de Jazz Studio, waar hij les kreeg van o.a. John Ruocco.

Een jaar later leidde hij al een aantal groepen en in 1985 stond hij al op het podium van Jazz Middelheim. Vanaf 1986 maakte hij als freelance-saxofonist deel uit van het BRT Jazz Orkest, net toen Bob Porter er de leiding van had gekregen. Met Glenn Millers Timeless Orchestra toerde hij van 1990 tot 1992 door Europa en Japan en nam hij een cd op.

In 1991, toen hij inmiddels deel uitmaakte van de Del Ferro-Vaganée Group (samen met de Nederlandse pianist Mike Del Ferro), een kwartet waarmee hij 4 jaar lang intensief toerde en 2 cd's opnam, bracht Frank Vaganée een eerste cd uit met zijn eigen kwintet (Vaganée, Christoph Erbstösser, Frans Van der Hoeven, Dré Pallemarts, Chris Joris), getiteld 'Picture a View' (B-Sharp).

In 1993 hielp Frank Vaganée het Brussels Jazz Orchestra mee oprichten.

Vijf jaar later stelde hij met tenorist John Ruocco, contrabassist Rosario Bonaccorso en drummer Dré Pallemarts de groep samen waarmee hij de cd 'Two Trios' (W.E.R.F.) uitbracht.

Frank Vaganée ontving in 2001 de Belgische Django d'Or, en werd gevraagd om deel uit te maken van het in 2000 door Karel Van Marcke gestichte Jambangle. Momenteel doceert Frank Vaganée in het Conservatorium van Gent en het Leuvense Lemmensinstituut.

In de reeks 'The Finest in Belgian Jazz' is Frank Vaganée te horen op de cd's 'The Music of Bert Joris' van het Brussels Jazz Orchestra en 'Tombouctou' van het Nathalie Lories Trio + Extensions.

Frank Vaganée : 'Op mijn zevende ben ik, net als mijn twee broers, door toedoen van mijn vader terechtgekomen in de plaatselijke harmonie, waar al heel snel een jeugdensemble groeide uit de vrij talrijke jonge leden in het gezelschap. De trompet, die ze me in de handen hadden geduwd, leek mij, naar hun mening, niet echt te liggen. De bugel, die ik ter vervanging kreeg, vond ik zelf maar niets en voor de cavalierietrom-bone bleek ik nog te

klein : het uiteinde raakte gewoonweg de grond. Dan maar die tenorsaxofoon, die ze ook nog liggen hadden, maar met mijn rechterhand geraakte ik nog niet bij de onderste kleppen. Aangezien ik mij toch het meeste tot dat instrument aangetrokken voelde, is het dan uiteindelijk een altsaxofoon geworden.

Als een logisch gevolg van mijn opleiding in de harmonie, werd ik op mijn achtste ingeschreven in de aca-demie en kreeg ik na verloop van tijd les in klassieke (alt)saxofoon, dwarsfluit en piano.

Ik moet zo'n jaar of 13, 14 geweest zijn, toen ik ter gelegenheid van een van die traditiegetrouwe concertavonden tussen harmonieën en fanfares, René Jonckeer, de dirigent van een ander orkest, leerde kennen. Hij sloot toen de avond af met zijn big band en ik wist niet wat ik hoorde. Voor de eerste keer in m'n leven werd ik geconfronteerd met de massa decibels en de overweldigende energie die een big band kan produceren. Dat lag plots mijlenver verwijderd van wat ik tot dan toe gewoon was bij de harmonie, net zoals de manier waarop die muzikanten om beurten rechtop gingen staan om te soleren, waarna ze opnieuw gewoon verder speelden alsof er niets gebeurd was. Binnen de kortste keren zat ik met hen te repeteren en bevond ik mij volledig in de ban van de big-bandjazz.

Samen met mijn broer ben ik vervolgens - we schrijven 1981 - de jazzcursussen gaan bijwonen, die om de twee zondagen door de Halewijnstichting werden georganiseerd en waar workshops werden georganiseerd door Maarten Weyler, die op dat moment bas speelde in diezelfde big band van René Jonckeer. Tot overmaat van toeval werden die cursussen bovendien bijgewoond door mensen als Erwin Vann, Kurt Van Herck, Dré Pallemmaerts, kortom de hele bende - tenslotte allemaal leeftijdsgenoten - zat daar verzameld.

Ik slaagde er blijkbaar nogal vlug in te improviseren en vanaf toen is alles vrij snel beginnen gaan. Als uitloper van die zondagcursussen, is op een gegeven ogenblik de Jazz Studio ontstaan en daar trokken wij met zijn elven naartoe (voeg bij hoger genoemden ook nog o.a. Hendrik Braeckman, Kris Goessens en Piet Verbist aan toe - Ben Sluijs is ons een tijdje later komen vervoegen). We kregen er les van John Ruocco, die ik al langer kende, aangezien die ook in Mechelen woonde, amper een kilometer van bij ons. Het gebeurde soms dat hij kwam inspringen in de big band en op een dag vroeg hij, kennelijk geïntrigeerd door mijn manier van spelen, aan René of het mij zou interesseren om les te krijgen van hem, wat zich dan tenslotte heeft gerealiseerd. Ik hield er echter wel aan om ondertussen de lessen te blijven volgen aan het Koninklijk Conservatorium van Antwerpen, waar ze beter niet wisten dat ik eveneens naar de Jazz Studio ging, want dan hadden ze me ongetwijfeld aan de deur gezet.

In die Jazz Studio heb ik drie vruchtbare jaren doorgebracht, niet in het minst doordat je er de hele dag door kon spelen en jammen, wat bovendien automatisch voor boeiende ontmoetingen zorgde. Ik heb er trouwens in 1983 mijn eerste kwartet opgericht, waaruit later het kwintet Tough Talk is gegroeid. Daarmee heb ik in 1985 op Middelheim mijn allereerste concert voor een groot publiek gegeven.

Van 1987 tot 1990 heb ik bovendien zelf les gegeven in de Jazz Studio, waarna ik gedurende twee jaar deel heb uitgemaakt van het Timeless Orchestra van Glenn Miller. Vervolgens heb ik twee jaar les gegeven in Amsterdam, in de jazzafdeling van het Sweelinck Conservatorium. In 1993, hetzelfde jaar waarin ik het Brussels Jazz Orchestra heb helpen oprichten, is mij gevraagd om les te gaan geven aan het Lemmensinstituut en aan het Conservatorium van Gent, twee jobs die ik vandaag nog steeds met het grootste plezier uitoefen.'

Pierre Vaiana

Pierre Vaiana werd op 14 oktober 1955 in Waterschei geboren. Nog vóór hij één jaar oud was, verhuisde hij met zijn ouders naar de Luikse gemeente Seraing. Rond zijn vijftiende begon Pierre Vaiana sopraansaxo-foon te spelen, al zou het tot 1976 duren vooraleer hij pas echt jazzstudies zou volgen. In het Luikse Conservatorium studeerde hij aan het jazzseminarie bij Jacques Pelzer en Steve Houben, liep hij jazzklas bij Steve Lacy en Karl Berger en improvisatieklas bij Garrett List.

In 1981 trad Pierre Vaiana toe tot Félix Simtaines Act Big Band. Andere groepen zouden spoedig volgen : Diva Smiles, Pirlly Zurstrassen Quintet, Richard Rousselet Quintet,... Drie jaar later vormde hij zijn eigen, pianoloos succes trio Trinacle, met Hein van de Geyn en Félix Simtaine (album op het Igloo-label).

Terloops : Charles Loos heeft het elders in dit boek over Henri Pousseurs stuk Les Iles Déchaînées. Pierre Vaiana was een van de uitvoerende muzikanten. Zijn studies bij Joe Lovano aan de Brooklyn School of Music, NY (1986-'90, met nu en dan een kort verblijf in België) leverden hem het felgegeerde diploma van Bachelor in Fine Arts op.

In 1988 nam hij deel aan 'A Lover's Question', samen met o.a. David Linx, Bob Stewart, Toots Thielemans, Pierre Van Dormael, Byard Lancaster en James Baldwin, aan wie het werk opgedragen werd. Hetzelfde jaar nam hij met het Trio Bravo het album 'Eldorado' (Igloo) op, en werd hij geregeld gesignaleerd tijdens de jams in de legendarische Kaai, waarbij hij nauw samenwerkte met de muzikanten van wat later Aka Moon zou worden.

Tijdens zijn verblijf in New York kreeg hij de kans om te spelen met o.a. Butch Morris, Mike Formanek en Tito Puente. In 1992 zou hij er terugkeren om er met Formanek, Salvatore Bonafede en Jeff Hirshfield een album op te nemen. Hetzelfde jaar richtte hij het trio L'Amé des Poètes op met Jean-Louis Rassinfosse en Pierre Van Dormael, die later zou vervangen worden door Fabien Degryse. Tot op heden brachten zij op het Igloo-label 4 cd's uit. In 1993 verscheen op het Jazz'halo-label 'Bihogo' van Chris Joris, waaraan Pierre Vaiana meewerkte. Halverwege de jaren 1990 verbleef Pierre Vaiana vier jaar in Ouagadougou (Burkina Faso) om er les te geven. Van Foofango, een van de groepen uit Burkina Faso die hij naar België bracht, en waarvan hijzelf ook lid is, verschenen inmiddels 2 cd's op zijn eigen Azeto-label, genoemd naar de etno-fanfara waarvan hij eveneens deel uitmaakt.

Ook met de Malinese pianist Jo Kaïat, die al een aantal jaren de mogelijkheden uitwerkt om Afrikaanse ba-lafonmuziek te arrangeren voor piano, werkt Pierre Vaiana geregeld samen.

Pierre Vaiana : 'Ik kom uit een Siciliaans gezin waar enorm veel naar muziek geluisterd werd. Mijn vader was een fervent operaliefhebber. Ik wilde echter meer dan enkel luisteren naar muziek en rond mijn veertiende schreef ik me in aan de academie van Seraing (ik liep toen wel al studies plastische kunsten aan de Académie des Beaux Arts). Ik stelde me meteen tevreden met de sopraansax die ze me aanboden, temeer daar ik toen al veel luisterde naar de muziek van Sidney Bechet en John Coltrane, al behoorden toen ook Jimi Hendrix en Eric Clapton tot mijn grote idolen. Kun je je voorstellen dat we toen die muziek allemaal gewoon op de radio te horen kregen in Cap de Nuit, een programma van Marc Moulin? Ik heb toen wel even getwijfeld tussen die sopraansax en de gitaar, die ik echter onmiddellijk uit m'n gedachten moest bannen bij gebrek aan geld. Ik heb er ook geen seconde spijt van gehad dat ik tenslotte voor de sopraansax gekozen heb, want zodra ik ermee thuiskwam, begon ik er dadelijk als een gek op te spelen. Ik was (en ben nog steeds) werkelijk verliefd op dat instrument.

Op de academie heb ik het geen jaar uitgehouden. Jazz spelen werd er ten strengste verboden, laat staan dat je het daar kon leren, terwijl ik toen met vrienden vooral improviseerde op jazzrockthema's. Jazzstandards interesseerden ons toen niet echt, zeker niet nadat we in 1973

Miles hadden zien optreden in het Brusselse PSK. Zelfs Jacques Pelzer speelde toen meer jazzrock dan jazz met z'n Open Sky Unit. Zelf ben ik echter zuiver als amateur muziek blijven spelen tot op m'n eenentwintigste.

Ik had na het beëindigen van m'n studies aan de Beaux Arts in 1976 een atelier gehuurd waar ik dag in dag uit in m'n eentje zat te schilderen. Om aan die eenzaamheid te ontsnappen, trok ik op een avond naar een jazzclub en ik heb er sindsdien een gewoonte van gemaakt nachtenlang te gaan rondhangen in jazz-kroegen waar er gejamd werd. De grote jazzrockwoede was wat weggeëbd en de standards en de bop kwamen opnieuw sterk op. In die clubs leerde ik zeer snel Lou McConnell kennen, een Amerikaan die in Luik woonde en die me voor de eerste keer de tenorsax van naderbij leerde kennen. Ik heb er toen zelfs een kunnen kopen van hem en ik ben bij hem een tijdlang les gaan volgen, tot eind 1970 begin '80 Steve Houben en Henri Pousseur het jazzseminarie oprichtten binnen het Luikse Conservatorium. Dan zou het pas echt mens worden, voelden we. We zagen er ook meteen heel wat uiterst interessante mensen op afkomen, zoals Kris Defoort, Michel Massot, Fabrizio Cassol, Pierre Bernard,... Je voelde echt dat er wat te gebeuren stond.

Zelf speelde ik toen vrij snel in allerlei groepen, waaronder de Act Big Band, en in 1984 had ik m'n eigen trio Trinacle. Twee jaar later ben ik met m'n gezin vier jaar in New York gaan wonen. Overdag werkte ik er om m'n gezin te onderhouden en 's avonds speelde ik er jazz.

Mijn liefde voor de sopraansax en de vaardigheid die ik met de jaren heb ontwikkeld, stellen mij momenteel in staat om er de muziek op te spelen uit de drie werelden waarin ik me echt thuisvoel : die van de traditionele jazz, compleet met z'n standards, z'n ballads en z'n bop, die van de Middellandse-Zeemuziek en die van de Afrikaanse. Ik hou van de uitdaging om mijn sopraansax te laten klinken als een typisch etnisch instrument uit de Arabische of de Afrikaanse traditionele liederen.

Ik moet er wel aan toevoegen dat ik er zonder het zilveren mondstuk van François Louis nooit zou in ge-slaagd zijn het geluid te ontwikkelen dat ik momenteel moeiteloos produceer op mijn saxofoon.

Dat ik in staat ben te improviseren heb ik volledig te danken aan de jazz en de hedendaagse geïmproviseerde muziek, de twee werelden waarin ik sinds mijn jeugd dagelijks beweeg. Ik ben zeer ver gegaan in mijn zoektocht naar de wortels van de jazz en mijn eigen identiteit : ik ben 4 jaar in Amerika gaan wonen en vervolgens nog eens vier jaar in Afrika. Het immense besef dat ik geen Amerikaan en ook geen Afrikaan ben, heeft mij er echter niet van weerhouden mij zo diep mogelijk onder te dompelen in hun respectievelijke culturen met de bedoeling bij elke terugkomst in België een zo groot mogelijke bijdrage te leveren tot het levendig houden van de jazzcultuur. Dat verklaart mijn deelname aan de evenementen in de Kaai, mijn bijdrage tot de oprichting van l'Ame des Poètes en mijn zoektocht naar nieuwe improvisatievormen via ontmoetingen met mensen uit andere culturen, wat geleid heeft tot projecten zoals o.a. Foofango en het Azeto Orkestra.

Momenteel leidt mijn zoektocht mij naar de Middellandse Zee. Ik heb net een tournee door Marokko achter de rug, samen met Jo Kaïat : een fantastische muzikant! Tegelijkertijd blijft hier in België een muzikant mij mateloos boeien, met name Chris Joris met wie ik de volgende mening over muziek deel : muziek is een universeel communicatiemiddel dat mensen van overal ter wereld dichterbij elkaar brengt, zonder dat ze daarbij elkaars taal hoeven te spreken of elkaars cultuur hoeven te kennen.'

Bart Van Caenegem

Als zoon van een Dixielandpianist was Bart Van Caenegem al vanaf zijn prilste jaren met de piano vergroeid. Na zijn studies aan de Leuvense Kunsthumaniora te hebben voltooid, studeerde hij aan het Lemmensinstituut, waar hij les kreeg van Jan Vermeulen, Ron van Rossum, Bert Joris, Philippe Aerts, Frank Vaganée en Dré Pallemmaerts. Momenteel doceert hijzelf aan de Antwerpse Kunsthumaniora.

Bart Van Caenegem werkte samen met o.a. Dré Pallemmaerts, Chris Joris en Gino Lattuca. Hij treedt al een tijdje op met het High Voltage Sextet en maakt sinds kort deel uit van het Brussels Jazz Orchestra en van De Frivole Framboos. Zijn eigen trio bevat, behalve hemzelf, Peter Verhaegen op contrabas en Lieven Venken op drums.

Bart Van Caenegem: 'Ik vind het jammer dat het klassieke onderwijs nog altijd haast uitsluitend gericht is op het louter reproduceren van noten, terwijl je er net zo goed zou kunnen leren improviseren zoals in de jazz. Zelf probeer ik de klassieke wereld en die van de jazz, die in mijn hoofd jarenlang ver van elkaar verwijderd stonden, bij elkaar te brengen in mijn zoektocht naar een eigen geluid.'

Johan Vandendriessche

Misschien herinneren sommigen Johan Vandendriessche nog van Milkshake Banana, het ensemble waarmee hij in 1979 het Internationaal Jazzconcours van Hoeilaart won. Zoniet is de kans groot dat zijn naam de herinnering oproept aan een of ander groot artiest of bekend gezelschap: Philip Catherine, Toots Thielemans (met wie hij een plaat opnam), Randy Crawford, Debbie Harry (Blondie), Roger Hodgson, BRT Big Band, BRT Jazz Orkest o.l.v. Etienne Verschueren (en later Bob Porter), BRT Filharmonisch Orkest, Act Big Band o.l.v. Michel Herr, West Deutsche Rundfunk Big Band, Filharmonisch Orkest van Vlaanderen, Dirk Van Esbroeck, Claude Maurane, Raymond van het Groenewoud, Johan Verminnen (7 jaar), Claude Nougaro, Clouseau,... je kan het zo gek niet bedenken of Johan Vandendriessche zat erbij! Hij speelde zelfs mee als saxofonist in het Purple-Cucumberconcert op 30 april 1995, aan de zijde van o.a. The Zucchini Rocking Teenage Combo, Robert Martin, Jake Newman, Andy Jacobson, Andy Treacey, Danny De Cort, het BRTN Filharmonisch Orkest en Bart Maris, die hij daar beter heeft leren kennen, wat er uiteindelijk toe geleid heeft dat hij deze veelzijdige trompettist heeft voorgesteld aan Marc Moulin om aan diens nieuwste project 'Top Secret' deel te nemen. Voorts heeft Johan Vandendriessche ooit nog een trio gehad waarin hijzelf drumde en Mimi Verderame gitaar speelde.

Wat zegt u? U zou hem graag persoonlijk ontmoeten? Hem om een handtekening vragen? Dat kan. Het volstaat dat u zich inschrijft aan het Conservatorium van Gent en er organologie, harmonie, jazz- of popgeschiedenis volgt en hij zal uw behaalde resultaten ondertekenen, aangezien u hem dan als docent heeft.

U kunt Johan Vandendriessche ook kennen van bij Jive Talk, zijn eigen Rhythm'n'Jazz-kwartet, al is de kans groter dat u hem de laatste tijd zag optreden met zijn trio The Demagogue Reacts, waarin we, behalve hemzelf, Hammond-organist Paul Flush en etnomusicoloog-percussionist Frank Michiels terugvinden. Johan Vandendriessche speelt er niet alleen basklarinet, dwarsfluit, sopraan-, alt-, tenor- en baritonsax bij, maar ook drums in combinatie met de conga's, udu drums, een Korg-Wavedrum, bellen, een uit een banale PVC-buis geïmproviseerde didgeridoo en nog een tiental andere percussie-instrumenten én een sampler die door Frank Michiels worden bespeeld. Paul Flush tovert ondertussen uit zijn

Hammond de meest uiteenlopende geluiden ter aanvulling van de diverse melodieën die hij er op een bijzonder subtiele wijze laat uit opborrelen.

‘Action - Reaction’ (Lyrae Records) heet de cd die het trio zonet uitbracht, en de titel van het nummer ‘Take the B-Train’ verwijst naar het B3-model van Hammond. Vandaar dit gesprek met multi-instrumentalist Johan Vandendriessche.

Johan Vandendriessche : ‘Paul heeft destijds in Edinburgh alles achtergelaten om zich met vrouw en kind hier in Wakkerzeel te komen vestigen. Toen hij bij mij thuis op bezoek kwam, toonde ik hem mijn Hammond-orgel. Nu moet je weten dat Paul, sinds de tijd dat hij in 1967 beroepsmuzikant werd, bijna uitsluitend op Hammond heeft gespeeld. Het is pas later dat hij meer als pianist is beginnen optreden. Tijdens zijn bezoek bij mij thuis, heeft hij echter de smaak van de Hammond opnieuw te pakken gekregen en heeft hij er zich opnieuw een aangeschaft.’

In feite kan het Hammond-orgel, nog meer dan de piano, beschouwd worden als een orkest op zich.

Hammond en jazz

Johan Vandendriessche : ‘Soms stel ik mij zelfs de vraag of het orgel wel een instrument is, aangezien de toetsen van dit elektro-magnetische toestel in feite schakelaars zijn en het volume continu met de rechtersoet bediend wordt. Het geluid wordt geproduceerd via additieve synthese. Elektronische instrumenten vallen echter ook onder de noemer ‘instrumenten’. Anderzijds beschouw ik dan weer het Hammond-orgel als een van de meest complete instrumenten die er bestaan. Ik heb trouwens al mijn synthesizers met de jaren de deur uitgegooid. Mijn Hammond heb ik echter altijd in huis gehouden.

Het nadeel van de beschikbaarheid van een voetbas bij de Hammond B3- of A100-orgels, is dat zij maar al te dikwijls precies als een zo volledig mogelijk orkest worden gebruikt, waardoor de muziek overladen en zelfs bombastisch gaat klinken. Heel wat organisten willen alle mogelijkheden van het instrument benutten, en liefst tegelijkertijd. Het lijkt wel alsof zij aan een acute vorm van horror vacui lijden!

In het moderne Hammondspel, waar Paul Flush zich vooral op toelegt, wordt juist op zoek gegaan naar die overbodig opgevolde leegtes tot enkel nog een dialoog tussen twee handen overblijft. Luister maar eens naar het verfijnde spel van Larry Young of Dan Wall waar je een voortdurend vraag- en antwoordspel hoort tussen beide handen. Dat is gevoel. Dat is Bach! Ook Joey Di Francesco, die ogenschijnlijk uitsluitend bas speelt met de voeten, dubbelt die in werkelijkheid met de linkerhand. Heel wat Hammondspelers voeren de mythe van de voetbas hoog in het vaandel, omdat ze ervan uitgaan dat ze dat bij organisten als Jimmy Smith, Jimmy McGriff of Eddy Louiss hebben gezien, terwijl de meesten van de echte jazzorganisten helemaal geen voetbas, maar uitsluitend linkerhandbas spelen. Waarom denk je anders dat die allemaal een Hammond B3 of A100 vragen op het podium? Precies omdat die modellen over een registratie beschikken die een linkerhandbas mogelijk maakt, wat niet het geval is bij rockorgels, zoals de L100- of C3-modellen van Hammond, waar er besparingen hebben plaatsgevonden op een aantal klankgeneratoren omdat er daar vanuit gegaan werd dat, door de automatische aanwezigheid van een bassist, de linkerhand vrijkomt en ook akkoorden speelt. Trouwens, om een vloeiende baslijn te spelen, zou je in feite twee voeten nodig hebben en bijgevolg de volumepedaal met de rechtersoet niet meer kunnen bedienen. Toch hoor ik bij al deze grote jazzorganisten een uiterst vloeiende baslijn. Dat zegt toch genoeg?’

Wie populaire muziek ‘verjazzt’, stelt zich vaak bloot aan misprijzen en kritiek, terwijl jazz in feite voor een deel op die manier is ontstaan. Johan Vandendriessche : ‘Waar ik mij mateloos aan erger, is dat er heel wat so called jazzkenners en -muzikanten vroeger enorm reactionair waren en het gouden kalf van de swingjazz zodanig aanbaden dat ze aanvankelijk heftig van leer trokken tegen de, wat zij noemden, infiltratie van rock, funk, hip hop en dergelijke in het

genre dat zij voortdurend op hun manier zo zuiver mogelijk hebben willen houden. Tot wanneer ze merken dat hun grote jazzidolen en -voorbeelden zelf beginnen te experimenteren met wat ze altijd al als verfoeilijk en, per definitie, anti-jazz hebben beschouwd, met het gevolg dat ze plots een bocht van hondertachtig graden maken en zichzelf opwerpen als rock-, funk-, hip hop-, of technospecialisten en zelf op tournee gaan met een dj en een rapper. Ik zal maar geen namen noemen.'

Pierre Van Dormael

Al meer dan twintig jaar componeert gitarist Pierre Van Dormael (°Ukkel 1952) richtingaangevende, geïmproviseerde muziek. Zo heeft hij met Faider Reunion (1980-'81) de zogenaamde 'cyclische' muziek ontwikkeld door diverse maatlengten over elkaar te plaatsen. Hiermee wordt de repetitieve muziek, naar het voorbeeld van Steve Reich, uitgebreid tot de globale non-repetitie, geïnspireerd door de natuur en de filosofie van Henri Bergson. Deze cyclische muziek heeft Van Dormael verder verkend met het Duo Etoiles (1982), het Van Dormael Orchestre (1983) en het trio Suite Normande (1984). Verder componeerde hij ook nog voor dansprojecten ('Verified') en hedendaagse muziek ('Ciel bleu et mouvements à différentes hauteurs du paysage') in 3 verschillende tempo's en in de tonaliteit van de vogels. Ondertussen had Van Dormael in 1981 ook al 'L'Etendue des extrêmes' opgenomen, zijn manifest op de theorie van de symmetrie der spanningen in de Afro-Amerikaanse muziek, dat hij verder uitgewerkt heeft in de cd 'A Lover's Question' (met David Linx en James Baldwin), met het kwartet Natural Logic (samen met Steve Coleman, Bob Stewart en David Linx, 1987) en met Nasa Na (samen met Fabrizio Cassol, Michel Hatzigeorgiou en Stéphane Galland, 1989-1992).

Van 1994 tot 1997 is Pierre Van Dormael zich gaan vestigen in Senegal om er de principes van de Afrikaanse ritmische polyfonie te bestuderen en een theorie uit te werken die hij de naam 'Ritmische Harmonie' gaf, gebaseerd op de symmetrie van de spanningen in de tijd.

In 1997 bracht hij samen met Soriba Kouyaté en Otti Van der Werf de cd 'Djigui' uit, en in 2001 verscheen van hem het album 'Vivaces' waarin hij alle hogergenoemde principes linkt aan een verdere uitwerking van de harmonie.

Pierre Van Dormael heeft in z'n leven uiteindelijk voor jazz gekozen om drie fundamentele redenen :

'Ten eerste, omdat ik graag improviseer. Toen ik als kind iets van Bach speelde op m'n viool, begon ik vanaf de derde maat de melodie al te wijzigen, hoe mooi die ook mocht klinken. Twee : zowel van de tonaliteit waarop de meesterwerken van de Europese muziek gebouwd waren, als van de eenvoud van nummers uit de populaire muziek, gebaseerd op gevoelens, liefde en het leven zelf, heeft de jazz zich nooit afgescheurd, in tegenstelling tot het merendeel van de andere 'nieuwe' stijlen uit de 20ste eeuw. Drie : de aanpassing tussen Afrikaanse en Europese tradities in een Amerikaanse sociale context heeft geleid tot veranderingen in de manier waarop muziek werkt. Deze veranderingen zouden zowel in Afrika als in Europa nooit hebben plaatsgevonden. Jazz is m.a.w. een nieuw soort muziek die ons de oplossing brengt voor de groei van de tonaliteit, die de Europeanen niet in staat geweest zijn te vinden. Ik zie jazz als een middel tot organisatie, creativiteit en vrijheid om het leven uit te drukken en niet als iets uit het verleden.'

Over zijn persoonlijke benadering van de muziek, zegt Pierre Van Dormael : 'Ik heb altijd proberen te be-grijpen hoe de dingen functioneren, hoe muziek werkt. Het heeft me enige tijd gekost om alles uit elkaar te halen, en een flink stuk meer om het allemaal weer samen te brengen. Bij het ontleden en spelen van alle mogelijke stijlen, heb ik geleerd dat de kwaliteit in de ene stijl een gebrek kan worden in de andere.'

Mijn muziek is niet gebaseerd op regels of idiomen, maar op principes. Bij Miles Davis vond ik een hint naar het geheim van de zwarte Amerikaanse muziek van na de secessie-oorlog van 1865, bij Duke Ellington de manier om het toegankelijk te maken voor een blank publiek, bij Charlie Parker hoe je op één instrument drie melodielijnen samen kan spelen, bij John Coltrane hoe je tonaliteit rekenkundig kan benaderen, bij Joe Zawinul hoe je met je vingers op de snaren het effect van een plectrum kan verkrijgen, bij Yousef Yancy hoe je gitaar als een trompet te laten klinken en bij Steve Coleman kreeg ik de bevestiging van mijn muzikale opzoeken ('L'Etendue des extrêmes', 1981), fraseertips, nieuwe ontwikkelingen in het ritme (uit mijn muziek nam hij het cyclische idee over), West-Afrikaanse ritmes, hip hop en de microtonen van de tijd,... en er is zo onmetelijk veel dat we nog niet gehoord hebben.'

Roger Van Haverbeke

(zie Historiek)

Kurt Van Herck

Kurt Van Herck werd in 1965 in Westmeerbeek geboren en studeerde van 1975 tot 1979 notenleer en saxofoon in de academie van Heist-op-den-Berg, waarna hij in Antwerpen klassieke kunsthumaniora liep.

Ondertussen had de toevallige beluistering van een aantal platen van o.a. John Coltrane, Charlie Parker, Dewey Redman, Ornette Coleman en Bill Evans hem wel al in de armen van de jazz gedreven. Vanaf 1978 schreef hij zich in voor de zomercursussen in Dworp, waar hij les kreeg van John Ruocco. In de Antwerpse Jazzstudio volgde hij cursussen bij pianist Dennis Luxion. Om van Larry Schneider les te krijgen, reisde hij destijds speciaal naar San Francisco. Ook Greg Bedolato, Jeff en John Clayton en Steve Houben behoren tot zijn leermeesters.

Op vijftienjarige leeftijd stelde Kurt Van Herck met Erwin Vann en Dré Pallemans, twee klasgenoten uit de kunsthumaniora, zijn eerste jazzgroepje samen. Vijf jaar later, op het ogenblik dat hij lid werd van het kwartet van Jack van Poll, was hij een volwaardig beroepsmuzikant geworden. Vanaf 1986 volgden de opdrachten en aanbiedingen elkaar op : lid van het Serge Lazarevitch Quartet (cf. cd 'London Baby', Igloo), tournee met Michel Herr, lid van het Nathalie Lories Quartet (cf. cd 'Nymphes', Igloo), indiensttreding bij Félix Simtaine's Act Big Band (cf. cd 'Extrêmes', Igloo), vervangingen in de toenmalige BRT Big Band, samenwerking met Kris Defoorts Basement Party, aanwerving bij het Brussels Jazz Orchestra,... Ondertussen speelde hij ook samen met andere muzikanten, waaronder niet alleen Jacques Pelzer, Toots Thielemans, Jean-Louis Rassinfosse, Daniel Romeo, Pierre Van Dormael, Michel Hatzigeorgiou, David Linx, Eric Legnini, Bert Joris, Erik Vermeulen, Stéphane Galland, Philippe Aerts, Bruno Castellucci en Diederik Wissels, maar ook Viktor Lazlo, Khadja Nin en Axelle Red en heel wat buitenlandse grote namen, zoals Joe Lovano, Slide Hampton, David Liebman, Calvin Owens, George Mraz, Antonio Hart en Danilo Perez. In 1997 ontving Kurt Van Herck een Django d'Or. In de reeks 'The Finest in Belgian Jazz' is Kurt Van Herck te horen op de cd's van het Brussels Jazz Orchestra ('The Music of Bert Joris') en Nathalie Lories ('Tombouctou').

Geef ons wat meer chauvinisme

Kurt Van Herck : 'Het klinkt misschien vreemd, maar eigenlijk heeft het feit dat mijn moeder zo graag saxofoon hoorde, de doorslag gegeven bij de keuze van mijn instrument. Bovendien hadden ze bij de plaatselijke fanfare toevallig nog een sopraansax liggen, zodat ik

onmiddellijk kon beginnen. Ik was zo'n jaar of negen. Vervolgens werd ik in de academie van Heist-op-den-Berg ingeschreven, waar ik notenleer en altsax kon leren. De eerste tien jaren heb ik haast uitsluitend altsax gespeeld.

Toevallig ben ik met jazz in aanraking gekomen, o.a. door naar jazzplaten te luisteren, waardoor ik ook automatisch met Juul Anthonissen in contact kwam. Hij gaf me toen de raad om in Dworp de zomerjazz-cursussen te gaan volgen.

Ondertussen had ik Erwin Vann en Dré Pallemmaerts leren kennen in Antwerpen in de kunsthumaniora. Met hen trad ik geregeld op, wat mij van in het begin veel heeft bijgebracht, net zoals het balmilieu, waarin ik ook de kans gekregen heb om mijn saxofoontechniek tijdens concerten te perfectioneren. Ik ben toen gaandeweg overgestapt op tenorsax, waarvan ik de klank veel indringender en boeiender vind. In feite was het de bedoeling dat ik zoveel mogelijk informatie op de tenorsax zou vergaren om die dan later toe te passen op de altsax, naar het voorbeeld van Gary Bartz, die ik een fantastisch saxofonist vind. Het is er echter tot op heden nog niet van gekomen omdat ik me momenteel nog teveel amuseer op de tenor.

Op mijn twintigste mocht ik beginnen in Jack van Polls kwartet. Je mag niet vergeten dat het aanbod aan jazzmuzikanten toen veel beperkter was dan nu, met het gevolg dat je sneller aan jobs geraakte. Vandaag beschikken we over een pak meer uitstekende muzikanten, wat uiteraard alleen maar toe te juichen valt. Dat zal ongetwijfeld het niveau ten goede komen en wellicht zal het ook hier, net zoals in Amerika, een soort van competitiegeest op gang brengen, zeker zodra zal blijken dat er onvoldoende plaats is voor iedereen. Op zulk moment zou je moeten kunnen rekenen op het buitenland, maar als puntje bij paaltje komt, voel je duidelijk hoever het Europese denken nog van ons verwijderd ligt. Zolang we bovendien door heel wat journalisten uit eigen land blijven afgeschilderd worden als 'middelmatig, want Belgisch', en bijgevolg niet eens in ons thuisland geloofwaardig overkomen, vrees ik dat we zullen blijven trappelen in ons achtertuinje. Wat dat betreft, vind ik Middelheim een van onze eerlijkste jazzfestivals: daar heb je al-tijd een evenwichtige verdeling tussen binnen- en buitenlandse artiesten op de affiche.

Het chauvinisme dat de Fransen in overvloed hebben, komen wij te kort en dat merk je ook bij het pu-bliek, waar bij heel wat mensen nog steeds een enorme devotie heerst voor al wat uit Amerika komt. Kijk maar naar Juul Anthonissens Hnita Hoeve in Heist-op-den-Berg: daar komt slechts volk naartoe als er Amerikanen op de affiche staan. Zolang die mentaliteit niet verandert, zullen we toestanden zoals met Toots, Philip Catherine, David Linx, Bert Joris of Philippe Aerts nooit kunnen vermijden, al kan je dat ook positief bekijken: het kan een stimulans zijn om nog vindingrijker met muziek om te gaan.

Het feit dat die Amerikanen zoveel technische vaardigheid aan de dag leggen is niet zo verwonderlijk, als je nagaat wat voor moeite ze ginds moeten doen om gewoon maar te blijven meetellen. Ik heb het des-tijds ooit zelf meegemaakt in New York: de eerste keer dat ik er deelnam aan een jam, samen met Dré Pallemmaerts, zag ik in m'n ooghoek dat er zeven tenoristen stonden aan te schuiven. En dat was nog maar een banaal restaurant. Als die jongens geen indrukwekkende solo's kunnen spelen, komen ze ginds gewoonweg het podium niet op. Gelukkig moeten wij hier toch nog zo diep niet gaan om erbij te mogen horen, al kan ik al onze jonge muzikanten wel aanraden om ginder eens een kijkje te gaan nemen. Ze zullen er heel wat van opsteken.

Een ander belangrijk verschilpunt tussen Europa en Amerika merk je in het repertoire. Bij hen zit de standard- en bebopcultuur er duidelijk veel dieper ingebakken dan bij ons, wat begrijpelijk is, vermits het voor hen deel uimaakt van hun eigen traditie. Hier kunnen wij op heel wat andere culturen terugvallen, waardoor er automatisch andere soorten jazz ontstaan, zoals je die op het ECM-label terugvindt, ik zeg maar wat. Bij ons is het jazzlandschap bijgevolg veel meer versnipperd. Precies dat maakt de rijkdom ervan uit.'

Fred Van Hove

Fred Van Hove werd geboren in Antwerpen in 1937. Wordt in wezen steeds her-boren gezien zijn (vrije) geïmproviseerde muziek. Gaat binnen zijn hels (hemels?) werkschema al eens met vakantie, wat de plannen voor een babbel kan doorkruisen. Piano, accordeon, imposant kerkorgel : het zijn enthousiaste uitdrukkingsmiddelen van het leven. 'Ik speel muziek omdat ik het nodig heb en wil spelen. Bestaan betekent zich uitdrukken en communiceren : ik doe het met behulp van klanken.' Fred was in 1996-'97 Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen. En is het nog : in augustus 2002 speelde hij met trombonist Johannes Bauer op het festival van Beiroet, hoewel de Vlaamse Regering haar eigen krantenannonces tot aanvraag van reissubsidies door artiesten wegens financiële beperkingen niet kon hard maken...

'Dat ze dan geen aankondigingen plaatsen waarin van restricties of prioriteiten geen sprake is!' Fred is al-tijd (terecht) wat revolutionair geweest, ook toen de (toenmalige) BRT in 1972 een grove discrepantie hanteerde tussen de gages van Amerikaanse en Belgische musici bij Jazz Middelheim (zie hoofdstuk WIM in het historisch gedeelte). Het eerste Free Music Festival ging toen in de Antwerpse Muze.

Vader Van Hove was beroepsmusicus en had een ruime jazzplatencollectie. Parkers Dial-versie van 'Lover Man' greep Fred wel even aan, maar ze maakte van hem niet direct een jazzfanaat. Al vormde hij met wat vrienden een jazzgroepje. 'Maar eigenlijk heb ik me in deze muziek nooit echt thuisgevoeld, al volgden we de evolutie op de voet : Ornette Coleman, John Coltrane, die ik in 1965 in Comblain hoorde.' Maar inmiddels... 'Wat me bij jazz stoorde was de traditionele ordening, de strenge structuur van de thema's en het duidelijk bepaalde akkoordenverloop in de harmonie. Daar moest toch wat op te vinden zijn.' Wat stelselmatig gebeurde toen hij in de Antwerpse Mok bij het Mike Zinzen Kwartet pianist Paul Dumont mocht vervangen. 'Binnen het geijkte be-boprepertoire speelde ik al eens een solo in modes, niet meer op akkoorden. Jongere musici als saxofonist Kris Wanders en de betreurde drummer Jan Van de Ven kwamen erbij. Met hen ben ik op het nieuwe pad doorgegaan en dat leidde tot een voor dat moment fantastische ontdekking, tot iets wat ik altijd had willen doen. Ik was bij een muziek beland met onbelemmerde improvisatiemogelijkheden, een muziek die volgens mijn ideeën verliep en niet meer volgens het traditionele schema. Dat zal in 1967 geweest zijn.'

Maar wat bleek? 'Dat er in de ons omringende landen een aantal musici was, dat in dezelfde richting geëvolueerd was : Nederlanders als Willem Breuker, Han Bennink en Misha Mengelberg; Engelsen als Evan Parker en Paul Rutherford; Duitsers als Peter Brötzmann en Peter Kowald; en een Zwitserse als Irene Schweizer.'

In het symbolische jaar 1968 nam hij tijdens het de eerste (prestigieuze) Berliner Jazztage 'Requiem for Che Guevara, Martin Luther King, John F. and Robert Kennedy, Malcolm X' op. Met o.m. (van de hierboven geciteerde musici) Wanders, Breuker, Kowald en Bennink (MPS). Dit label had ook de eerste Duitse vrije plaat uitgebracht : Gunther Hampels 'Heartplants' uit januari 1965.

Een half jaar voor 'Requiem' was de sleutelmaat van de Europese vrije geïmproviseerde muziek opgenomen : 'Machine Gun' voor het label van Brötzmann, later met een tweede versie heruitgegeven op FMP (Free Music Production), het merk van Jost Gebers. 'Jost was zelf bassist en kende het wereldje van binnenuit. Ik had zelf het geluk veel in Duitsland te werken, de mensen waren er nieuwsgierig naar de nieuwe muziek. Ze apprecieerden die ook, net als in de toenmalige Oostzone.' Fred zat op alle eerste vijf FMP-lp's.

Kwam Gent. 'Bassist Paul Van Gysegem organiseerde in het statige Gravensteen het Avant Garde Festival en daar vroeg hij me solo te spelen, iets wat ik voordien nog nooit gedaan had.'

Ook kwam Jazz Middelheim solo aan in 1971. Mon Devoghelaere: 'Criticus met een heel wijde opvatting. Het deed me wel veel plezier dat de allereerste plaat op zijn label een solo-opname van mij uit februari 1972 was. Met een fijn hoesontwerp van Paul Ielegems: 2/3 blauwe lucht, daarin de labelnaam 'Vogel' in volle vlucht, 1/3 rode grond. Met op de horizon een zwarte piano en een witte stoel. Geen titel, gewoon mijn naam, helemaal in kleine letters. Zijn tweede plaat kreeg de logische naam 'een tweede vogel', nu in duo met Cel Overberghe. De platen komen terug uit als deel van een dubbel-cd bij UMS in Chicago. Op de tweede hoor je de voor Fred belangrijke klokken van de Carolus-Borromeuskerk en de geluiden van de metrowerken, die toen aan de gang waren. Klokken, kerk, kerkorgel.

'Dat begon allemaal bij Maurice vande Vannet, ooit - hij is nu overleden - baas van De Spiegel in Brugge. Een kleurrijk figuur. Er stond daar in het conservatorium een kerkorgel. 'Dikke Maurice' nodigde drie pianisten - Alexander Schlippenbach, Misha Mengelberg en mezelf - uit om er een orgelconcert te komen spelen. Sindsdien liet de idee mij niet meer los, het fascineerde mij enorm. Ik speel meestal in Duitsland, vooral in protestantse kerken. De eerste opname was in de Sankt-Peter Kirche in Sinzig am Rhein in augustus 1979 (FMP). Met een lange titel: 'Between 2 battles, the warrior has a well-deserved rest at the soft breast of his beloved lady and dreams of other dispairs and victories'. Ik heb de plaat zelf niet meer... Dus maken we samen maar een sprong in de tijd.

Steve Lacy ? 'Jaren speelden we samen, voor een eerste hoorbaar resultaat moet je wachten tot het duo-stuk dat we op 'Five Facings' voor FMP opnamen. Recent speelde ik nog met hem in Café Central in Brussel in het kader van de Europese afscheidstournee van Steve. Hij wordt professor aan de universiteit van Boston.'

Een hechte basis in de vrije geïmproviseerde muziek is de interactie tussen de deelnemers. Begin al met zijn tweeën : Fred met Lacy, Michel Portal, Anthony Braxton, Paul Rutherford, Albert Mangelsdorff, Johannes Bauer, Konrad Bauer, Phil Wachsmann, de ook al betreunde Annick Nozati, Joëlle Léandre (opgenomen voor uitgave door Radio France in 2001), het grandioze concert met André Goudbeek bij de Mechelse Jazzdag juni 1999. Het pianoduo met Christian Leroy, dat uitgroeide tot het Belgisch Pianokwartet, de MLA/MLB/MLF (Musica Libera Antverpiae/Belgiae/Flandriae) formules tot het nonet en vroeger de WIM-Fanfare.

Recent verschenen het FIN Trio (Fred, drummer Ivo Vander Borghet en cellist Nikos Veliotis op WIMprozes), f.i.quartet met saxofonist Luc Houtkamp, trompettist Herb Robertson en Ivo (X-O), GratHovOx (rietblazer Frank Gratkowski, Fred en drummer Tony Oxley) (nuscoped recordings, Dallas) en onuitgegeven materiaal van Brötzmanns groepen uit Fuck de Boere en de andere versie van 'Machine Gun' (ook bij UMS in Chicago)

Een foto in het Franse Jazz Magazine toont Fred met de Franse sopraan- en altsax Etienne Brunet naar aanleiding van een als disque d'émoi beoordeelde Franse orgel-cd (in Parijse kerken) voor het Saravah-label. 'De Culturele Ambassadeurs zijn bevoorrechte partners van de Vlaamse Regering. Vrij geïmproviseerd in het Voorbeeldige Brussel en het Verre Buitenland'...

Erwin Vann

Deze eeuwig jong uitziende tenorist-sopranist werd op 17 december 1963 in Antwerpen geboren en had er al acht jaar klassieke muziekschool op zitten toen hij in 1980 met jazzstudies begon. Aan de Antwerpse Jazz Studio waren John Ruocco, Bert Joris, Dennis Luxion en Maarten Weyler zijn leermeesters. In een volgend stadium zou hij allerhande specialisatiecursussen en stages volgen in binnen- en buitenland, o.a. bij Richie Beirach, Joe Lovano, Steve Coleman, Dave Holland, Julian Priester, Kenny Wheeler en David Liebman.

Sinds 1985 werkt Erwin Vann geregeld samen met Bob Porter en met de VRT (zowel radio als televisie) als solist, componist, studiomuzikant en lid van het toenmalige BRT Jazz Orkest. Ook daarbuiten is hij een veel gevraagd muzikant. Zo speelde hij o.a. bij Toots Thielemans, Kenny Wheeler, Joe Lovano (op diens cd 'Solid Steps', JazzClub), Nguyen Lé, Aldo Romano, Simon Goubert, Michel Benita, Paolo Fresu, Maurane, Félix Simtaine's Act Big Band, Bruno Castellucci, het North Sea Jazz Tentet met Hein van de Geyn, het H-Septet van Pirly Zurstrassen, het Frank Vaganée Sextet, het Eric Van der Westen Octet, het kwintet van Richard Rousselet, en tijdens North Sea Jazz 2002, met Wayne Shorter.

Tijdens een uitgebreide stage in Banff (Canada) in 1988, waar hij les kreeg van o.a. Steve Coleman, Dave Holland, Kenny Wheeler en Julian Priester, leerde Erwin Vann gitarist Pete McCann en bassist Lindsey Horner kennen. Pas jaren later zou hij, o.a. in New York waar hij anderhalf jaar heeft gewoond, met deze laatste samenspelen.

In de Inner Space Band, die hij in 1990 oprichtte, vinden we Michel Hatzigeorgiou en Dré Pallemarts terug. Het trio treedt vaak op met special guests als Pete McCann, Marc Ducret, Jacques Piroton of Christoph Erbstöser.

Onder de diverse prijzen die Erwin Vann tot hiertoe won, bevinden zich o.a. die van Beste Solist in de Brusselse Jazz Rally in 1991, de Spes-prijs in 1995 voor z'n cd 'Worlds', met gasten als Norma Winstone, Pete McCann, Kenny Wheeler, Adama Drame en Chris Joris (JAS Records), en die van Beste Belgische Tenorsaxofonist in 1998 (VRT/RTBF jazzreferendum onder de luisteraars).

'Koyà', Erwin Vann's solosaxofoonproject met elektronische effecten, ligt hem momenteel het nauwst aan het hart. Hij is tevens leider/componist van zijn kwartet met Dré Pallemarts, Michel Hatzigeorgiou en Jozef Dumoulin en co-leider/componist van een duo-kwartet met Peter Hertmans, Nic Thys en Billy Hart en van het Italiaanse kwartet Dufay.

De queeste naar de meest geschikte studierichting

Erwin Vann: 'Mijn dertien jaar oudere broer, Erik Vanslembrouck, heeft destijds studies gelopen aan de Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Ervan uitgaand dat je op die manier ook wel jazz kon gaan leren, ging ik vol verwachtingen en goede voornemens zowat overal m'n licht opsteken, al moest ik snel inzien dat zulks niet bestond. Ik heb mij dan maar ingeschreven aan de muziekacademie in mijn buurt en stelde mij tevreden met de concerten die ik kon gaan bijwonen op het Middelheim Jazzfestival.

Begin jaren tachtig heb ik gekozen voor de kunsthumaniora, ook al bleek dit mijn honger niet echt te stillen. Alles wat ik tijdens het derde en vierde jaar gewone humaniora had geleerd, heb ik opnieuw gekregen omdat ik, omwille van de muzikale achterstand t.o.v. de kunsthumaniora, deze twee jaren heb moeten overdoen.

Bovendien had het nog steeds niets te maken met jazz en bleek er ook nagenoeg geen geschreven muziek te bestaan voor tenorsax. Vandaar dat ik eerst een jaar of zes klassieke altsax heb gevolgd alvorens ik mij, o.a. via jazzworkshops in Dworp, echt tenvolle kon overgeven aan de tenorsax. Daartegenover staat wel dat ik er op een bijzonder boeiende manier piano heb leren spelen en dat ik er fantastische mensen als Dré Pallemarts en Kurt Van Herck, toen twee klasgenoten van mij, heb leren kennen.

Gelukkig werd de jazz dan uiteindelijk toch geïntroduceerd in de kunsthumaniora. Ik ben dus weer eens een aantal jaren te vroeg geboren.

Wat mijn muzikaal inzicht enorm beïnvloed heeft, zijn de ettelijke vogelobservaties, die ik destijds verricht heb als lid van de BJN en onder invloed van mijn vader, zelf een verwoed birdwatcher.'

Discipline : de sleutel tot technische vaardigheid

Erwin Vann : ‘Discipline is een van de elementen waarin wij, Europeanen, zo sterk verschillen van de Amerikanen. Zo herinner ik mij nog goed hoe ongemakkelijk Joe Lovano zich voelde toen wij, tijdens de repetities voor de opvoering van zijn concert in de Muntchouwburg, koffie stonden te slurpen op de set, wat gewoonweg uit den boze is in Amerika, waar ze dat blijkbaar enkel tijdens de afgesproken rustpauzes plegen te doen. Kris Defoort heeft het ginds ooit eens meegemaakt dat hij amper vijf minuten te laat op een repetitie verscheen en al iemand anders aantrof achter de piano. Ze staan daar trouwens ook bij bosjes aan te schuiven om bij de eerste de beste gelegenheid meteen je plaats in te nemen. In dat opzicht vind ik een verblijf in de Verenigde Staten - vooral in New York - een uitstekende leerschool voor iedere muzikant.’

Lofzang voor François Louis

Erwin Vann : ‘Zoals bijna alle saxofonisten in België en een groot aantal wereldwijd, heb ik een flink stuk van mijn geluid te danken aan François Louis, de sympathieke instrumentenbouwer uit het Luikse, die zich voornamelijk gespecialiseerd heeft in de mondstukken van saxofoons en al wat ermee verband houdt. De wijze waarop hij het transport van geluidsgolven bestudeert en met het meeste respect weet te kanaliseren om de persoonlijke klank van iedere muzikant maximaal en zo natuurgetrouw mogelijk te optimaliseren, is werkelijk fenomenaal. De man verdient alle aandacht, ook al zal hij dat zelf voortdurend relativeren. Ieder mondstuk van François Louis is, zonder enig overdrijven, een uniek kunstwerk. Hopelijk krijgt hij ooit - en liefst zo spoedig mogelijk - de erkenning die hij verdient. Een goede deal voor de commercialisatie van zijn mondstukken zou voor hem alvast een flinke duw in de rug betekenen.’

Lieven Venken

Lieven Venken (°Genk, 1975) is een geboren drummer : ‘Doordat mijn vader, zelf dirigent van vier koren, professioneel violist was, lag het een beetje voor de hand dat ik viool zou studeren, al had ik op mijn vijfde al beslist dat ik later drummer zou worden. M’n neef, zelf een beroepsdrummer, liet me op zijn drumstel gewoon vrij m’n ding doen. ‘Je moet voor jezelf uitmaken wat je wil spelen’, zei hij altijd, en gelijk had hij. Aan hem heb ik veel te danken en ook aan de muzieklerares in Koersel, van wie ik vanaf mijn twaalfde-dertiende percussielessen heb gekregen. Zij heeft mij ook heel vaak laten spelen op een drumstel.

In het Lemmensinstituut, waar ik rond mijn zeventiende klassieke percussie ben gaan studeren, zat ik in een jazzgroepje, met Bart Van Caenegem op elektrische bas en Alano Gruarin op piano. Wij traden elke woensdag op en kwamen haast elke avond samen om naar muziek te luisteren en wij repeteerden ook intensief. Van de opnames, die we daarvan hebben gemaakt, en onze frekwente optredens heb ik ongelooflijk veel opgestoken.

Daarbij komt nog dat in de jazzafdeling, waarnaar ik na twee jaar ben overgestapt, Dré Pallemaerts mij aanvankelijk vooral de techniek van de ride cymbal heeft aangeleerd, omdat die de basis vormt in het jazz-drummen. In feite valt een drumstel best te omschrijven als een orkest waarin de drummer vier timings (waarmee je notabene eveneens diverse klankkleuren kan creëren) coördineert en bepaalt welke combinaties van onderdelen hij met elkaar zal laten harmoniëren.’

Mimi Verderame

Mimi Verderame werd op 3 juli 1958 in Tilleur geboren en groeide op in een familie van muzikanten. Op z'n zesde begon hij als autodidact percussie te leren en op z'n negende speelde hij drums bij Les Rebelles du Rythme, het balorkest van zijn vader. Vijf jaar later zat hij zijn muziek al op te nemen in de studio. Ondertussen was hij ook gitaar beginnen leren door mee te spelen met platen van gekende jazzgitaristen, en in 1975 maakte hij zijn officiële debuut op de jazzscène aan de zijde van Jacques Pelzer. Heel wat grote namen zouden gauw volgen : Toots Thielemans, Philip Catherine, Michel Herr, Steve Houben, Charles Loos, Larry Schneider, John Ruocco, Dennis Luxion, Jacques Piroton, Claude Maurane, Isabelle Antenna (tournee door Japan in 1985), Richard Rousselet, Eric Legnini, Gino Lattuca e.a. Op 'Game Over' (A Records), zijn derde cd uit 1999, vinden we de veelbelovende altist Rosario Giuliani terug, in 1997 winnaar tijdens het Jazz Hoeilaart International Contest. Een jaar later brengt hij met zijn zevenkoppige Jazz Addiction Band de cd 'Nice Cap' (Lyrae Records) uit.

Peter Vermeersch

Dat X-Legged Sally er na acht jaar en zes albums, tot spijt van een inmiddels enorme schare fans, defi-nitief een punt achter heeft gezet, hoefde nog niet te betekenen dat de stichter-frontman van dit uitzonderlijke speed-funk-punk-classico-jazz-ensemble bij de pakken zou blijven zitten. Integendeel, architect Peter Vermeersch' productiviteit neemt nog met de jaren toe : met A Group bijvoorbeeld, het project dat hij een aantal jaren geleden oprichtte samen met Pierre Vervloesem, de eigenzinnige gitarist-componist met wie hij destijds alle debuutalbums van dEUS, Mad Dog Loose en Nancy produceerde, en met wie hij nog niet zo lang geleden samenwerkte aan Josse De Pauws theaterproducties 'Weg' en 'Larf'.

Klarinettist-tenorsaxofonist-componist Peter Vermeersch schreef ook composities en/of arrangementen voor o.a. 'Rosas danst Rosas', een choreografie van Anne Teresa De Keersmaeker, waarvoor hij, samen met Thierry De Mey, de muziek schreef, net zoals dat ook het geval was voor de muziek voor Wim Vandekeybus' What The Body Does Not Remember en The Weight Of A Hand, of de door hem gestichte Maximalist!. Alsof dat nog niet genoeg was, schreef Peter Vermeersch ook nog helemaal alleen de muziek voor Vandekeybus' Immer Das Selbe Gelogen en Her Body Doesn't Fit Her Soul; speelde hij een belangrijke rol in de performances van o.a. Radeis, Dito'Dito, Charlie Degotte, Willy Thomas en José Besprosvany; schreef hij stukken voor het Arditti Quartet, het Duke Quartet en het Ensemble Musique Nouvelle en speelde hij bij Union (waar hij trombonist Jan De Backer heeft leren kennen), Fred Frith, Jazzwork From Berlin en De Simpletones. En dan vergeten we bijna The Soluble Fish nog te vermelden : het operaproject dat hij in samenwerking met Ryszard Turbiasz verwezenlijkte en dat in februari 1994 in première ging, of de orkestrale suite die hij in april '95 componeerde voor een Zappa-tribute in de Antwerpse Singel (The Purple Cucumber), of ook nog de arrangementen van 20 songs van Arno die hij schreef voor het blazersensemble dat in september '97 in de Brusselse Botanique concerteerde.

Sinds een paar jaren is Peter Vermeersch druk doende met Flat Earth Society (niets te maken met Waleco, een Amerikaanse psychedelische rockgroep uit de jaren zestig, die destijds toevallig een gelijknamig album uitbracht), een big band die hij samenstelde uit zestien jonge muzikanten (hemzelf niet meegerekend) en waarmee hij inmiddels twee cd's uitbracht ('Live at the Beursschouwburg' en 'Bonk'). De muziek varieert van big-bandarrangementen, over etno-fanfareduntjes, van Arabische ritmes en melodieën voorziene nummers en frisse popsongs met een jazztintje, tot gestructureerd chaotische musique concrète à la Varèse en

Zappa, met twee basisprincipes die als een rode draad door het hele project lopen : kwaliteit en humor. Geen enkele hindernis wordt daarbij uit de weg gegaan. Zo vinden we op hun recentste cd twee nummers terug van The Residents, een van de meest toonaangevende avant-garderockgroepen uit de jaren '70, waarvan de leden erin geslaagd zijn jarenlang anoniem te blijven en waarbij de nummers vaak tot in het absurde opgebouwd waren uit vreemd klinkende muzieknoten en alles behalve conventionele ritmes, als resultaat van het bewust foutief gebruik van instrumenten en elektronica. Volgens Peter Vermeersch was het hier voornamelijk te doen om de uitdaging deze rudimentair en met zo weinig mogelijk middelen tot stand gebrachte, tribale muziek te laten uitvoeren door een goed functionerende big band zonder ook maar iets van de ruwheid ervan te laten verloren gaan. Precies dat soort uitdagingen typeert helemaal de spirit waarmee Peter Vermeersch met muziek omspringt.

Het failliet van de platenfirma waarop Peter Vermeersch het merendeel van zijn vorige producties heeft uitgebracht en het gebrek aan interesse bij anderen, heeft hem er uiteindelijk toe gedwongen Zonk op te richten, een label waarop in eerste instantie uitsluitend producties van Flat Earth Society en - bij uitbreiding - die van de overige groepsleden (Bart Maris, Anja Kowalski, Tom Wouters, David Bovée, enz...) zullen verschijnen.

Flat Earth Society fungeerde als huisorkest van Brugge 2002, Culturele hoofdstad van Europa.

Peter Vermeersch : 'De nummers van Flat Earth Society worden allemaal volgens hetzelfde principe gecomponeerd, d.w.z. repeteerbaar, maar wel met voldoende ruimte voor inbreng van de diverse groepsleden, wat automatisch bijdraagt tot de verrijking van het klankenspectrum en tot de spontaniteit van de uitvoering.'

Wij willen ook het clichébeeld van de big band, dat bij de meeste mensen nog altijd netjes ingeperkt ligt tussen Duke Ellington, Count Basie, Glenn Miller en eventueel Stan Kenton - bij Gil Evans haakt het merendeel al meteen af - doorprikken. De enige reden waarom wij het etiket big band opgeplakt krijgen, is onze bezetting die voor het grootste deel met die van dat soort ensembles overeenkomt, maar daar houdt de associatie dan ook op. Wij willen gewoonweg alle mogelijkheden die dergelijke orkestratie te bieden heeft, maximaal benutten en tot in de puntjes uitproberen. Dat daar dan toevallig al eens iets van Duke Ellington tussenzit, vinden wij meer dan logisch : het heeft ook helemaal geen zin de traditie, waaraan we te danken hebben waar we nu mee bezig zijn, te verloochenen. Er zijn trouwens in het verleden ook al een aantal big bands geweest, die bij de moral majority niet echt beantwoorden aan het beeld dat ze ervan hebben. Denk maar aan Sun Ra, Charles Mingus of Carla Bley, toevallig of niet allemaal grote orkestraties waarin elk groepslid zijn of haar eigen persoonlijkheid is blijven behouden, wat ik zeer belangrijk acht. In, wat je zou kunnen noemen, 'gepolijste' big bands is daarentegen, bij wijze van spreken, ieder groepslid vervangbaar.'

Erik Vermeulen

Erik Vermeulen werd geboren in 1959 en begon als kind cello te spelen, vooraleer definitief over te schakelen op piano. Op zijn tweeëntwintigste begon hij te touren met zijn eigen trio, waarin hij zich in het begin liet begeleiden door contrabassist Hein van de Geyn (later vervangen door Philippe Aerts) en drummer Dré Pallemmaerts, die in 1990 vervangen werd door Félix Simtaine. Daarna is contrabassist Sal La Rocca het trio komen vervoegen, samen met drummer Jan de Haas, zoals u kunt vaststellen op hun nieuwste cd 'Songs of Minutes' (W.E.R.F.).

Eveneens vanaf zijn tweeëntwintigste maakte Erik Vermeulen deel uit van diverse kleine en grote gezelschappen, o.a. bij Erwin Vann, Frank Vaganée, Kurt Van Herck, Milkshake Banana, Peter Hertmans en het BRT Jazz Orkest.

Onder de talloze binnen- en buitenlandse artiesten met wie Erik Vermeulen inmiddels optrad of nog steeds samenwerkt, bevinden zich o.a. Clark Terry, Slide Hampton, Steve Grossman, Art Farmer, Jacques Pelzer, Richard Rousselet, Deborah Brown, Ali Ryerson, Joe Lovano, John Ruocco, Bert Joris, Phil Abraham, Bob Mover en David Schnitter.

Erik Vermeulen is momenteel de vaste pianist van het Bart Defoort Quartet, het Stéphane Mercier Sextet, het Manu Hermia Quartet en het kwartet van saxofonist Ben Sluijs, met wie hij tevens onlangs de duo-cd 'Stones' uitbracht (Jazz'halo). Hij doceert piano aan het Conservatorium van Gent.

Op het moment dat ik Erik Vermeulen interview, is zijn cd, die deel uitmaakt van de 'Finest in Belgian Jazz'-reeks, nog volop in voorbereiding. Hij heeft er nog helemaal geen idee van wat hij na zijn talloze oefen- en speelsessies uiteindelijk geschikt zal vinden voor opname. Zullen de geïmproviseerde stukken primeren of zal de cd uitsluitend bestaan uit volledig uitgeschreven composities? Hij weet het echt nog niet.

Erik Vermeulen interviewen is geen sinecure. Net zoals zijn pianospel, zijn ook de meeste dialogen met deze getormenteerde pianist sterk onderhevig aan zijn voortdurend wisselende gemoedstoestanden. Het heeft bijgevolg een flinke portie geduld en een aantal bewogen gesprekken gekost vooraleer onderstaand patchwork van interessante bedenkingen en overpeinzingen tot stand kwam.

Standards versus compositie (improviseren)

Erik Vermeulen : 'Deze twee elementen hoeven niet per se als twee tegenover elkaar staande uitersten beschouwd te worden. Heel wat stukken, die door jazzmusici zijn gecomponeerd met de bedoeling om erop te improviseren, hebben bijvoorbeeld later nagenoeg dezelfde status verworven als de klassieke standards van - zeg maar - Porter of Gershwin. Persoonlijk zal ik nooit een standard spelen waarvan ik de melodie nog slechts als een cliché ervaar doordat ik ze al veel te dikwijls te pas en te onpas heb horen uitvoeren. De kans is groot dat bijvoorbeeld een piano-improvisatie in mineursfeer, die achteraf blijkt opgehangen te zijn aan 'Footprints' van Miles Davis, gemakshalve als een standard wordt beschouwd, terwijl ook Miles het stuk gecomponeerd heeft als 'vehikel' ter projectie of vertolking van een bepaalde sfeer die hij in gedachte had. Anderzijds wordt ook tijdens het spelen een deel van de 'vorm' door de musici bepaald. In dezelfde geest zal ik, als ik een stuk (standard of jazzcompositie) speel, dat doorgaans doen in functie van de troeven die het stuk biedt, wat niet betekent dat ik, bij elke nieuwe interpretatie van hetzelfde stuk, telkens dezelfde parameters of kenmerken als leidmotief zal gebruiken. Hiermee bedoel ik ook dat improviseren en componeren zeer dicht in mekaars buurt kunnen liggen. Als ik echt improviseer, dan zal ik bijna instinctief vorm en thema opzoeken. In dat opzicht zou je eventueel kunnen zeggen dat ik bij elk humeur van de dag een compositie verzin.

Een andere bron van inspiratie wordt gevormd door de standard- en bebopcultuur en de diverse manieren waarop al die grote figuren uit de geschiedenis componeerden en/of speelden (of nog steeds spelen) : Louis Armstrong, Art Tatum, Bud Powell, Charlie Parker, John Coltrane, Sonny Rollins, Lenny Tristano, Thelonious Monk, Keith Jarrett, Joe Zawinul, Herbie Hancock,... allemaal hebben ze min of meer een herkenbare stijl, die nu eenmaal ook een deel van mijn bagage vormt.

Persoonlijk heb ik altijd al de voorkeur gegeven aan improviseren en componeren, volledig los van de standards en bestaande composities die je me vaak hoort spelen. In de stukken die ik schrijf, duiken de meest uiteenlopende inspiratiebronnen op : een Hongaarse

zigeunermelodie, een sonate van Beethoven, iets van Monk, whatever. Ik gooi ook ontzettend veel schrijfsels weg, wat niet te vermijden valt.

Al bijna twintig jaar improviseer ik nagenoeg elke dag urenlang thuis op m'n piano. Hierbij vertrek ik van-uit zeer uiteenlopende uitgangspunten. De ene keer weiger ik erover na te denken welke richting ik uitga en speel ik van stapsteen naar stapsteen, terwijl ik de andere keer zeer duidelijk de te volgen weg vooraf uitstippel, waarbij ik alle mogelijke variaties op een bepaald thema zal uitproberen. Een andere mogelijkheid bestaat erin om associatief tewerk te gaan en dan zie ik wel welke ideeën er overblijven. Ik kan bijvoorbeeld vertrekken vanuit een groove, maar ik kan net zo goed ook een melodie of een harmonie als uitgangspunt nemen of zelfs een volledig stuk opbouwen op een ostinato.

Ik stel mezelf wel geregeld de vraag in welke mate om het even welke improvisatie daadwerkelijk geïmproviseerd is, aangezien wat je ook speelt ten slotte telkens weer het resultaat is van wat je voordien al bedacht hebt. In welke mate kunnen we dan nog echt van improvisatie spreken?

Anderzijds heeft het geen enkele zin om jezelf voortdurend te dwingen anders te klinken dan anderen, enkel en alleen omwille van de originaliteit, want dan is de kans groot dat de vorm het haalt op de inhoud, tenzij je een van die weinige genieën uit de muziekgeschiedenis bent, natuurlijk.'

Trio of autonoom werkende ritmesectie?

Erik Vermeulen : 'Ik beschouw het piano-bas-drums-trio helemaal niet als een ritmesectie, die onder iemand speelt, maar echt als een zorgvuldig samengebracht en beweeglijk ensemble. Een van de redenen waarom ik in trio speel, is precies om het begrip 'ritmesectie' te relativiseren. Ik heb immers nooit gehouden van het rollenpatroon dat per se moet passen binnen die eeuwenoude hiërarchie tussen muzikanten. Alle rollen zijn in principe op elk moment in de song perfect uitwisselbaar. Op die manier moet bijvoorbeeld de tenorsax van lyriek naar ritmiek kunnen overschakelen zodra de drummer een bepaalde melodie speelt, of is het best mogelijk dat de bas op de zware groove van de piano inspeelt door melodisch te spelen. Dat is precies de essentie van het contrapunt.

De fysieke hiërarchie tussen de noten, daarentegen, valt haast niet weg te cijferen : het gehoor zal steeds de hoogste en de laagste noten als uitgangspunt nemen om een structuur te vinden voor al wat daartussen ligt, waarbij de laagste noten een dominante rol krijgen voor de harmonie en de hoogste automatisch 'melodie' genoemd worden. Wie van het ensemble die hoogste en laagste noten voor z'n rekening moet nemen, speelt echter geen rol.

De beperkte bezetting van het trio biedt overigens voor elk van de drie leden de mogelijkheid om zijn of haar klankenspectrum maximaal te benutten en te verruimen en klankmatig op mekaar in te spelen.'

Akoestische of elektrisch versterkte instrumenten?

Erik Vermeulen : 'Zoals heel wat mensen van onze generatie, heb ik in de jaren '70 ook veel geluisterd naar de jazz-rock van o.a. Miles Davis, Herbie Hancock, Mahavishnu, Jan Hammer, Georges Duke, Chick Corea en Weather Report - muziek waar ik mij altijd sterk toe aangetrokken heb gevoeld. Ik speelde zelf trouwens ook vaak op Fender Rhodes, een instrument dat mij vandaag nog altijd enorm kan boeien. Het feit dat de Fender Rhodes elektrisch versterkt wordt, neemt niet weg dat hij zijn geluid nog altijd op akoestische wijze voortbrengt, namelijk via het slaan van hamertjes op lamellen, die je bovendien manueel kunt bijstellen. Begin '80 heb ik er zelf een op de kop kunnen tikken van iemand die hem bijna niet gebruikt had. Ik heb het instrument tot op de draad versleten bij het spelen van allerhande 70's muziek. Het bood mij ook de gelegenheid om te spelen op plaatsten waar geen piano beschikbaar was.'

Ernst Vranckx

Op 21-jarige leeftijd besloot pianist Ernst Vranckx zijn muzikale studies uit te breiden door aan de Antwerpse Jazz Studio te gaan studeren. Daarna schreef hij zich in aan het Brusselse Conservatorium, waar hij twee jaar later onderscheiden werd met een eerste prijs voor jazzpiano. Door de International Association of Jazz Educators werd hij in 1992 in Maastricht gelauwerd met een 'special citation for outstanding musicianship' en twee jaar later nam hij met zijn kwartet tijdens het Festival van Luik de Nicolas Dor-prijs in ontvangst.

Buiten met zijn eigen kwintet (waarmee hij in 1998 'A Child's Blessing' en in 2001 'Songs and Dances' uitbracht, beide op het W.E.R.F.-label), is Ernst Vranckx momenteel actief als lid van The Chris Joris Experience. Hij werkte samen met o.a. John Ruocco, Kenny Wheeler en Bert Joris. Ernst Vranckx doceert sinds 1993 piano en harmonie aan het Gentse Conservatorium en de Antwerpse Jazz Studio.

Jean Warland

(zie Historiek)

Diederik Wissels

Diederik Wissels (°Rotterdam in 1960) speelde al piano op z'n vijfde en leerde gitaar, dwarsfluit en piano aan de academie. Op zijn zestiende ging hij piano studeren bij Michel Herr en even later vertrok hij naar Boston om er aan het Berklee College of Music les te volgen bij o.a. Kenny Drew en John Lewis. In 1982 werd hij er onderscheiden met een Professional Music diploma. Terug in België kon hij meteen aan de slag bij Jacques Pelzer en Jean Linsman.

Eveneens in 1982 sleepte hij met het International Jan de Haas Quartet tijdens de 4de editie van de International Jazz Contest in Hoeilaart de eerste prijs weg.

Sindsdien werkte deze begenadigde componist-pianist samen met grootheden als Toots Thielemans, Sahib Shihab, Joe Henderson, Mark Murphy, Chet Baker, Slide Hampton, Larry Schneider, Philip Catherine, Per Goldschmidt, Junior Cook, Steve Houben, Guy Cabay, Philippe Aerts, het voormalige BRT Jazz Orkest en Isabelle Antena.

In 2001 verraste Diederik Wissels vriend en vijand met de cd 'Streams' (Igloo) die hij met tenorist Bart Defoort uitbracht en waarop zij worden bijgestaan door contrabassist Stefan Lievestro en drummer Lieven Venken.

Samen met vocalist David Linx, met wie hij de voorbije twintig jaar al meer dan één keer op succesvolle wijze in zee ging, bracht Diederik Wissels op het einde van datzelfde jaar ook nog 'Heartland' (Emarcy) uit. Buiten trompettist-bugelist Paolo Fresu, vinden we er ook contrabassist Palle Danielsson en drummer Jon Christensen op terug, met aan hun zijde een strijkerskwartet bestaande uit Igor Semenoff, Cécile Broché, Dominica Eyckmans en Jean-Paul Dessy.

Daarbuiten treedt Diederik Wissels geregeld op met z'n Silent Song Sextet waarmee hij werkt rond het repertoire van Federico Mompou.

Diederik Wissels : 'David Linx heb ik destijds, rond mijn veertiende, leren kennen op de academie van Hoeilaart. Ik repeteerde toen met mijn groepje bij Jan de Haas thuis op zolder en David kwam af en toe inspringen op drums. Wij brachten, en brengen nog steeds, vaak uren samen door om ideeën uit te wisselen, wat met de regelmaat van een klok uitmondt in een samenwerkingsproject en/of een album.

Bij ons thuis werd er werkelijk naar alle muziekgenres uit de meest uiteenlopende culturen en tijdperken geluisterd. Wat dat betreft werd ik dus zeker niet in een bepaalde muzikale richting geduwd en kon ik steeds voor mezelf uitmaken of de muziek me al dan niet raakte, ongeacht de stijl. Ik wist niet eens dat wat ik m'n vader hoorde spelen - een niet onverdienstelijk jazzpianist overigens -, 'jazz' genoemd werd. Door hem als kind voortdurend te willen nabootsen op de piano, ben ik automatisch ook in de jazz beland zonder dat ik er dus erg in had.

De scheidingen tussen de verschillende tijdvakken en genres heb ik pas veel later leren kennen, al blijven deze scheidingen in mijn composities opvallend afwezig. Ik wil immers een eigen, herkenbaar geluid creëren in plaats van een fotocopie te worden van iets dat al bestaat, zonder dat ik daar evenwel geforceerd zal naar op zoek gaan : pas als het op natuurlijke wijze tot stand komt, klinkt het geloofwaardig, net zoals dat bij Federico Mompou het geval is. Zijn muziek valt niet onder te brengen in vakjes, laat staan dat ze zijn Spaanse afkomst zou verraden. Zijn enige streefdoel is altijd geweest zijn eigen persoonlijkheid niet te verliezen in zijn muziek, met het gevolg dat hij, door zijn moeilijk te definiëren stijl, nooit echt populair is geworden. Zolang je niet past in een of ander vakje, tel je blijkbaar niet mee. Met dat principe worstel ik al m'n hele leven. Ik vind dat we meer dan ooit moeten blijven ingaan tegen deze vakjesmentaliteit en welke muzikanten zijn daar beter toe in staat dan jazzmusici?

Pirly Zurstrassen

Pirly Zurstrassen werd op 15 april 1958 in Heusy (Verviers) geboren en leerde op eigen houtje piano spelen. In 1977 schreef hij zich in aan het Conservatorium van Verviers. Daarna volgde hij de improvisatiecursussen en het Jazzseminarie aan het Koninklijk Conservatorium van Luik.

'Gallinacée' is de naam van Zurstrassens eerste album, dat hij in 1984 met zijn kwintet uitbracht (Igloo). Het jaar daarop schreef hij de soundtrack bij de televisieserie rond de dolle fratsen van Quick & Flupke. In 1987 stichtte hij het H Septet (H van 'hepta', het Grieks voor zeven), waarmee hij met z'n eerste album 'H' (Igloo) een Sax-prijs won. Met 'Hautes Fagnes' (Igloo) won hij in 1993 de André Grosjean-prijs.

Pirly Zurstrassen werkt ook vaak in duo. Zo heeft hij projecten gehad of nog lopen met o.a. Daniel Stokart, de Zwitserse vocaliste Christine Schaller (uitgebreid tot trio met Garrett List) en de betreurde Jean-Pierre Catoul (cd 'Septimana', Carbon7). Ook in de theater- en dansmuziek is Pirly Zurstrassen bijzonder actief. Zurstrassen doceert aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel, sinds 1990 in de Franstalige en sinds 1995 in de Nederlandstalige sectie. Sinds enige tijd is Pirly Zurstrassen voorzitter van Les Lundis d'Hortense.

Jempi Samyn wenst te bedanken (in willekeurige volgorde) : Rik Bevernage, Filip Delmotte, Jan Rachels, Marnix Puype, Miel Vanattenhoven, Ilan & Monique Oz, Guy Van De Poel, Dirk De Gezelle, Jos Demol, Emile Clemens, Luc De Baets, Sim Simons, Guido Geuns, Koen Maes, Jules Imberechts, Christiane Gillaerts, Christine Jottard, Guy Segers, Alan Ward, Jos Knaepen, Jacky Lepage, Dirk Godts, Veerle Vandepoel, Jacobien Tamsma, Patrick Verstraete, Dirk Feys, Ronny Michiels, Jan Hautekiet, Bertrand Flamang, Emily-Sue Van Horenbeeck, Jean-Marie Vangrudenberg, Bart De Smedt, Marc Tasset, Bruno Deneuter, Renata Kamara, Sergio Duvalloni, Paul Huygens, Jean-Claude Laloux, Patrick Bivort, Kloot Per W, Dirk Fryns, Marc Bosch, Liesbeth, Karel en Lukas en alle in het boek voorkomende artiesten.

PORTRET VAN BELGISCHE MUZIKANTEN EN GROEPEN

(In alfabetische volgorde)

Phil Abraham	101
Philippe Aerts	105
Aka Moon	109
Fabrice Alleman	113
Pierre Bernard	117
Michel Bisceglia	117
Laurent Blondiau	118
Brussels Jazz Orchestra	123
Bruno Castellucci	129
Philip Catherine	133
Jean-Pierre Catoul	139
Michel Debrulle	143
Bart Defoort	147
Kris Defoort	151
Fabien Degryse	156
Jan de Haas	156
Bart De Nolf	157
Ecaroh	159
Fabian Fiorini	161
Marc Godfroid	162
André Goudbeek	165
Grand Groove	166
Greetings From Mercury	167
Manu Hermia	171
Michel Herr	172
Peter Hertmans	176
High Voltage Sextet	179
Steve Houben	180
Gilbert Isbin	184
Peter Jacquemyn	185
Bert Joris	187
Chris Joris	193
Sal La Rocca	196
Gino Latucca	197
Eric Legnini	201
David Linx	206
Charles Loos	210
Nathalie Lories	215
Bart Maris	218
Michel Massot	221
Octurn	225
Odds On	230
Ivan Paduart	230
Dré Pallemarts	231
Pay Day In March	235
Jacques Piroton	236
Antoine Prawerman	237

Paolo Radoni	238
Jean-Louis Rassinfosse	242
Daniel Romeo	247
Slang	248
Ben Sluijs	248
Emmanuelle Somer	252
Eric Thielemans	253
Toots Thielemans	9
Think Of One	254
Nic Thys	255
Alexi Tuomarila	258
Frank Vaganée	259
Pierre Vaiana	263
Bart Van Caenegem	268
Johan Vandendriessche	268
Pierre Van Dormael	272
Kurt Van Herck	275
Fred Van Hove	279
Erwin Vann	285
Lieven Venken	288
Mimi Verderame	289
Peter Vermeersch	289
Erik Vermeulen	293
Ernst Vranckx	298
Diederik Wissels	299
Pirly Zurstrassen	302

REGISTER VAN NAMEN

(Belgische muzikanten en groepen)

Abraham, Phil (tb): 30, 37, 45, 95, 101, 177, 295
Abraxis: 89, 211
Act Big Band: 19, 38, 77, 78, 101, 107, 113, 141, 163, 175, 182, 188, 197, 221, 245, 250, 263, 266, 269, 275, 285
Adam, Kathy (clo): 211
Aerts, Chryster (d): 32
Aerts, Josse (d): 53, 57, 58
Aerts, Philippe (b): 30, 37, 38, 40, 45, 105, 215, 257, 268, 277, 278, 293, 299
Aka Moon: 31, 37, 39, 40, 42, 44, 89, 109, 117, 153, 161, 203, 209, 210, 231, 237, 265
Albimoor, Willy (p): 71, 76, 86
Alexandre, Bill (g): 61, 69
Algoed, Karel (b): 96
Allaert, Philippe (d): 206
Alleman, Fabrice (ss, ts): 30, 39, 70, 113, 139, 159
Andina, Michel (sitar): 167
André, Frans (p): 70
Antoine, Eric (b): 201
Ardui, Michel (p): 197
Arkam: 238
Asselberghs, Roger (cl, bs): 26, 28, 62, 71, 72, 73, 74, 94
Ayal, Joop (ts, cl): 95
Azeto Orkestra: 267
Bab's / Babs' All Stars: 96
Baklava Rhythm and Sounds: 89, 143, 197, 221
Balliu, Rudy (cl, t): 91, 92
Bart, Harry (s): 59
Bathyscaphe 5: 143, 221
Bauwens, Tony (p): 31, 69, 76, 86, 162
Bay, Francis (tb, cond): 74, 79, 94, 134
Bayens, Vic (ts): 57
Bed and Breakfast: 117
Bedeur José (b): 81, 132
Bee, David (Ernest Craps) (as, ts, cl, hp, vib): 45, 52, 53, 54, 58, 59, 69, 81, 94
Belgian Bluebirds: 71, 76
Belgian Swing Band: 94
Belien, Harry (d): 52
Bély, Jacques (ts): 132
Benali, Galia (v): 119
Bernaerts, Bert (t): 220
Bernard, Pierre (f): 31, 117, 211, 266
Beurlys, Jean (zie Jean Blaton)
Bevernage, Pol (bs): 69
Beysens, Patricia (v): 75
Big Easy Brunch, The: 91
Bisceglia, Michel (p): 117, 253
Bistrouille A.D.O.: 52, 54
Bistrouille Amateurs Jazz Kings: 54

Bizet, Véronique (p): 117, 253
Black Diamonds Brassband: 92
Blancke, Stefan (tb): 254
Blaton, Jean (Jean Beurlys) (g): 81
Blésin, Maxime (g): 30, 40
Blondiau, Laurent (t, flhn): 31, 39, 42, 118, 177, 215, 216, 219, 220, 226, 237, 253
Bob Shots: 61, 65, 66, 68, 69, 71
Bodson, Olivier (t): 40, 218
Bogart, Gaston (Gaston Bogaerts) (d): 57, 62, 63, 78
Boland, Francly (p, t, mel): 28, 44, 66, 68, 69, 70, 71, 82, 84, 85, 129
Bop Friends: 74, 76, 86
Borremans, Bart (s): 31
Bossu, Marcel (g): 72
Bourdiahdy, Paul (tb): 86
Bourguignon, Jean (t): 66
Bourguignon, José (d): 81
Boutreur, Benjamin (as): 96
Bovée, David (g, v): 254, 292
Bracaval, Stephan (f): 30, 39, 41, 44
Braeckman, Hendrik (g): 30, 262
Brenders, Stan (Constant) (p): 36, 37, 52, 55, 58, 59, 60, 61, 69, 74, 85, 94
Breyre, Jos(se) (tb): 56, 61
Brinkhuizen, Albert (tb): 55, 59
BRT Jazz Orkest: 28, 69, 72, 79, 83, 85, 94, 123, 157, 162, 164, 175, 187, 189, 190, 221, 259, 269, 285, 293, 299
Bruder, Rudy (p): 57
Bruneel, Janos (b): 32
Brussels Jazz Gang, The: 73, 75
Brussels Jazz Orchestra: 17, 21, 30, 37, 40, 41, 42, 44, 86, 96, 113, 119, 121, 122, 123, 148, 151, 153, 163, 164, 175, 179, 187, 188, 190, 198, 231, 250, 255, 260, 263, 268, 275, 277
Brussels Little Big Band: 95
Buchem, Janot (b): 182
Bulteel, Curt (Bas) (p): 70, 95
Bunner, Mickey (tb): 72, 73, 75, 86
Busnello, Eddie (as, bs): 68, 85
Buster and the Swing: 95
Cabaret Kings: 57, 59
Cabay, Guy (vib): 31, 38, 43, 46, 81, 182, 204, 237, 299
Calmeyn, Charlie (d): 63
Candrix, Fud (ts, vn): 37, 55, 56, 58, 59, 63, 69, 94
Carels, Henri (t): 72, 75, 96
Carnin, Jean (d): 62
Carolina Stomp Chasers: 56
Cassiers, Steven (d): 32
Cassol, Fabrizio (as): 17, 25, 30, 39, 43, 44, 89, 109, 110, 112, 143, 146, 153, 162, 201, 204, 210, 221, 222, 224, 237, 245, 252, 266, 272
Castellucci, Bruno (d): 18, 22, 31, 78, 85, 86, 89, 90, 110, 129, 145, 156, 159, 160, 161, 172, 174, 177, 197, 203, 240, 245, 277, 285

Catherine, Philip (g): 14, 22, 26, 30, 37, 39, 40, 42, 43, 46, 47, 71, 77, 82, 105, 106, 107, 118, 124, 126, 133, 139, 156, 157, 175, 177, 187, 189, 190, 197, 203, 211, 215, 230, 233, 245, 250, 268, 278, 289, 299

Catoul, Jean-Pierre (vn): 38, 40, 113, 139, 176, 179, 201, 211, 302

Cavalière, Alexandre (vn): 31

Cercle Sweet and Hot: 96

Chakachas: 63, 78

Chantrain, Emile (cl, ts): 79, 86

Charlier, André (d): 37, 161, 237

Charlier, Francis (g): 172

Claessens, Pierre 'Pitou' (cl): 91, 92

Claeys, Anthony (g): 31

Clais, George (t): 56, 59

Clark, Gus (p): 63

Clark, Pol (ts): 63

Clarke-Boland Big Band: 28, 68, 69, 70, 84

Clement, Johan (p): 76

Clever, Jay (Jack Kluger) (ldr): 58, 59

Closset, Pol (t): 94, 105, 244

Clouds, The: 79

Collectif du Lion, Le: 143, 221

Collegians, The: 54, 59

Collette, Olivier (p): 40

Collignon, Raymond 'Coco' (p): 56, 72

Cooijmans, Bas (b): 78, 240

Coolen, Jef (t): 86

Coppieters, Francis (p, arr): 17, 68, 69, 71, 85

COS: 39, 89, 211

Cosa Nostra: 89

Costy, René (vn): 58

Cotton City Jazz Band: 91, 92, 95

Couroyer, Benny (ts, vn): 79, 86

Cox, Alphonse (t): 52

Craps, Ernest (zie David Bee)

Creado, Pros (s): 79, 86

Cruyt, Jacques (t): 91

Dartsch, Bob (d): 95

De Backer, Jan (tb): 124, 291

De Bie, Ivon (p): 55, 59, 69

De Boeck, Jeff (d): 56, 59, 70

De Bondt, Freddy (ts): 61

Debray, Fernand (t): 57

Debrulle, Michel (d, perc): 89, 143, 221, 224

De bruyne, Steven (hca): 11

Decae, Phil (p): 62

De Cauter, Dajo (b): 32

De Cauter, Koen (g, ss, ts, v): 95

De Ceunynck, Camille (p): 95

De Cock, Joris (t): 92

De Cock, Marcel (rieten): 59

De Cock, Omer (ts, cl): 59
Decock, Philippe (syn, p): 206
De Coninck, Jan (t): 95
De Cort, Danny (el g): 269
De Doncker, Els (t, f): 30, 41
Deep Creek Jazzuits: 95
Deep in the Deep: 39, 119, 153, 237
Defoort, Bart (ss, ts): 17, 30, 40, 44, 70, 117, 124, 147, 251, 255, 295, 299
Defoort, Kris (p): 30, 39, 40, 44, 105, 117, 121, 123, 148, 151, 197, 221, 222, 226, 228, 231, 237, 255, 266, 275, 287
Degryse, Fabien (g): 30, 38, 43, 44, 156, 177, 265
de Haas, Jan (d, vib): 40, 95, 118, 156, 177, 206, 211, 253, 293, 299, 301
Dehaes, Robert Louis (t): 57, 59, 79
De Kers, Robert (t, p): 54, 57, 58, 59, 62, 65, 74, 94
Delahaut, Jean (b): 57
De Latte, Eddie (vn): 63, 94
Delbecque, Martha (zie Martha Love)
Deloof, Gus (t): 53, 56, 57, 59, 69, 94
Delplancq, Frédéric (ts): 31
Deltenre, Patrick (g): 30, 40
Deltour, Emile (zie Eddie Tower)
De Maeseneer, Mark (s): 31
Demagogue Reacts, The: 40, 269
Demany, Jack (s, vn): 55, 58
De Mayer, Clement (b): 79, 134
Demeuldre, Léon 'Bodash' (d): 61
De Meyer, Jan (d): 32
Demol, Léon 'Podoum' (t): 61, 94, 105
Demuynck, Jo (d): 70, 75, 85
Denis, Daniel (d): 218, 238
De Nolf, Bart (b): 30, 86, 106, 157, 197, 257
Deprez, Ruben (tb): 254
De Prins, Thomas (p): 96
Deronde, Freddy (b): 77, 89, 136, 161, 174, 244
Dersin, Gene (as, cl): 58
De Rudder, Michel (bs): 25
Deruyter, Frank (ts): 166, 251
De Smaele, René (t): 95
Desmedt, Billy (org): 73
De Smet, Philippe (d): 91
De Smet, Tomas (b, d, v): 254
Desmyter, Fré (p): 31, 119
Detaeye, Norbert (p, v): 92
De Troch, Walter (p, bj): 91
Devisscher, Christophe (b): 32, 197, 258
Devos, Eddy (as, ts, bs): 41, 86, 96
Devos, Ferry (b): 95
Dewulf, Tom (d): 32
Dickenscheid, Michel (ts): 25, 81
Diva Smiles: 153, 263

Dixie Ramblers: 95
Dixie Stompers: 91
Dixieland Gamblers: 244
Doctor Mysterious Six: 54
Dolne, Chas (g, vn): 55, 56, 59, 69
Doneux, Bilou (d): 119, 251
Donni, André (ts, cl): 39, 42, 94, 95, 96, 211
Donni, Willy (g): 94, 95, 96, 132
Dorcean, Patrick (d): 247
Dossche, Guy (bs, cl): 79, 86
Douchamps, Jean (zie John Sweetfield)
Dover, Johnny (bs): 73, 89, 95, 105
Draelants, Armand (d): 56
Dubois, Paul (b): 42, 73, 94, 95, 105, 244
Duerinckx, Kris (d): 230
Dumont, Paul (p): 281
Dumoulin, Jozef (p): 31, 286
Dusoir, Ronnie (d): 165
Dynamite, Tony (Charlie Pauwels) (d): 95
Dynamite Trio: 95
Ecaroh: 42, 44, 78, 113, 159
Eddyn, Jacky (s): 86
Emanon Five: 250
Engelen, Frank (g): 56, 59, 69
Erbstösser, Christoph (p): 197, 260, 285
Evans, Jean (p): 79, 134
Evens, Luc (b): 237
Excellos Five, The: 54
Experimental-Jazz Trio: 194
Faisant, Raoul (ts, cl): 50, 58, 65, 67, 69, 74, 81
Fanis, Jean (p): 28, 71, 72, 73, 74, 76
Favarel, Frédéric (g): 101
Feyaerts, Pol (b): 165
Fiorini, Fabian (p): 161, 226
Fisette, Nic (t): 62, 71, 72, 76, 86, 89, 161
Fizman, Nicolas (el b): 206
Flat Earth Society: 40, 218, 219, 235, 291, 292
Flechet, Léo (p): 77
Flush, Paul (org): 40, 269, 270
Fondy Riverside Bullet Band: 73, 91, 92
Foofango: 40, 44, 265, 267
Frankel, Rudy (perc, d): 28, 71, 72, 73, 95
Franken, Rob: 18, 22
Frédéric, Gaston (ts): 52
Frémaux, Louis (comp): 50
Frivole Framboos, De: 268
Full Moon Trio: 165
Galland, Stéphane (d): 89, 109, 110, 112, 141, 167, 168, 169, 201, 204, 228, 245, 247, 272, 277
Garny, François (b, v): 31, 40, 172, 248

Gebler, Jean-Pierre (bs): 81
Geers, Didier (d): 92
Gerstmans, Samuel (b): 32
Gevaert, Pol (b): 91
Gielen, Bert (org, p): 247
Gistelincx, David (zie David Linx)
Gistelincx, Elias (comp): 36, 72, 81, 83, 85, 206
Glorieux, Remy (bb): 52
Godfroid, Marc (tb): 30, 38, 43, 123, 124, 162, 218
Goossens, Kris (p): 30, 39, 47, 262
Goffin, Robert (t): 52, 53, 54, 94
Golden River City Jazzband: 91
Goldstein, René (René Goossens) (b): 59, 63, 70, 85
Goossens, René (zie René Goldstein)
Goudbeek, André (as, bcl, ban): 30, 39, 45, 81, 87, 165, 185, 218, 283
Goya, Francis (zie Jo Van Wetter)
Goyens, Al (t): 57, 76
Grande Formation, La: 117, 143, 221, 237
Grand Groove: 166
Greetings From Mercury: 40, 42, 167, 177, 179
Greindl, Henry (g, b, syn): 211
Grynrock, Guy (p): 74
Gumbo Four: 92
GVA Quintet: 119
Gyselinck, Tony (d): 31, 86
Harnie, Edmond (t): 43, 59, 79, 85, 86, 164
Harvengt, René (vib, p, perc): 197
Hatzi(georgiou), Michel (el b): 22, 31, 38, 46, 89, 109, 110, 112, 113, 147, 182, 194, 197, 208, 231, 247, 253, 257, 272, 277, 285, 286
Helios Quartet: 253
Hellemans, Marcel (ts): 63
Hendrick, Laurent (btb): 124
Hendrickx, François (tb): 86
Hermans, Willy (ldr): 95
Hermia, Manu (as, ss, f, v): 17, 40, 44, 171, 248, 295
Herouet, Marc (p): 45, 50, 95, 244
Herr, Michel (p): 17, 22, 30, 38, 39, 45, 46, 77, 78, 81, 89, 90, 105, 113, 123, 124, 129, 141, 156, 157, 161, 172, 182, 187, 197, 205, 231, 237, 245, 250, 269, 275, 289, 299
Hertmans, Peter (g): 30, 39, 40, 42, 44, 118, 124, 142, 167, 176, 255, 286, 293
Heuvinck, Bert (cl): 91
Heyne, Joe (arr, comp): 81
Heyninck, Buddy (d): 57
High Voltage Sextet: 179, 268
Hirsch, Lucien (s, cond): 58
Hollander, Marc (ky, bcl): 238
Hot Club St.-Niklaas big band: 95
Hot & Swing A.D.O.: 54
Houben, Gregory (t): 31
Houben, Steve (as, ss, f): 16, 30, 38, 39, 40, 43, 44, 46, 67, 76, 86, 89, 105, 113, 131, 141, 147, 156, 174, 180, 184, 200, 211, 215, 217, 231, 236, 245, 248, 263, 266, 275, 289, 299

H Septet: 39, 237, 285, 302
Hus, Walter (p): 226, 228
Ingeveldt, Vic (ts, cl, f): 58, 59, 63, 86
Inner Space Band: 285
Isbin, Gilbert (g): 39, 184
Jacobs, Léon (t): 53
Jacquemyn, Peter (b): 166, 185
Jadot, Sébastien (tb): 201
Jambangle: 40, 260
Janssens, Jonas (s): 31
Jaspar, Bobby (ts, f, cl, bs): 28, 37, 44, 61, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 82, 84, 132, 215
Jaspers, Pol (ts): 95
Jazz Addiction Band, The: 113, 289
Jazz Combine: 75
Jazz for Fun: 26, 73
Jeanne, Robert (ts): 44, 77, 89, 90, 129, 161, 174
Jeggpap New Orleans Jazzband: 38, 91, 92, 95
Jonckeer, René (p): 41, 260, 262
Joossens, Philip (p): 31
Joris, Bert (t, flhn): 30, 37, 38, 40, 42, 43, 45, 86, 105, 107, 118, 119, 122, 123, 124, 127, 134, 174, 176, 177, 187, 219, 220, 231, 233, 250, 260, 268, 277, 278, 285, 295, 298
Joris, Chris (d, perc, p): 31, 39, 41, 43, 44, 147, 148, 184, 193, 208, 211, 238, 260, 265, 267, 268, 286, 298
Jos Moons Big Band: 96, 250
Jowat, Pierre (d): 76
Jump College, The: 61, 72
Jun(e), Jean-Jacques (Jacky) (ss, as, ts): 61, 72
Kamikaze: 218, 235
Kay, Mary (v): 63
Kellens, Christian (tb): 68, 71, 85
Kempf, Gene (b): 56, 59
Kennis, Vincent (el b): 238
Kleptomania: 238
Kletchkovsky, Nic(olas) (b): 76, 85, 86, 89, 161, 174
Kluger, Jack (zie Jay Clever)
Knapen, André (tb): 95, 244
Knegtel, Charlie (t): 71, 79
Komac, Jean-Philippe (d): 41
Kot Jazzmen:
Kowalski, Anja (g): 292
Kriekels, Jacques (ts): 58
Kuijken, Jan (clo): 255
Kummert, Nicolas (ts): 31, 258
Lafertin, Fapy (g): 95
Laine, Peter (Marcel Peeters) (as, arr): 79
L' Ame des Poètes: 156, 246, 265, 267
Langue, Albert (t): 41, 42, 91
Langue, Herman (t): 42
La Rocca, Sal(vatore) (b): 22, 31, 118, 172, 177, 196, 215, 257, 293
Lasoen, Isolde (d): 32

Lattuca, Gino (t, flhn): 31, 89, 124, 148, 172, 197, 222, 268, 289
Lauwers, Raymond (s): 74
Leblanc, Philippe (s, bcl): 197, 222
Lebrun, Franz (acc, as, ts): 76
Leclère, Jean (p): 65, 132
Lecomte, André 'Druss' (ook 'Babs') (p): 96
Leeuwe, Hinderik (t): 95
L'Eglise, Frans (as, cl): 79, 86
Legnini, Eric (p): 30, 37, 38, 77, 110, 113, 141, 201, 237, 245, 247, 277, 289
Lemon Air::: 38, 182
Lepage, Albert (zie Bert Paige)
Lesire, Alain (p): 50, 95
Letellier, Emile (g): 242
Leybaert, Emiel (d): 91
L'herbette, Nicolas (b): 40
Lhost, Freddy (cl, as): 61, 85
Libon, Charles (b): 66
Liefsons, Andres (vib): 44
Liégeois, Quentin (g): 31
Liénard, Jean-Pierre (g, bj): 95
Lilith: 77, 89, 197
Limbouurg, Dieter (as, cl, f): 30, 124, 179
Linx, David (David Gistelinck) (v): 30, 37, 38, 39, 40, 43, 45, 109, 194, 206, 215, 255, 265, 272, 277, 278, 299, 301
Locurcio, Marco (g): 30, 177, 179
Logist, Lou (acc): 59, 69
Lognay, Pierre (g): 30, 38, 40
Loos, Charles (p): 30, 38, 39, 40, 43, 45, 46, 89, 90, 95, 105, 139, 156, 182, 197, 200, 201, 210, 215, 231, 244, 245, 263, 289
Loozen, Eddy (p): 253
Loriers, Nathalie (p): 22, 30, 37, 39, 40, 42, 43, 118, 119, 121, 122, 156, 197, 215, 248, 259, 260, 275, 277
Lots, Charlie (t): 63
Love, Martha (Martha Delbecque) (v): 59
Luypaerts, Claude/Claudine (zie Maurane)
Määk's Spirit: 39, 42, 118, 119, 121, 221, 231, 253
Mad Spirit: 237
Mahieu, Tom (ts, ss): 31, 41
Malempré, Frédéric (perc): 32
Manssens, Nico (d): 32
Mardens, Vincent (ts, as): 94, 95
Mardens, Vivi (d): 94, 95
Maris, Bart (t): 31, 96, 166, 185, 218, 254, 269, 292
Martini, Stéphane (g): 30
Massart, Arnould (ky): 38, 222
Massot, Michel (tb, tba): 30, 89, 119, 143, 146, 201, 221, 252, 253, 266
Mast, Michel (ss): 165, 194
Maurane (Claude/Claudine Luypaerts) (v): 38, 211, 230, 269, 285, 289
Mauve Traffic: 81, 89, 182
Maximalist: 226, 291

Mentens, Chris (b): 41
Mercier, Laurent (d): 70, 156
Mercini, Marc (Marc Mestrez) (tb): 86
Merry-Go-Round: 182
Mertens, Lode (tb): 124, 179
Mertens, Theo (t): 74
Mestrez, Marc (zie Marc Mercini)
Meyer, Sara (s): 31
Miami Jazz-Band, The: 54
Michaux, Pascal (p, s, cl): 95
Michiels, Frank (perc): 40, 206, 269
Milkshake Banana: 268, 293
Minstrels A.D.O., Les: 54
Modern Brass Band, The: 74
Moeremans, Jean (as): 50
Mohawk's Jazz Band: 54
Mohy, Pascal (p): 31
Morales, Garcia (d): 89
Morales, Janot (t): 55, 59, 69, 74, 85, 86, 94
Mores, Roger (p): 72
Morrel, Eric (ts): 254
Moulin, Marc (p, ky): 31, 36, 40, 77, 89, 90, 129, 136, 160, 175, 188, 211, 218, 266, 269
Mox, Georges (ts): 74
Mues, Jan (flhn): 219, 250
Murlot, Eddy (p): 95
Naret, Bobby (as, cl): 56, 58, 59, 69, 94
Nasa Na: 89, 110, 205, 272
Neve, Jef (p): 31
New Jazz Group: 82
New Look Trio: 76
New Orleans Roof Jazzmen, The: 91
Nihoul, Jan (vib): 31
Nijs, Koen (s): 31
Nsita, Willy (el b): 172
Nuyts, Frank (perc, comp): 236
Octors, Georges (vn): 58, 221
Octurn: 40, 41, 119, 121, 122, 148, 153, 155, 162, 225, 237, 250, 255
Odds On: 230
Ode For Joe: 42, 44, 177, 197
Omer, Jean (s): 37, 53, 55, 56, 58, 59, 69, 94
Open Sky Unit: 89, 180, 182, 266
Original Patershol Ragtimers, The: 92
Overberghe, Cel (ts): 282
Ouwerx, John (p): 53, 55, 57
Packay, Peter (Pierre Paquet) (t): 45, 52, 53, 54, 58, 59, 94
Paduart, Ivan (p): 30, 33, 39, 40, 179, 197, 215, 230, 251, 255
Paessens, José (reeds): 86
Paige, Bert (Albert Lepage) (arr): 79
Pallemaerts, Dré (d): 18, 31, 38, 45, 119, 174, 187, 211, 231, 247, 248, 253, 257, 260, 262, 268, 275, 277, 278, 285, 286, 288, 293

Pantha Rhei: 182, 183, 211
Pâques, Jean (p): 50, 54
Paquet, Pierre (zie Peter Packay)
Paré, Michel (t, flhn): 124
Parfum Latin: 117, 157, 211
Patigny, Renaud (p): 96
Pauwels, Charlie (zie Tony Dynamite)
Pay Day In March: 235
Payen, Stéphane (as): 237
Peeters, Arthur (b): 57, 58
Peeters, Jan (bs): 254
Peeters, Marcel (zie Peter Laine)
Peeters, Yves (d): 32
Pelzer, Jacques (as, f): 16, 26, 28, 38, 39, 62, 65, 66, 67, 73, 75, 77, 82, 106, 129, 132, 136, 139, 156, 157, 180, 196, 203, 204, 222, 231, 236, 245, 263, 266, 277, 289, 295, 299
Pelzer, Micheline (d): 67, 182
Peret, Johnny (d, vib): 73, 132, 145
Pernet, Robert (d): 25, 26, 43, 49, 51, 54, 81, 83, 96, 136
Philippot, Ferdinand (b): 197
Pierreux, Ewout (p): 31
Pilartz, Luc (vn): 182
Pintens, Tom (ky): 254
Pirotton, Jacques (g): 30, 37, 42, 142, 182, 236, 285, 289
Placebo: 77, 89, 129, 160, 161
Plumacker, Alexandre (t): 31
Plume, Serge (t, flhn): 31, 37, 123, 124, 163, 219
Poliet, Lucien (d): 57, 58
Pollain, Daniel (ts): 31, 95
Poriau, Roel (d): 254
Pork Pie: 134, 137
Porter, Bob (p): 76, 86, 259, 269, 285, 295
Pougin, Stephan (d): 32, 182
Poumay, Olivier (hca): 11
Pousseur, Denis (comp): 224, 226, 228
Prawerman, Antoine (cl, bcl): 39, 110, 117, 121, 226, 237
Prins, Jeanfrançois (g): 30, 40, 77, 78
Putsage, André (d): 66
Quartier, Bart (vib): 31
Quersin, Benoît (b, ob, clo, tba): 26, 28, 36, 66, 67, 71, 73, 136
Radoni, Paolo (g): 30, 38, 95, 147, 172, 175, 179, 197, 238, 250
Ragatzu, Paolo (p): 172
Raiff, Guy (g): 30
Rassinfosse, Jean-Louis (b): 40, 43, 105, 113, 156, 159, 177, 178, 197, 201, 211, 240, 242, 265, 277
Rebelles du Rythme, Les: 289
Red Beans, The: 54
Reinhardt, Django (g): 12, 43, 55, 56, 58, 59, 68, 69, 133, 134, 242
Remue, Chas. (Charles) (as, cl): 52, 53, 55, 56, 58
Renard, Johnny (t, vib): 76, 81
Rêve d'Eléphant Orchestra: 40, 117, 119, 143, 146, 147, 221

Robert, Babs (ts): 26, 81, 83
Robert, Jean (ts): 53, 57, 59, 61, 69, 94
Robert, Pierre (g): 65, 66
Rochette, Alain (p):
Rockin, Willy (as): 74, 75, 94
Romeo, Daniel (b): 31, 172, 203, 205, 247, 257, 277
Ronsse, André (ts, cl): 95
Rose, Frankie (g): 30
Rose, Roger (as): 63
Rottier, Freddy (d): 17, 28, 74, 75, 76, 85, 86, 89, 95, 129
Rousselet, Richard (t, flhn): 28, 30, 31, 38, 39, 42, 44, 45, 46, 70, 77, 89, 90, 95, 96, 113, 118, 121, 129, 141, 147, 156, 159, 160, 174, 182, 200, 245, 247, 255, 263, 285, 289, 295
Sadi (Lallemand) (vib, v, bongo's): 26, 28, 31, 37, 39, 40, 42, 43, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 74, 75, 82, 85, 86, 134
Saerens, Joachim (p): 235
Saguet, Arthur (reeds): 55, 57, 58, 59
Sainderichin, Thomas (b): 32
Sambal Oelek: 236
Sandy, Herman (t): 26, 42, 61, 65, 71, 73, 74, 75, 95
Sardjoe, Chander (d): 226, 228, 253
Sax No End: 44, 70, 112, 250
Saxo 1000: 44, 67, 77, 81, 175, 182, 245
Saxorama: 72, 75, 79, 84
Sax-Port: 44, 70
Schaller, Christine (p, v): 77
Schell(ekens), Daniel, g: 211
Schepers, Nico (t, flhn): 31, 96, 119, 124, 179
Schillebeeckx, Raphaël (g): 30
Schreurs, Jokke (g): 95
Schroeder, Jean-Pol (p): 25, 41, 66, 82, 89, 222
Scorier, Alex (ts): 26, 81, 89, 95, 102, 129, 132
Seba, Michel (perc, v): 31, 40, 172, 248
Segers, Henri (p): 57, 63, 68, 76, 85, 86, 94
Segers, Steven (v): 42, 167, 169, 171
Sels, Jack (ts): 28, 47, 62, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 82, 84, 86, 87, 94, 134
Semenoff, Igor (vn): 211, 301
Session d'une heure: 62, 67
Simon, Claudine (p): 77, 89, 197
Simtaine, Félix (d): 28, 31, 38, 74, 77, 89, 96, 101, 105, 107, 129, 139, 141, 147, 161, 163, 174, 175, 176, 188, 197, 203, 211, 215, 221, 240, 245, 255, 263, 275, 285, 293
Sketches: 118
Slang: 40, 172, 248
Sluijs, Ben (as, f): 17, 30, 39, 40, 42, 45, 70, 240, 248, 253, 262, 295
Solbach, Henry (s): 58
Solis, Lacus: 39, 77, 89, 129, 161, 174
Solstice: 182
Somer, Emmanuelle (ob): 252
Son, Pascale (v): 211
Souris, Léo (p): 45, 73, 82
Squinquel, Roger (tb): 57

Stokart, Daniel (as, ss): 302
Struvay, Milou (t): 81
Sunder(mann), Freddy (g, v): 26, 75, 78, 79, 86, 95, 136
Sweetfield, John (Jean Douchamps) (g): 70
Sweet Substitutes: 78, 95, 188, 211
Swing Dealers, The: 95
Swingtet Pont d'Avroy: 65
Take The Duck: 257
Talbot, Marie-Sophie (p): 31
Ten-Tamarre: 31, 77, 101, 113, 250
Terby, Fernand (vn): 72
Thielemans, Eric (d): 119, 184, 250, 253
Thielemans, Toots (hca, g): 9, 11, 26, 30, 37, 38, 42, 43, 62, 65, 66, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 96, 101, 105, 118, 123, 126, 127, 129, 137, 139, 156, 157, 175, 177, 182, 194, 197, 203, 205, 208, 211, 215, 230, 233, 245, 255, 265, 268, 277, 278, 285, 289, 299
Thijs, Pieter (g): 31
Think Of One: 218, 235, 254
Thomas, René (g): 37, 44, 65, 66, 67, 72, 75, 77, 81, 82, 84, 129, 132, 134, 137, 156, 177, 180
Thompson, Lucky (ts): 65, 70, 73, 75
Thunis, Jacky (d): 61
Thys, Nic(olas) (b): 18, 30, 42, 119, 124, 148, 153, 177, 233, 247, 251, 255, 286
Thys, Toine (s): 31
Thyssen, Roland (p): 62, 72
Tough Talk: 263
Tower, Eddie (Emile Deltour) (vn): 55, 58
Train Jazzband: 91
Tribolet, Xavier (ky, syn): 172, 247
Trinacle: 263, 266
Trio Bravo: 38, 89, 143, 146, 221, 224, 265
Trio Grande: 89, 143, 146, 147, 221, 224
Tuomarila, Alexi (p): 40, 258
Turf(kruyer), Harry (reeds): 59
Vaganée, Frank (as, ss, f): 17, 30, 37, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 123, 124, 127, 163, 177, 216, 231, 251, 259, 268, 285, 293
Vaiana, Pierre (ss, ts): 30, 38, 40, 43, 44, 110, 145, 148, 150, 156, 184, 194, 208, 224, 263
Vaillant, Franck (d): 237
Van Acker, Benny (b): 32
Van Acoleyen, Bruno (t): 92
Van Agt, Martijn (g): 247
Van Bemst, Henri (cl): 134
Van Beul, Martijn (b): 32
Van Breedam, Camiel (tb): 91
Van Breedam, Johnny (t, v): 91
Van Caenegem, Bart (p): 31, 124, 179, 268, 288
Van Camp, Sus (tb): 55
Van Colie, Arne (p): 44
Vanden Bosch, Luc (d): 44, 76, 95, 211
Vandendriessche, Johan (bs, d): 30, 38, 40, 268
Vandendriessche, Koen (d): 197, 200
Vandendriessche, Peter (as): 30, 38, 86, 162

Vandenheuvel, Jean (zie Jean Warland)
Vander Borght, Ivo (d): 283
Vanderborght, Jean-Paul (Jean-Lou) (p): 73, 91, 96
Vanderborght, Joanna (v): 73
Van der Harst, Dick (ban, g) : 44
Van der Linden, Dirk (g, p, org): 31, 41, 94, 96
Van der Ouderaa, André (ts): 56
Van der Plassche, Anne (v): 119, 233
Van der Sloock, Franky (s): 31
Vanderstraeten, Benoît (el b): 37, 161, 237
Van der Werf, Bo (bs): 30, 70, 119, 124, 148, 226, 228
Van der Werf, Otti (el b): 118, 119, 167, 168, 169, 226, 233, 272
Van Deun, Karel (g): 30
Van de Ven, Jan (d): 281
Van de Walle, Armand (d): 79, 86, 134
Van Dijck, Frans (tb): 86
Van Dijck, Tom (s): 31, 230
Van Dormael, Pierre (g): 30, 40, 43, 45, 46, 89, 109, 110, 153, 156, 169, 172, 194, 200, 206, 208, 211, 226, 265, 272, 277
Vandorpe, Jimmy (b): 94
Vandresse, Jean-Marie (p): 66
Vandriessche, Romain (tb): 91
Van Drogenbroeck, Joel (p): 81
Van Eyck, Maurice (d): 92
Van Gysegem, Paul (b): 83, 282
Vanhaverbeke, Roger (b, vn): 26, 28, 31, 71, 72, 74, 75, 82, 86, 95, 157, 244, 257, 275
Van Hecke, Denis (clo): 238
Van Herck, Kurt (ts): 17, 30, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 105, 124, 197, 215, 216, 231, 247, 251, 253, 255, 262, 275, 286, 293
Van Herzeele, Jeroen (ts): 17, 30, 39, 42, 43, 44, 70, 118, 119, 148, 167, 168, 169, 177, 215, 251, 255
Van Hove, Fred (p, org, acc): 30, 39, 45, 81, 83, 87, 150, 165, 166, 184, 185, 194, 279
Van Lint, André (p): 50, 94, 95
Van Lint, Jean (b): 94, 95
Van Loy, Steven (b): 32, 166
Van Marcke, Karel (p, comp): 260
Vann, Erwin (Vanslembrouck) (ts): 17, 30, 38, 44, 45, 46, 118, 123, 124, 156, 176, 177, 231, 233, 253, 262, 275, 277, 285, 293
van Oost, Hans (g): 30
Van Peteghem, Alajos (tb): 91
Van Reyn, Leen (b): 32
Vansina, Bruno (s): 31
Van Spauwen, Herman (cl): 95
Vantomme, Dominique (p): 31
Van Wetter, Jo (Francis Goya) (g): 56, 70, 78, 134
Vegetal Beauty: 119, 121, 237
Venken, Lieven (d): 32, 121, 179, 268, 288, 299
Verbiest, Rony (acc): 39, 118
Verbist, Piet (b): 30, 46, 250, 262
Verbruggen, Teun (d): 32, 167, 258

Verderame, Mimi (d, g): 30, 40, 172, 182, 197, 203, 215, 269, 289
Verhaegen, Jef (as, cl): 79
Verhaegen, Peter (b): 32, 179, 268
Verhas, Peter (ts, cl): 95
Verhelst, Louis (g): 31
Verhelst, Peter (g): 31
Verheyen, Robin (s): 31
Verhulst, Dries (g): 31
Verlackt, Alphonse (zie Al Verlance)
Verlance, Al (Alphonse Verlackt) (d): 69
Vermandel, Mario (b): 31
Vermeersch, Peter (cl, ts): 218, 236, 289
Vermeulen, Erik (p): 30, 40, 45, 147, 148, 172, 250, 253, 255, 277, 293
Verschueren, Etienne (as, ts, acc): 28, 39, 69, 71, 74, 76, 83, 84, 85, 86, 123, 162, 164, 187, 211, 245, 269
Versweyveld, Sam (t): 31
Vervloesem, Pierre (g): 291
Vets, Tim (g): 31
Vhentat, Rhonny (s): 31, 44
Vinche, René (d): 54
Viseur, Gus (acc): 37
Vloemans, Sam (t): 31, 166, 167
Vranckx, Ernst (p): 39, 40, 119, 148, 298
Waikiki Jazz Band: 52, 54
Wanders, Kris (s): 281
Wante, Patrick (d): 95
Ward, John (d): 62, 66, 69, 71
Warland, Jean (b, acc): 17, 28, 31, 42, 43, 44, 61, 66, 67, 68, 69, 71, 74, 75, 85, 95, 113, 123, 244, 250, 299
Waterschoot, Cedric (b): 32
Wauters, Dirk (perc): 185
Wery, Olivier (d): 32
West Music Club: 78, 96
Weyters, Bram (p): 31
Wharton, Rud (acc): 74
White Diamonds, The: 54
Wissels, Diederik (p): 30, 37, 38, 39, 40, 43, 46, 148, 194, 206, 208, 209, 215, 259, 277, 299
Wolf, Anne (p): 30, 40, 211
Wouters, Filip (g): 31
Wouters, Tobe (tba): 254
Wouters, Tom (cl, perc): 235, 236, 254, 292
X-Legged Sally: 218, 220, 289
Yellow City Big Band: 250
Zanello, Daniel (b): 44, 95, 145
Zinzen, Mike (as): 75, 281
Zurstrassen, Pirly (p): 30, 39, 40, 139, 145, 156, 201, 204, 215, 237, 263, 285, 302