

JAZZ AT
LINCOLN CENTER
ORCHESTRA
MONK AND MORE

18 FEB. '18

WYNTON MARSALIS,
TROMPET EN LEIDING ·
TROMPETTE ET DIRECTION

GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF ·
GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF

“I like the sound of all kinds of music but I feel like when you are too much like the clichés of your era - you can't stand out later. [...] It's like how Monk was viewed. People misunderstood Monk. They said this shit about Monk but he had his style.”

“Ik waardeer allerlei soorten muziek, maar als je teveel klinkt als de clichés van je tijd, val je later niet op. [...] Dat werd Monk verweten. Maar de mensen hadden Monk niet begrepen. Ze zeiden dit soort onzin over hem, maar hij had zijn eigen stijl.”

« J'aime tous les styles de musique ; mais j'ai l'impression que quand ton son est trop proche des clichés de ton époque, tu ne peux te distinguer du reste. [...] Monk non plus n'était pas compris de ses contemporains. On a dit bien des infamies à son sujet, mais il avait son propre style. »

Wynton Marsalis

Programma · Programme, p. 2
Toelichting, p. 4
Clé d'écoute, p. 12

ZONDAG · DIMANCHE 18.02.2018

20:30 - 22:00

Grote Zaal Henry Le Bœuf · Grande Salle Henry Le Bœuf

MONK AND MORE

WYNTON MARSALIS

trompet en leiding · trompette et direction

JAZZ AT LINCOLN CENTER ORCHESTRA

KENNY RAMPTON, MARCUS PRINTUP & RYAN KISOR,

trompet · trompette

CHRIS CRENSHAW, VINCENT GARDNER & ELLIOT MASON,

trombone

TED NASH,

saxofoon, klarinet & fluit · saxophone, clarinette & flûte

VICTOR GOINES, WALTER BLANDING, SHERMAN IRBY & PAUL NEDZELA,

saxofoon & klarinet · saxophone & clarinette

CARLOS HENRIQUEZ,

contrabas · contrebasse

MARION FELDER III,

drums · batterie

DAN NIMMER,

piano

Gelieve uit respect voor de artiesten en de muziek de stilte te bewaren. Schakel je gsm of elektronisch uurwerk uit en hoest niet onnodig. Het is verboden te fotograferen, te filmen en opnames te maken. Pour les artistes et la musique, merci de respecter le silence. Veillez à éteindre téléphones portables, montres électroniques et à réprimer les toux. Il est interdit de photographier, filmer et enregistrer.

MAANDAG · LUNDI 19.02.2018

11:00 - 12:00

Zaal M · Salle M

MEET THE ARTIST: WYNTON MARSALIS



LIES STEPPE, moderator · modératrice

Prijs · Prix: € 5



Jazz at Lincoln Center Orchestra © Frank Stewart

WYNTON MARSALIS & JAZZ AT LINCOLN CENTER ORCHESTRA MONK AND MORE

Wynton Marsalis is een van de meest bekende en succesvolle jazzmuzikanten van het moment. Maar hoge bomen vangen veel wind. Is Marsalis voor de eenen een geniale trompetvirtuoos, dan zien anderen vooral een mainstream artiest in hem. Controverse is nooit ver weg bij Marsalis – zijn ongezouten mening, die Marsalis graag ventileert, is daar niet vreemd aan. De waarheid ligt echter steeds in het midden. De composities van Marsalis situeren zich weliswaar niet in de avant-garde van de jazz, maar Marsalis slaagt er als geen ander in om stilistische elementen van oude jazzmeesters over te nemen en te verwerken tot even intelligente als virtuoze en rijke muziek. Dat bewijst hij opnieuw met dit concert, waarbij de nadruk ligt op de muziek van Thelonious Monk.

Zelden maakte een jazzartiest zo'n snelle opgang naar de roem als Wynton Marsalis. Hij was nog een prille twintiger toen hij al een beroemdheid was. Geen andere jazzgrootheid, niet Ellington, noch Armstrong, Goodman of Gillespie, waren zo snel zo beroemd geworden.

Wonderkind

Marsalis is geboren in Kenner, Louisiana, op 18 oktober 1961. Zijn eerste leraars waren epigonen van de rijke jazztraditie van New Orleans. Ook thuis kreeg hij muziek met de paplepel ingegoten: vader Ellis was een professionele

jazzpianist. Geen wonder dat ook Wynton's broers Branford, Delfeayo en Jason later allemaal furore maakten als professionele muzikanten.

Elk jaar in zijn jeugdige leven rondde Wynton een cruciale kaap in zijn steile opgang naar succes. Op zijn 14e speelde hij reeds het *Trompetconcerto* van Haydn met de New Orleans Philharmonic. Toen hij 17 was, nam hij deel aan het Tanglewood Festival en op zijn 18e mocht hij beginnen aan de befaamde Juilliard School of Music. Nog een jaar later speelde Marsalis al met onder anderen Art Blakey en Herbie Hancock, en op zijn 20e tekende hij bij het label CBS – zowel bij de klassieke muziek als bij de jazzpoot van het label. Nog eens twee jaar later won Marsalis Grammy's in beide muziekgenres – wat één muzikant nog nooit eerder te beurt was gevallen.

Een nieuwe richting in de jazz?

Na de bop van de jaren 1940 en 1950 was freejazz in de jaren 1960 *the next big thing*. Lange tijd leek freejazz, samen met fusion dat in dezelfde periode zijn intrede deed, de toekomst van jazz te bepalen. Maar in grofweg de laatste twee decennia van de 20e eeuw ging jazz plots een onverwachte richting uit.

Vanaf half de jaren 1980 en begin jaren 1990 grepen jazzmuzikanten steeds vaker terug naar de muziek van het verleden: de traditionele, mainstream akoestische jazz. In werkelijkheid waren de meer conventionele jazzstijlen nooit volledig verdwenen, alleen waren ze voor een dertigtal jaar naar de achtergrond verbannen door fusion en freejazz, wat betreft media-aandacht en platenverkoop.

De meer avant-gardistische stromingen in de jazz van weleer, van swing tot bebop, bleven al die tijd echter

bestaan en kwamen nu weer op het voorplan. Grote jazzfestivals legden nadruk op traditionele stijlen, intussen verworpen tot een soort erfgoed of bijna "historische" muziek. Jonge en minder bekende muzikanten begonnen te componeren en spelen in deze "neostijlen" van de jazz. Zij kregen al snel navolging van meer doorwinterde artiesten. Aanvankelijk waren de meeste van die jonge muzikanten die teruggrepen naar oudere stijlen vocalisten: artiesten als Bobby McFerrin, Diane Schuur, Cassandra Wilson en Dianne Reeves gaven elk op hun manier nieuwe impulsen aan de jazztraditie. Maar zelfs cross-over-artiesten, zoals Herbie Hancock, lieten de elektronische muziek even voor wat het was. Al in 1977 titelde *Newsweek* op zijn cover "Jazz Comes Back", wijzend op prominente jazzmuzikanten die teruggrepen naar traditionele vormen en klanken. Wynton Marsalis moest dan nog in New York aankomen...

Van modernist naar traditionalist

In de eerste helft van zijn carrière toonde Marsalis zich nog een modernist. Het metrum van vele nummers op bijvoorbeeld *J Mood* (1987) en *Black Codes* (1985) is waanzinnig complex. Hoogtepunten van die vroege stijl van Marsalis zijn *Marsalis Standard Time, Vol. 1* (1988) en *Live at Blues Alley* (1987).

Maar al tijdens de piek van zijn meer avant-gardistische werk voelde Marsalis dat hij een andere weg uit wilde. In het begeleidend commentaar van zijn album *The Majesty of The Blues* (1989) tekende hij op: "I knew that when I did that album at Blues Alley that I wasn't going to make another record in that type of style – all those really complex rhythms, playing fast, wild. [...] Now I'm trying to really put together an approach through which I can create a more accurate tonal

picture of my experiences, of the world I come out of, of the things in my life that have the deepest meaning to me." Voor Marsalis is die "world I come out of" New Orleans en de traditionele Afro-Amerikaanse roots van de jazz.

Met het album *The Majesty of The Blues* maakte Marsalis een dramatische omslag. Vanaf dan legt hij een bijzonder groot bewustzijn van de jazzgeschiedenis aan de dag. Hij zocht actief aansluiting met de premoderne jazz van zijn thuisregio. Zoals de titel van dit sleutelalbum aangeeft, liet Marsalis zich vanaf dat moment steeds meer in met blues. Werd Marsalis voorheen geroemd om zijn loepzuivere klank, dan streefde hij nu een grovere klank na, vaak gebruikmakend van een demper, zoals de trompettisten vóór de bop die produceerden. Zijn melodielijnen werden tegelijk steeds compacter, zijn klank meer ingehouden en gecontroleerd.

Door Marsalis' werk loopt een historisch eclecticisme als rode draad. Alle stijlen, van gospel over blues tot bop passeren de revue. De laatste jaren bracht hij dan ook meer en meer *tribute*-albums uit, gewijd aan artiesten als ragtimepianist Jelly Roll Morton tot bebopper Thelonious Monk.

Jazz at Lincoln Center Orchestra
In de jaren 1990 kwam het accent in Marsalis' muzikantenbestaan steeds meer te liggen op zijn werk als componist, in plaats van zijn rol als virtuoos trompettist. Zijn band groeide bovendien verder aan, wat hem nog verder wegleidde van zijn agressieve, ongeremde aanpak van in de tijd van zijn kwartet en kwintet.

Maar met zijn groeiende ambitie bleek ook een band van zeven man niet groot genoeg. In de jaren 1990, halverwege zijn carrière, vond hij in

het Jazz at Lincoln Center Orchestra de formatie waarbij hij zich het meest comfortabel voelt.

Het Jazz at Lincoln Center Orchestra (JLCO) werd opgericht in 1988, als deel van de reeks zomerconcerten "Classical Jazz" in het Lincoln Center. Het ensemble kreeg een permanent karakter en was vanaf 1991 het jazzorkest in residentie van Lincoln Center. Het JLCO bestaat uit 15 topsolisten van de jazz. Het ensemble geeft geregeld opdrachten voor nieuwe composities. Onder anderen Benny Carter, Benny Golson, Gerry Mulligan, Geri Allen, Marcus Roberts, Melba Liston en John Lewis schreven al voor het JLCO. Marsalis is naast trompettist bij het JLCO ook zijn artistiek directeur.

Controversiële pionier van de traditie

Van Marsalis wordt vaak gezegd dat hij aan de basis lag van de revival van de mainstream akoestische jazz. Maar eerder was hij net een epigoon van een ontwikkeling die onderhuids al vele jaren sluimerde.

Dat neemt niet weg dat Marsalis veruit de belangrijkste en meest succesvolle figuur was in die wedergeboorte van de traditionele akoestische jazz - in een periode waarin de fusion en freejazz het meest prominent aanwezig waren - en groeide uit tot haar bewaker, voorvechter en promotor. Op die manier was Marsalis dus eigenlijk een pionier van de neostijl. En zoals elke pionier, kreeg ook hij met tegenkantig te maken, iets wat hij zelf in de hand werkte met zijn uitgesproken meningen.

In interviews neemt Marsalis nooit een blad voor de mond; zo steekt hij graag een tirade af aan het adres van hiphop en schrikt hij er niet voor terug om andere muzikanten zwart

te maken (in het bijzonder is hij erg kritisch voor Miles Davis, wat tot een legendarisch incident leidde in 1986: tijdens een optreden op een festival liet Davis zijn band ophouden met spelen toen Marsalis wilde mee jammen; een scheldtirade was Marsalis' deel en Davis wou pas verdergaan als Marsalis het podium verliet). Evenmin laat Marsalis het na om zichzelf op te hemelen.

Jazz war

In combinatie met zijn ongezouten mening, leidt Marsalis' muzikale visie tot verhitte debatten tussen zijn aanhangers en tegenstanders. Een aantal commentatoren spreekt daarom zelfs van een "jazz war" tussen progressieven en traditionalisten. De "strijd" bereikte een culminatiepunt in 1997, toen Marsalis de prestigieuze

Pulitzer Price voor muziek werd toegekend. Wat een hoogtepunt had moeten zijn voor de jazz, werd een tragisch dieptepunt: in plaats van te vieren dat de onuitgesproken segregatie tussen zwart en blank met deze uitreiking werd doorbroken, beschouwden vele jazzliefhebbers de Pulitzer als een zoveelste slag in het gezicht van de jazz...

Intussen, met het verstrijken der jaren, stelt Marsalis zich minder controversieel op. Met zijn mentorschap van jonge musici, zijn pleidooien voor meer cultuur en zijn capaciteit om fondsen te werven voor jazz gedraagt hij zich steeds meer als de algemene ambassadeur van de jazz - een rol die hem al sinds zijn tienertijd willens nillens werd toebedeeld.

100 JAAR THELONIOUS MONK

Op 10 oktober 2017 is het precies 100 jaar geleden dat de eigenzinnige jazzpianist en -componist Thelonious Sphere Monk werd geboren in een klein stadje in North Carolina. Hij maakte snel kennis met de piano en wat daarna volgde, is een grillige geschiedenis waarin de koppige muzikant onverstoortbaar de unieke lijn bleef volgen die hij voor zichzelf had uitgezet. Pas na decennia van hard werk onder de radar kreeg Monk het succes en de erkenning die hij verdiende. In een reeks jazzconcerten brengt BOZAR dit seizoen hommage aan de erfenis van Monk. En die oogt bepaald indrukwekkend: niet alleen heeft Monk zowat elke pianist na hem beïnvloed, hij heeft ook een dijk van een repertoire bijeen geschreven waarmee hij mee vorm heeft gegeven aan de bebop.

Nog lang voordat "modern jazz" een stroming op zich was, experimenteerden jazzmuzikanten in de jaren 1930 met moderne, avant-gardistische procedés - vaak in navolging van wat zich toen afspeelde in de wereld van de klassieke muziek. Al in de jaren 1931

vergeleken journalisten Duke Ellington met Stravinski en Ravel. Nieuwe speelt technieken, bizarre harmonieën en complexere ritmes: dat waren de ingrediënten waar de nieuwe generatie jazzmuzikanten mee aan de slag ging.

Laboratorium van de bop

Toen Thelonious Monk vier was, trok zijn gezin naar New York. De aanschaf van een pianola midden jaren 1920 ten huize Monk inspireerde de jonge Thelonious tot het volgen van pianolessen. Hij was toen 11. Zijn eerste invloeden als pianist haalde hij uit de blues, hymnezang, swing, boogie en de typische “Harlem stride”, afgeleid van de ragtime. Als tiener trok hij van optreden naar optreden in kleine zaaltjes en clubs; op zijn zestiende trok Monk zelfs rond in het kielzog van een Evangelische groep. Een jaar later greep Monk net naast een beurs voor de befaamde Juilliard School of Music. Dan, in de vroege jaren 1940, belandde hij op zijn 23e uiteindelijk in Minton’s Playhouse in Harlem, waar hij huispianist werd.

Het is in deze beroemde jazzclub dat de evolutie van swing naar bop zich grotendeels voltrok. De “early modern jazz”, al gauw bekend onder de noemer “bebop” of “bop”, werd een duidelijker afgelijnde stroming in de naoorlogse periode. Het was een reactie op de dominante (commerciële) swingmuziek van de voorgaande decennia, op de makkelijke melodieën, de dikke big band-klank, de functie van jazz als dansmuziek op feestjes. De bebop laat zich daarentegen kenmerken door veelal kleinere combo’s, meer ruimte voor improvisatie, lange muzikale frasen en een vrije vorm. Het historische belang van wat toen in die club gebeurde, bleek echter pas vele decennia later. “I wasn’t thinking about trying to change the course of jazz. I was just trying to play something that sounded good. [...] Bebop wasn’t developed in any deliberate way”, zei Monk later over zijn periode bij Minton’s.

In de schaduw

Bebop vond als stroming in de jaren 1940 dan wel duidelijker vorm, het bleef een subcultuur voor hipsters. Het genre was evenzeer bepaald door een sociale context, als door stilistische keuzes. Zelfs binnen de jazz waren beboppers *outsiders*: een onderklasse in een onderklasse. (Bebop)jazz had een intellectualistisch kantje, inclusief geitensikken, baretten en brillen – het best en meest iconisch tot uiting gebracht door Thelonious Monk zelf. Niet toevallig was de ontwikkeling van de bebop dan ook het werk van *sidemen*, niet van *frontmen*: niet van Benny Goodman, maar van zijn gitarist Charlie Christian; niet van Duke Ellington, maar van zijn bassist Jimmy Blanton; niet van Cab Calloway, maar van zijn trompettist Dizzy Gillespie; en niet van Coleman Hawkins, maar van zijn pianist Thelonious Monk.

Van alle beboppers stond in die periode vooral Monk in de schaduw van de jazzgoden van het moment. Hij werd vaak bestempeld als technisch gebrekkig, of simpelweg als een vreemde vogel. Daarom was hij vaak persona non grata bij vele bands. Monks bizarre uiterlijk en gewoontes zaten daar zeker voor iets tussen, maar het was toch vooral zijn progressieve, letterlijk en figuurlijk ongehoorde pianospel dat daartoe leidde. Die unieke *Monk-sound* is voor het eerst echt duidelijk te horen op *Evidence*, *Criss Cross* en *Carolina Moon*, de albums die de pianist tussen 1947 en 1952 maakte voor het Blue Note label.

Muzikale schizofrenie

Wat is die unieke klank dan van de muziek van Thelonious Monk? De algemene kenmerken van de

bop vinden we uiteraard terug in Monks muziek – hij heeft er de bop voor een stuk net mee bepaald. Maar onmiskenbaar Monk zijn een gevarieerde *touché*, zijn unieke timbre, ritmische verschuivingen en het gebruik van heletoonstoonladders, waardoor de toonaard op het eerste gehoor vaak zoek is. Op zijn album *Brilliant Corners* bijvoorbeeld zijn chromatiek, ritmische instabiliteit en dissonante noten schering en inslag. Of denk maar aan iconische nummers als *Crepuscule with Nellie* en *Gallop’s Gallop*. Verder had Monk een handelsmerk op onverwachte wendingen of eendes van muzikale lijnen en nummers. Sommige pauzes hield Monk zo lang aan, dat je zou denken dat hij gewoon is weggelopen uit de studio.

Monk creëerde een tegengewicht voor zijn avant-gardistische neigingen, door zijn melodieën vaak simpel en repetitief te houden; bijna als in kinderliedjes. Met onder meer *Epistrophy*, *Misterioso*, *Blue Monk*, *Well You Needn’t* en *Hornin’* In schreef Monk zelfs oorwurmen. Een groot deel van het genie van Monk bestond er net in het eenvoudige aan het complexe te rijmen. Dit dualisme legde hij niet alleen aan de dag in zijn melodieën: stilte speelde hij uit tegen dichte passages; magere en rijke akkoorden wisselen elkaar af, net als droge humor en de *sérieux* van *modern jazz*.

Gecomponeerde improvisaties

Was Monk eigenzinnig in zijn composities, dan kon hij aanvankelijk vaak op nog minder begrip rekenen als uitvoerder-improvisator. Zijn mindere vaardigheid in het rechterhandspel, in vergelijking met de meeste jazzpianisten, heeft daar zeker iets mee te maken, net als zijn ongewone

gebruik van rubato of “vrije tempo”. Maar meer nog werd zijn notenkeuze in vraag gesteld: graag voegde hij ongebruikelijke noten toe aan zijn spel en ook had hij een voorliefde voor “notenclusters”, die vervolgens oplossen waarbij slechts enkele toonhoogtes worden aangehouden.

Eén troef deed alle eventuele vraagtekens bij het pianospel van Monk in het niets verdwijnen: zijn capaciteit om al improviserend een coherente muzikale structuur te creëren, die qua logica en evenwichtige opbouw niet moeten onderdoen voor zijn beste, gecomponeerde nummers. Een aantal briljante voorbeelden hiervan zijn te horen in solopassages op *Misterioso* en *Bags’ Groove* in het bijzonder. Monk interesseerde zich niet voor virtuositeit of flitsende tempo’s; liever dook hij in de diepe texturen van de muziek, vol dissonanten. Daardoor klinken zijn improvisaties veel meer als waren ze gecomponeerd in plaats van ter plekke verzonnen.

Professioneel succes en privéperikelen

Zijn leven lang bleef Monk trouw aan zijn eigen(zinnige) stijl. Jarenlang heeft hem dat veroordeeld tot een rol op de achtergrond. Maar in 1956 en 1957 bracht Monk bij het label Riverside drie albums uit, stuk voor meesterwerken: *Brilliant Corners*, *Thelonious Himself* en *Monk’s Music*. Deze drie albums zetten de pianist eind jaren 1950 eindelijk op de kaart als een van de allerbeste én meest controversiële jazzimprovisators van het moment.

Ook al ging het Monk professioneel eindelijk voor de wind, het waren allesbehalve makkelijke jaren voor hem. Zijn bizarre manieren, een uiting van dieperliggende psychologische

problemen, staken steeds duidelijker de kop op. Zo leidde in 1958 zijn lange ijsberen in de lobby van een hotel in Delaware, en zijn weigering om welke vraag dan ook te beantwoorden, tot een verhitte confrontatie met de politie. Het jaar erop was het publiek in de Storyville Club in Boston getuige van een bizar optreden van Monk, na afloop waarvan hij simpelweg op zijn pianostoel bleef zitten, volledig bewegingsloos. Later die nacht werd Monk opgepakt op de luchthaven en voor een week ter observatie in het ziekenhuis gehouden.

In de jaren 1960 werd Monk medisch behandeld voor depressie en werd hij steeds excentriker. Zelfs zijn vrouw Nellie kon soms dagen na elkaar slechts enkele woorden uit hem loskrijgen.

Cover story

Zijn persoonlijke problemen leken niettemin geen invloed uit te oefenen op zijn professionele bezigheden. Integendeel: excentriciteit was nu zelfs goed voor publiciteit. Monk was op het toppunt van zijn succes, dat dermate groot was dat hij kon tekenen bij het platenlabel Columbia in 1962. En twee jaar later sierde hij de cover van *Time* - een eer die in de geschiedenis van het magazine slechts vier andere jazzartiesten te beurt is gevallen (de anderen zijnde Louis Armstrong, Dave Brubeck, Duke Ellington en meer recent Wynton Marsalis). In deze succesvolle periode was Monk ook voor het eerst te gast in het Paleis voor Schone Kunsten, samen met Charlie Rouse, John Ore en Frankie Dunlop. Het concert van 10 maart 1963 was een succes en Monk was de jaren daarop nog meerdere keren te bewonderen in Brussel*.

Rond 1970 ging Monks vaste groep uit elkaar. Vervolgens werkte de pianist een paar jaar samen met Art Blakey, Dizzy Gillespie, Al McKibbon, Sonny Stitt

en Kai Winding. De band kreeg al snel de naam "Giants of Jazz". Monk was op het toppunt van zijn roem.

Kort daarna trok Monk zich onverwacht terug uit de schijnwerpers. Hij trad nog driemaal op in Carnegie Hall, en in zowel 1975 en 1976 stond hij op het podium van het Newport Jazz Festival New York, zijn laatste wapenfeiten als muzikant. Monk trok zich terug in New Jersey en vond de gezochte rust bij barones Pannonica de Koenigswarter, een levenslange vriendin en beschermvrouw. In haar woning stief Monk in 1982 aan een beroerte, op 65-jarige leeftijd.

Een erfenis van formaat

Volle erkenning kreeg Monk pas postuum. Al halverwege de jaren 1980 werd zijn leven geëerd met de film *Music in Monk Time*. Later verschenen nog de documentaires *Thelonious Monk: Straight, No Chaser* en *A Great Day in Harlem*. En intussen zijn meerdere biografieën over hem verschenen. In 1993 werd de erfenis van Monk geëerd met een Grammy Lifetime Achievement Award, en in 2006 met een Pulitzer Prize.

Tegenwoordig is Thelonious Monk dan ook overal bekend, is het niet voor zijn muziek, dan wel voor zijn eigenaardige naam, typische geitensik of opvallend hoofddeksel. Maar onder zijn excentrieke uiterlijk en gedrag school een rasechte muzikant, bijna uitsluitend bezig met zijn vak. Monks lange carrière, waarin hij met alle groten van de jazz heeft gespeeld en opnames gemaakt, valt onder te verdelen in drie periodes: zijn periode bij Blue Note in de jaren 1940, zijn werk uit de jaren 1950 en een minder uitgebreide productie die hij schreef na 1960 en opnam voor Columbia. Ook al beleefde de pianist zijn grootste succes in de latere fase

van zijn carrière, toch zijn de meeste critici het erover eens dat Monks werk uit zijn eerste twee periodes de grootste impact heeft nagelaten. Op kerstavond 1954 gaf Monk in een memorabele sessie met de Miles Davis All Stars misschien wel zijn beste solo ooit, vereeuwigd op het album *Bag's Groove*. Vanuit zuiver pianistiek standpunt worden *Evidence*, *Misterioso* en vooral *Criss Cross* beschouwd als Monks meest indrukwekkende prestaties. De drie albums zijn verschillend van elkaar, maar toch is de hand van Monk in de nummers van de albums erg herkenbaar, in de typisch energieke en hoekige melodieën.

Het is precies met die innovatieve muziek dat Monk een onuitwisbare stempel op de muziekgeschiedenis heeft gedrukt. De ware erfenis van Monk schuilt dan ook in zijn repertoire. Niet met zijn kwaliteiten als uitvoerend muzikant, maar met die als componist heeft hij zichzelf onsterfelijk gemaakt. Monk heeft "slechts" een 70-tal composities geschreven - eerder weinig in vergelijking met vele andere jazzartiesten - maar vele tientallen daarvan zijn intussen uitgegroeid tot *standards* in de jazz, zoals *Round Midnight*, *Evidence*, *Blue Monk*, *Crepuscule With Nellie*, *Straight, No Chaser*, *Misterioso*, *Ruby, My Dear*, *Epistrophy*, *In Walked Bud* en *Well, You Needn't*. Talloze jazzmuzikanten na Monk hebben zijn melodieën geherinterpreteerd en gebruikt voor hun eigen improvisaties. Maar slechts weinigen slagen erin de ware geest van Monk, met zijn excentrieke, ietwat introverte maar tegelijk nauwgezette gedachtegang, op te roepen.

*Beluister de opname van dit historisch concert op www.bozar.be/radar



© Frank Stewart

WYNTON MARSALIS & JAZZ AT LINCOLN CENTER ORCHESTRA MONK AND MORE

Wynton Marsalis est l'un des musiciens de jazz les plus renommés et les plus brillants du moment. Pourtant, l'homme suscite la controverse. Pour les uns, il est un véritable virtuose de la trompette. Certains le louent avant tout pour ses talents de trompettiste virtuose, tandis que d'autres le relèguent au rang d'artiste mainstream. Le débat fait rage et l'avis de Marsalis lui-même, qu'il ne se prive pas d'exprimer, n'y est pas pour rien. La vérité se trouve quelque part au milieu. Si elle ne se situe pas à l'avant-garde du jazz, la musique de Marsalis se distingue par une assimilation subtile et très réussie d'éléments stylistiques hérités de ses prédécesseurs, le tout dans un univers musical qui rivalise d'intelligence, de virtuosité et de richesse. Il nous le prouvera une fois de plus lors de ce concert qui met la musique de Thelonious Monk à l'honneur.

Rarement un artiste de jazz n'a fait une progression si fulgurante vers le succès que Wynton Marsalis. À vingt ans à peine, il était déjà connu de tous. Aucun autre, ni Ellington, ni Armstrong, ni Goodman, ni même Gillespie n'ont signé pareil exploit.

Enfant prodige

Marsalis est né le 18 octobre 1961 à Kenner en Louisiane. Ses premiers professeurs étaient des héritiers de la

riche tradition du jazz de la Nouvelle-Orléans. À la maison, on lui servait la musique à la petite cuillère : son père Ellis était pianiste de jazz professionnel. Ce n'est donc pas un hasard si ses frères Branford, Delfeayo et Jason ont tous fait fureur sur la scène musicale.

Pendant sa jeunesse, Wynton a franchi chaque année une étape cruciale le rapprochant toujours plus du succès. À l'âge de quatorze ans, il interprète déjà le *Concerto pour trom-*

pette de Haydn avec le New Orleans Philharmonic. Trois ans plus tard, il participe au Tanglewood Festival et intègre à dix-huit ans la célèbre Juilliard School of Music. L'année suivante, il se retrouve sur scène avec Art Blakey et Herbie Hancock avant de signer à vingt ans chez CBS, à la fois dans les départements jazz et classique. Moins de deux ans plus tard, il écrit l'histoire en devenant le premier à décrocher des Grammys dans les deux catégories.

Une nouvelle direction pour le jazz ?

Après le bop des années 40 et 50, le free jazz a eu le vent en poupe dans les années 60. Longtemps, le free et la fusion, qui était apparue au même moment, ont semblé écrire l'avenir du jazz. Mais les deux dernières décennies du XX^e siècle l'ont soudain vu prendre une direction inattendue.

Dès le milieu des années 80 et le début des années 90, les musiciens de jazz se sont tournés vers le passé et son jazz traditionnel acoustique *mainstream*. En vérité, les styles de jazz conventionnels n'avaient jamais tout à fait disparu, ils avaient juste concédé le devant de la scène à la fusion et au free, surtout en termes de visibilité médiatique et de vente de disques.

Les courants plus avant-gardistes du jazz de l'époque, du swing au bebop, ont continué d'exister et sont revenus au premier plan. Les grands festivals de jazz ont mis l'accent sur les styles traditionnels qui, entre-temps, étaient devenus en quelque sorte partie intégrante d'un héritage « historique ». La jeune génération et les musiciens moins célèbres ont commencé à composer dans ces « néostyles » du jazz, rapidement suivis par des musiciens plus chevronnés. Dans un premier temps, la plupart des jeunes musiciens qui s'inspiraient d'anciens styles étaient des vocalistes

comme Bobby McFerrin, Diane Schuur, Cassandra Wilson ou encore Dianne Reeves, qui ont, chacun à leur manière, donné de nouvelles impulsions à la tradition du jazz. Même des artistes éclectiques comme Herbie Hancock ont délaissé quelques temps la musique électronique. Dès 1977, la couverture du *Newsweek* titre « Jazz Comes Back » en référence aux musiciens de jazz qui s'inspiraient des formes et des sonorités traditionnelles. Et dire que Wynton Marsalis n'était même pas encore arrivé à New York...

De la modernité à la tradition

Durant la première moitié de sa carrière, Marsalis était encore ancré dans la modernité. La rythmique de nombre de ses morceaux, comme par exemple sur les albums *J Mood* (1987) et *Black Codes* (1985), est extrêmement complexe. Ce style de jeunesse atteint son paroxysme sur *Marsalis Standard Time, Vol. 1* (1988) et *Live at Blues Alley* (1987).

Mais même à l'apogée de cette époque plus avant-gardiste, Marsalis pressent qu'une autre voie s'ouvre à lui. Dans le commentaire joint à l'album *The Majesty of The Blues* (1989), il s'explique : « Quand j'ai enregistré *Blues Alley*, je savais que je ne ferais pas d'autre album dans le même style - tous ces rythmes complexes, ce jeu rapide et sauvage. [...] J'essaie désormais de parvenir à une approche qui me permet de créer un tableau sonore plus précis de mes expériences, du monde d'où je viens, des choses de la vie qui comptent le plus pour moi. » Pour Marsalis, ce « monde d'où il vient », ce sont la Nouvelle-Orléans et les racines afro-américaines traditionnelles du jazz.

Avec l'album *The Majesty of The Blues*, Marsalis vire de bord. Il dévoile une conscience profonde de l'histoire du jazz et cherche activement des liens

avec le jazz prémoderne de sa région natale. Comme l'indique le titre de cet album-clé, Marsalis s'inspire de plus en plus du blues. S'il est alors apprécié avant tout pour sa grande pureté de son, il cherche désormais une sonorité plus brute à l'aide de la sourdine qui lui permet de se rapprocher du son des trompettistes pré-bop. Ses lignes mélodiques deviennent de plus en plus compactes, soutenues par un son plus retenu, plus contrôlé.

L'éclectisme historique traverse l'œuvre de Marsalis comme un fil rouge. Il passe tous les styles en revue, du gospel au blues en passant par le bop. Ces dernières années, Marsalis s'est progressivement concentré sur les albums « hommage » qu'il consacre à des artistes comme le pianiste de ragtime Jelly Roll Morton ou le beboppeur Thelonious Monk.

Jazz at Lincoln Center Orchestra

Dans les années 90, Marsalis se consacre plus activement à la composition, mettant de côté son rôle de trompettiste virtuose. Son groupe s'élargit, l'éloignant encore plus de l'approche agressive et désinvolte caractéristique de son quartet et de son quintet.

Mais l'ambitieux Marsalis ne peut se satisfaire d'un groupe de sept musiciens. Au milieu de sa carrière, il trouve dans le Jazz at Lincoln Center Orchestra la formation qui lui correspond le mieux.

Le Jazz at Lincoln Center Orchestra (JLCO) est fondé en 1988 dans le cadre de la série de concerts estivaux « Classical Jazz » au Lincoln Center. L'ensemble, composé de 15 solistes de jazz de haut vol, devient permanent et profite dès 1991 d'une résidence au Lincoln Center. Il passe régulièrement commande de nouvelles œuvres, notamment auprès de compositeurs tels que Benny Carter, Benny Golson, Gerry

Mulligan, Geri Allen, Marcus Roberts, Melba Liston ou John Lewis. Marsalis y occupe à la fois le poste de trompettiste et de directeur artistique.

Pionnier controversé de la tradition

On dit souvent de Marsalis qu'il est à la source du renouveau du jazz acoustique *mainstream*. Il est plutôt l'héritier d'une évolution qui sommeillait discrètement depuis de nombreuses années.

Ceci n'enlève rien au fait que Marsalis en est, de loin, la figure la plus importante de ce renouveau du jazz traditionnel, s'en faisant l'avocat et le promoteur dans un contexte où la fusion et le free jazz régnaient en maîtres. En ce sens, Marsalis est lui aussi un pionnier du style « néo ». Et comme tous les pionniers, il a dû faire face à des résistances qu'il attisait souvent lui-même avec ses opinions bien tranchées.

En interview, Marsalis ne mâche pas ses mots, s'attaquant au hip-hop ou à d'autres musiciens (sa critique de Miles Davis mène à un incident mythique en 1986 : lors d'un concert donné dans le cadre d'un festival, Davis fait signe à son groupe d'arrêter de jouer au moment où Marsalis s'approche pour les rejoindre sur scène. Il l'insulte et ne reprend son jeu qu'après que le trompettiste ait quitté la scène). Marsalis ne manque pas non plus de se jeter des fleurs.

La guerre du jazz

Associée à ses opinions bien trempées, la vision de la musique de Marsalis suscite des débats houleux entre ses défenseurs et ses détracteurs. Certains commentateurs évoquent même une « guerre du jazz » entre progressistes et traditionalistes. Le « combat » atteint un point culminant en 1997, lorsque Marsalis remporte le prestigieux Prix Pulitzer dans la catégorie musique. Ce qui devait devenir l'apogée du jazz

se transforme en tragédie : au lieu de fêter la fin de la ségrégation tacite entre Blancs et Noirs, de nombreux amateurs considèrent ce Pulitzer comme un coup de plus porté au jazz...

Entre-temps, l'eau a coulé sous les ponts et la controverse entourant Marsalis s'est peu à peu atténuée grâce à

son programme d'accompagnement pour jeunes musiciens, ses plaidoyers en faveur de la culture et sa capacité à récolter des fonds pour le jazz, il se comporte de plus en plus comme l'ambassadeur universel du jazz - un rôle qui lui a été, bon gré mal gré, attribué depuis sa jeunesse.

THELONIOUS MONK AURAIT EU CENT ANS !

Le 10 octobre 2017, cela fera précisément 100 ans que le pianiste et compositeur de jazz Thelonious Sphere Monk est né, dans une petite ville de Caroline du Nord. Sa découverte précoce du piano donne lieu à une histoire improbable : celle d'un musicien obstiné qui suit imperturbablement le chemin qu'il s'est fixé. Ce n'est qu'après des dizaines d'années de dur labeur, dans l'ombre, que Monk obtient finalement la reconnaissance et le succès qu'il mérite. À travers une série de concerts de jazz, BOZAR rend hommage cette saison à l'héritage que Monk nous a laissé. Et quel héritage ! Monk n'a pas seulement influencé le jeu des pianistes qui lui ont succédé, mais il est également l'auteur d'un répertoire immense, qui a contribué à donner forme au bebop.

Dans les années 30, bien avant que le « modern jazz » ne devienne un courant à part entière, les musiciens de jazz s'essayaient à des techniques modernes et avant-gardistes - à l'image, souvent, de ce qui se passe dans le monde du classique. En 1931 déjà, les journalistes comparent Duke Ellington à Stravinski et Ravel. De nouvelles techniques de jeu, des harmonies étranges et des rythmes plus complexes, tels sont les ingrédients utilisés par la nouvelle génération de musiciens de jazz.

Le laboratoire du bop

À l'âge de quatre ans, Thelonious Monk s'installe avec sa famille à New York. Celle-ci se procure, au milieu des années 20, un piano mécanique, qui incitera le jeune Thelonious à suivre des cours de

piano. Il a alors 11 ans. Le jeune pianiste est d'abord influencé par le blues, les hymnes religieux, le swing, le boogie et le typique *Harlem stride*, dérivé du ragtime. Adolescent, il enchaîne les concerts dans les petites salles et les clubs. À l'âge de seize ans, il se produit même avec un groupe évangélique. Un an plus tard, il manque de peu d'obtenir une bourse pour la célèbre Juilliard School of Music. Ensuite, au début des années 40, à l'âge de 23 ans, il finit par atterrir à la Minton's Playhouse à Harlem, dont il devient le pianiste attitré.

C'est en grande partie dans ce célèbre club de jazz que le swing évoluera vers le bop. Le *early modern jazz*, rapidement connu sous le nom de « bebop » ou « bop », devient un courant plus clairement défini durant

l'après-guerre. Il s'agit d'une réaction au swing (style commercial) dominant de la décennie précédente, aux mélodies faciles, au son des grands big bands, au rôle de musique de danse joué par le jazz pendant les fêtes. Le bebop, au contraire, se caractérise par des combos généralement plus petits, plus de marge pour l'improvisation, de longues phrases musicales et une forme libre. L'importance historique de ce qui s'est produit dans ce club n'est apparue clairement que de nombreuses décennies plus tard. « I wasn't thinking about trying to change the course of jazz. I was just trying to play something that sounded good. [...] Bebop wasn't developed in any deliberate way », déclarera Monk plus tard à propos de ses années chez Minton's.

Dans l'ombre

Mais si le mouvement bebop acquiert une forme plus claire dans les années 40, il reste néanmoins une sous-culture pour hipsters. Le genre est déterminé tant par un contexte social que par des choix stylistiques. Même dans le milieu du jazz, les beboppers sont des *outsiders* : une sous-classe reste une sous-classe. Le jazz (bebop) a un petit côté intello - bouc, bérets et lunettes compris - dont Thelonious Monk est le représentant le plus symbolique. Il n'est pas étonnant que le développement du bebop ait été l'œuvre de *sidemen* et non de *frontmen* : non pas de Benny Goodman, mais de son guitariste Charlie Christian ; non pas de Duke Ellington, mais de son bassiste Jimmy Blanton ; non pas de Cab Calloway, mais de son trompettiste Dizzy Gillespie ; et non pas de Coleman Hawkins, mais de son pianiste Thelonious Monk.

Parmi tous les beboppers, Monk est à cette époque celui qui est le plus dans l'ombre des dieux du jazz du moment.

On a souvent dit qu'il manquait de technique. Il est donc souvent *persona non grata* auprès de nombreux groupes. Son apparence et ses drôles d'habitudes n'y sont certainement pas étrangères, mais la raison principale est son jeu progressiste qui n'avait jamais été entendu. Le « son Monk » unique apparaît clairement pour la première fois sur *Evidence*, *Criss Cross* et *Carolina Moon*, des albums enregistrés par le pianiste entre 1947 et 1952 pour le label Blue Note.

Schizophrénie musicale

Quel est donc ce son unique, propre à la musique de Thelonious Monk ? On y retrouve naturellement les caractéristiques générales du bop - puisque Monk lui a en partie donné forme. Mais les autres éléments typiques de sa musique sont son toucher, les glissements rythmiques et l'utilisation de la gamme par tons, qui font qu'à la première écoute, le ton est difficile à discerner. Sur l'album *Brilliant Corners*, par exemple, l'instabilité chromatique et rythmique ainsi que les notes dissonantes sont monnaie courante. Pensez par exemple à des titres iconiques comme *Crepuscule with Nellie* et *Gallop's Gallop*. Les tournures ou fin inattendues de lignes musicales et de morceaux sont également habituelles. Certaines pauses durent si longtemps que l'on pourrait penser que Monk est simplement sorti du studio.

En contrepoids à ses tendances avant-gardistes, Monk crée souvent des mélodies simples et répétitives, presque comme des airs enfantins. Avec *Epistrophy*, *Misterioso*, *Blue Monk*, *Well You Needn't* et *Hornin' In*, entre autres, Monk a écrit des compositions qui vous restent réellement dans la tête. Une grande partie du génie de Monk tient justement à sa capacité à concilier le simple et le complexe. Un dualisme dont il ne fait pas uniquement preuve

dans ses mélodies : le silence succède à des passages bien remplis, les accords sobres et riches alternent, tout comme l'humour pince-sans-rire et le sérieux du *modern jazz*.

Improvisations composées

Déjà considéré comme un compositeur étrange, Monk est encore moins bien compris en tant qu'interprète-improvisateur. Son jeu, moins habile à la main droite, contrairement à la plupart des pianistes de jazz, n'y est certainement pas étranger, tout comme son utilisation inhabituelle du *rubato* ou « rythme libre ». Mais son choix de notes, surtout, est remis en question : il ajoute volontiers des notes inhabituelles à son jeu et a une prédilection pour les clusters, qui se résolvent ensuite pour ne laisser que quelques notes sonner.

Mais un élément finit par lever tous les doutes quant à son jeu : sa capacité à créer, tout en improvisant, des structures musicales cohérentes, qui n'ont rien à envier, du point de vue de la logique, de la construction et de l'équilibre, à ses meilleures compositions. On en trouve quelques exemples brillants dans les passages solo de *Misterioso* et *Bags' Groove*. La virtuosité ou les rythmes étourdissants n'intéressent pas l'artiste ; il préfère se plonger dans des textures riches, pleines de dissonances. C'est pourquoi ses improvisations donnent l'impression d'avoir été composées plutôt qu'inventées sur place.

Succès professionnels et débaires privés

Toute sa vie, Monk restera fidèle à son style bien à lui - une fidélité qui, pendant des années, le condamne à rester à l'arrière-plan. Mais en 1956 et 1957, Monk sort trois albums - des chefs-d'œuvre - sur le label Riverside : *Brilliant Corners*, *Thelonious Himself*

et *Monk's Music*. À la fin des années 50, il s'impose enfin, grâce à ces trois opus, comme l'un des meilleurs et plus controversés improvisateurs de jazz du moment.

Bien que Monk connaisse enfin le succès sur le plan professionnel, ces années sont tout sauf faciles pour lui. Il multiplie les habitudes étranges, liées à des troubles psychologiques profonds. Ainsi, en 1958, ses allers-retours incessants dans le lobby d'un hôtel du Delaware et son refus de répondre aux questions débouchent sur une violente confrontation avec la police. L'année suivante, le public du Storyville Club de Boston est le témoin d'une étrange prestation de Monk, à l'issue de laquelle il reste assis sur son tabouret de piano, complètement inerte. Plus tard dans la nuit, Monk est arrêté à l'aéroport et placé en observation à l'hôpital pendant une semaine.

Dans les années 60, Monk se fait traiter pour dépression et devient de plus en plus excentrique. Même sa femme, Nellie, n'arrive parfois plus à lui arracher un mot pendant plusieurs jours d'affilée.

Cover story

Ses problèmes personnels semblent néanmoins ne pas avoir d'influence sur sa vie professionnelle. Bien au contraire, son excentricité est une très bonne publicité. Monk est au sommet du succès et, en 1962, il signe un contrat avec la maison de disques Columbia. Deux ans plus tard, il fait la une du *Time* - un honneur que le magazine n'a accordé qu'à quatre autres artistes de jazz : Louis Armstrong, Dave Brubeck, Duke Ellington et, plus récemment, Wynton Marsalis. Durant cette période de succès, Monk est également invité pour la première fois au Palais des Beaux-Arts, avec Charlie Rouse, John Ore et Frankie Dunlop. Le concert du

10 mars 1963 est une réussite et, dans les années qui suivent, Monk reviendra plusieurs fois à Bruxelles*.

Autour de 1970, le groupe de Monk se sépare. Le pianiste travaille ensuite pendant quelques années avec Art Blakey, Dizzy Gillespie, Al McKibbin, Sonny Stitt et Kai Winding. Le groupe ne tarde pas à être surnommé « Giants of Jazz ». Peu après, il quitte inopinément le devant de la scène. Il se produit encore trois fois à Carnegie Hall et, en 1975 et 1976, il monte sur la scène du Newport Jazz Festival New York. Ce seront ses derniers concerts. Monk se retire dans le New Jersey, où il trouve le repos qu'il recherche chez la baronne Pannonica de Koenigswarter, amie de longue date et bienfaitrice de Monk. C'est chez elle que Monk décède en 1982 d'une attaque cérébrale, à l'âge de 65 ans.

Un héritage de taille

Monk ne sera pleinement reconnu qu'après sa mort. Au milieu des années 80, le film *Music in Monk Time* lui rend hommage. Plus tard, les documentaires *Thelonious Monk: Straight, No Chaser* et *A Great Day in Harlem* lui sont aussi consacrés. Et entre-temps, plusieurs biographies sont également publiées à son sujet. Un Grammy Award honore l'héritage de Monk en 1993, suivi d'un Prix Pulitzer en 2006.

Aujourd'hui, Thelonious Monk est donc connu dans le monde entier, pour sa musique, mais aussi pour son nom curieux, son bouc typique ou encore ses étonnants chapeaux. Mais sous cette apparence et ce comportement excentriques se cache un excellent musicien, qui a consacré presque toute sa vie à la musique. La longue carrière de Monk, durant laquelle il s'est produit et a réalisé des enregistrements avec les plus grandes pointures du jazz, peut être divisée en trois périodes : l'époque Blue

Note, dans les années 40 ; son œuvre des années 50 ; et une production moins importante écrite après 1960 et enregistrée pour Columbia. Même si le pianiste a connu ses plus grands succès durant la dernière partie de sa carrière, la plupart des critiques s'accordent à dire que ce sont les œuvres des deux premières périodes qui ont été les plus influentes. Le soir de Noël 1954, lors d'une session mémorable avec les Miles Davis All Stars, Monk a joué ce qui est sans doute le meilleur solo de sa vie - celui-ci est immortalisé sur l'album *Bag's Groove*. D'un point de vue purement pianistique, *Evidence*, *Misterioso* et surtout *Criss Cross* sont considérés comme ses prestations les plus impressionnantes. Les trois albums sont très différents mais le style de Monk reste très reconnaissable dans chacun des morceaux, grâce à une mélodie typiquement énergique et anguleuse.

C'est précisément avec cette musique innovante que Monk a laissé une empreinte indélébile sur l'histoire de la musique. Le véritable héritage de Monk se cache donc dans son répertoire. Ses qualités de compositeur, et non pas d'interprète, l'ont rendu immortel. Monk n'a écrit qu'une septantaine de compositions - c'est peu en comparaison d'autres artistes de jazz - mais plusieurs dizaines d'entre elles sont devenues des standards, comme *Round Midnight*, *Evidence*, *Blue Monk*, *Crepuscule With Nellie*, *Straight, No Chaser*, *Misterioso*, *Ruby, My Dear*, *Epistrophy*, *In Walked Bud* et *Well, You Needn't*. Après lui, un grand nombre de musiciens de jazz ont réinterprété ses mélodies et les ont utilisées dans leurs propres improvisations. Mais très peu sont parvenus à convoquer le véritable esprit de Monk, avec ses idées excentriques, un peu introverties, mais toujours justes.

*Écoutez l'enregistrement de ce concert historique sur www.bozar.be/radar

CENTRE FOR FINE ARTS
BRUSSELS



CELEBRATING 50 YEARS OF MILITANT ACTIVISM IN JAZZ

10 & 11 MAY. '18

TUTU PUOANE FEAT. TINEKE POSTMA, KORHAN FUTACI &
KARA ORCHESTRA, MANUEL HERMIA TRIO
FEAT. SAMUEL BLASER & JEAN-PAUL ESTIEVENART,
PROJECT CONSERVATORY OF ANTWERP
FEAT. TEUN VERBRUGGEN & NICOLAS THYS

WWW.BOZAR.BE/JAZZTIVISM

PALAIS DES BEAUX-ARTS
BRUXELLES
PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN
BRUSSEL

Rue Ravensteinstraat 23
1000 Brussels
+322 507 8200 / bozar.be

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comte Gabriel Armand • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateaueux • Monsieur Laurent Arnauts • Duchesse d'Audiffret Pasquier • Monsieur et Madame Laurent Badin • Baron en Barones Jean-Pierre de Bandt • Monsieur Erard de Becker • Monsieur et Madame Roger Bégault • Madame Marie Bégault • Monsieur Jan Behlau • Monsieur Jean-François Bellis • Baron et Baronne Berghmans • Monsieur Tony Bernard • Baron en Barones Luc Bertrand • De Heer Stefaan Bettens • De Heer en Mevrouw Carl Bevernage • Madame Bia • Mevrouw Liliane Bienfet • Monsieur Philippe Bioul • Mevrouw Roger Blanpain • Madame Laurette Blondeel • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • De heer en Mevrouw Michel Bonne • Monsieur Vincent Boone • Monsieur et Madame Thierry Bouckaert • De Heer en Mevrouw Alfons Brenninkmeijer • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Madame Marie Anne Carbonez • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Monsieur et Madame Hervé de Carmoy • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marianne Claes • Monsieur Nicolas Clarembaux • Monsieur Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Comtesse Michel Cornet d'Elzius • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • De Heer en Mevrouw Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur et Madame Bernard Darty • Comte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • Monsieur Pascal De Graer • De heer en Mevrouw Bert De Graeve • Mevrouw Brigitte De Groof • Baron Andreas De Leenheer • Monsieur Michel Delloye • Monsieur et Madame Alain De Pauw • Monsieur Patrick Derom • Monsieur Laurent Desseille • De heer Eric Devos • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Madame Iro Dimitriou • De heer en Mevrouw Pieter Dreesmann • M. Bruce Dresbach et Dr. Corinne Lewis • De Heer en Mevrouw Bernard Dubois • Madame Sylvie Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Madame Jacques E. François • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • Madame Sylvia Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspeslagh • Monsieur Thierry Hazevoets • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Hufkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Monsieur et Madame Fernand Jaquet • Monsieur Maxime Jadot • Monsieur et Madame Jean-François Jans • Barones Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • Madame Patricia de Jong • Madame Elisabeth Jongen • De heer en Mevrouw Martin Kallen • Monsieur et Madame Adnan Kandiyoti • Monsieur Claude Kandiyoti • Monsieur Sam Kestens • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Monsieur et Madame Antoine Labbé • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Madame Brigitte de Laubarede • Chevalier et Madame Laurent Josi • Monsieur Pierre Lebeau • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur et Madame Laurent Legein • Monsieur et Madame Charles-Henri Lehideux • Monsieur Mark Le Jeune • Monsieur et Madame Gérald Leprince Jungbluth • Madame Dominique Leroy • De Heer en Mevrouw Thomas Leysen • Madame Florence Lippens • Madame Daphné Lippitt • Monsieur et Madame Clive Llewellyn • Monsieur Manfred Loeb • Madame Marguerite de Longeville • Comte et Comtesse Jean-Baptiste de Looz-Corswarem • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels - Osterrieth • De heer Peter Maenhout • Madame Oscar Mairlot • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De heer en Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin • De heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et Madame

Dominique Mathieu-Defforey • Monsieur Etienne Mathy • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene - Piquera • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippson • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Baronne Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Monsieur et Madame Ramon Reyntiens • Madame Olivia Nicole Robinet-Mahé • Madame Didier Rolin Jacquemyns • De heer en Mevrouw Anton van Rossum • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Rusotto • Monsieur et Madame Samir Sabet d'Acre • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Monsieur Jean-Pierre Schaecken-Willemaers • Monsieur Grégoire Schöller • Monsieur et Madame Philippe Schöller • Monsieur et Madame Hans C. Schwab • Chevalier Alec de Selliers de Moranville • Monsieur et Madame Tommaso Setari • Madame Gaëlle Siegrist Mendelssohn • Messieurs Bernard Slegten et Olivier Toegemann • Mr. & Mrs. Trevor Soames • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Anne-Véronique Stainier • Madame Irene Steels-Wilzing • De heer en Mevrouw Jan Steyaert • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur et Madame Julien Struyven • De heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Madame Véronique Thierry • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • Dr. Philippe Uytterhaegen • De heer Marc Vandecandelaere • Mevrouw Greet Van de Velde • De heer Jan Van Doninck • Madame Nadine van Havre • Madame Lizzie Van Nieuwenhuysse • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • Baronne Velge • De heer Eric Verbeeck • Monsieur et Madame Denis Vergé • Monsieur et Madame Bernard Vergnes • Monsieur et Madame Alexis Verougstraete • Mevrouw Eddy Vermeersch • De heer en Mevrouw Axel Vervoordt • Monsieur Guy Vieilleigne • De heer en Mevrouw Karel Vinck • Vrienden van het Zoute • Madame Gabriel Waucquez • Monsieur et Madame Peter Wilhelm • Monsieur et Madame Luc Willame • Monsieur Robert Willcox • Monsieur et Madame Antoine Winckler • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Chevalier Godefroid de Wouters d'Oplinter • Mr. Johan Ysewyn & Ms Georgia Brooks • Monsieur et Madame Jacques Zucker • Monsieur et Madame Yves Zurstrassen • Zita, Maison d'Art et d'Âme

Contact : 02 507 84 21 ou 02 507 84 01 - patrons@bozar.be

YOUNG PATRONS

Monsieur Charles Antoine • Monsieur Ludovic d'Auria • Comte Xavier de Brouchoven de Bergeyck • Monsieur José de Pierpont • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Mrs Richard Llewellyn • Madame Elozi Lomponda • De heer Stephane Nerinckx • Madame Constance Nguyen • Prince Rahim Khan Samii • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • De heer Alexander Tanghe • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Valentine van Rijkvorsel • Madame Charlotte Verraes • Madame Sarah Zucker

Contact : 02 507 84 28 - youngpatrons@bozar.be

Overheidssteun · Soutien public · Public partners



Federale Regering · Gouvernement Fédéral

Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie · Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de l'Emploi, de l'Economie et des Consommateurs, chargé du Commerce extérieur · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Sécurité et de l'Intérieur, chargé des Grandes Villes et de la Régie des bâtiments · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Coopération au développement, de l'Agenda numérique, des Télécommunications et de la Poste · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij · Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Financiën · Services du Ministre des Finances

Vlaamse Gemeenschap

Kabinet van de Minister-president en Minister van Buitenlands Beleid en Onroerend Erfgoed · Kabinet van de Minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel

Communauté Française

Cabinet du Ministre-Président · Cabinet de la Vice-Présidente et Ministre de l'Education, de la Petite enfance, des Crèches et de la Culture · Cabinet du Ministre de l'Aide à la jeunesse, des Maisons de justice et de la Promotion de Bruxelles

Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens

Kabinet des Ministerpräsidenten

Région Wallonne

Cabinet du Ministre-Président

Brussels Hoofdstedelijk Gewest · Région de Bruxelles-Capitale

Kabinet van de Minister-President · Cabinet du Ministre-Président · Kabinet van de Minister van Financiën, Begroting, Externe Betrekkingen en Ontwikkelingssamenwerking · Cabinet du Ministre des Finances, du Budget, des Relations extérieures et de la Coopération au Développement

Vlaamse Gemeenschapscommissie

Commission Communautaire Française

Stad Brussel · Ville de Bruxelles

Internationale partners · Partenaires internationaux · International partners

European Concert Hall Organisation: Concertgebouw Amsterdam · Gesellschaft der Musikfreunde in Wien · Wiener Konzerthausgesellschaft · Cité de la Musique Paris · Barbican Centre London · Town Hall & Symphony Hall Birmingham · Kölner Philharmonie · The Athens Concert Hall Organization · Konserthuset Stockholm · Festspielhaus Baden-Baden · Théâtre des Champs-Élysées Paris · Salle de concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte de Luxembourg · Paleis voor Schone Kunsten Brussel/Palais des Beaux-Arts de Bruxelles · The Sage Gateshead · Palace of Art Budapest · L'Auditori Barcelona · Elbphilharmonie Hamburg · Casa da Música Porto · Calouste Gulbenkian Foundation Lisboa · Palau de la Música Catalana Barcelona · Konzerthaus Dortmund



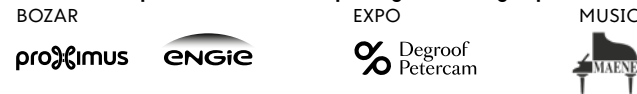
Institutionele partners · Partenaires institutionnels · Institutional partners



Structurele partners · Partenaires structurels · Structural partners



Bevoorrechte partners · Partenaires privilégiés · Privileged partners



Stichtingen · Fondations · Foundations



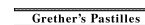
Media partners · Partenaires médias



Promotiepartners · Partenaires promotionnels · Promotional partners



Officiële leverancier · Fournisseur officiel · Official supplier



Corporate Patrons

EDMOND DE ROTHSCHILD (EUROPE) · EDF LUMINUS · LHOIST · LINKLATERS · PUILAETCO DEWAAY PRIVATE BANKERS S.A. · SOCIÉTÉ FÉDÉRALE DE PARTICIPATIONS ET D'INVESTISSEMENTS S.A. · FEDERALE PARTICIPATIE EN INVESTERINGSMMAATSCHAPPIJ NV ·

Contact : 02 507 84 45 – patrons@bozar.be

BO ZAR

2018

- 23.02.18
Verheyen-Copland-Gress-Hart
- 28.03.18
Marius Neset & the
Belgian National Orchestra
- 29.03.18
Marius Neset & the
Belgian National Orchestra
- 30.03.18
Omar Sosa & Seckou Keita
featuring Gustavo Ovalles
- 18.04.18
Anouar Brahem, Dave Holland,
Jack DeJohnette, Django Bates
- 10.05.18
Tutu Puoane feat. Tineke Postma

'18-'19 PREVIEW

- 05.10.18
James Farm
Joshua Redman, Aaron Parks,
Matt Penman, Eric Harland
- 24.10.18
San Francisco Jazz Collective
- 07.11.18
Wolfgang Muthspiel Quintet
feat. Larry Grenadier, Jeff Ballard
- 12.11.18
Chick Corea
Piano solo concert
- 14.11.18
Amir ElSaffar - Rivers of Sound
- 30.01.19
Phronesis & Frankfurt Radio
Big Band
- 23.03.19
John Zorn - Hermetic Organ

Other concerts to be announced soon.
Ticket sales start on 02.05.18.

JAZZ

BOZAR.BE/JAZZ - FACEBOOK.COM/BOZARJAZZ

be jazz
be.brussels 