

Jazz & beyond

Mardi / Dienstag / Tuesday

13.04.2010 20:00

Grand Auditorium

«To Billie with Love»

A Celebration of «Lady Day»

Dee Dee Bridgewater vocals

Edsel Gomez piano, direction

James Carter saxophone

Greg Hutchinson drums

Stefan Lievestro bass

~90' sans entracte / ohne Pause



Dans le cadre du «Printemps musical». Coopération avec
Luxembourg City Tourist Office, Events & Culture (LCTO)



Madame, Monsieur,

Le groupe de banquiers privés européens qu'a construit, depuis quelques années, KBL European Private Bankers au départ de Luxembourg, s'engage à promouvoir la qualité et le savoir-faire dans son métier. Quoi de plus naturel, dès lors, que de nous associer à la création artistique qui partage les mêmes valeurs?

Banquiers privés, nous sommes d'abord à l'écoute de nos clients dans toute leur diversité. Européens, nous croyons en l'importance de notre patrimoine musical commun, porteur de cohésion et vecteur de dialogue entre les citoyens de tous les pays où nous sommes présents.

Au Luxembourg, l'idée que nous avons de notre rôle dans la société nous a conduits à participer à la croissance, en termes de qualité et d'opportunité, de l'offre culturelle de la Place à travers un partenariat avec la Philharmonie.

C'est pourquoi notre groupe de banquiers privés européens est particulièrement heureux de vous accueillir ce soir pour le concert exceptionnel de Dee Dee Bridgewater, une voix unique au service d'une musique et de rythmes universels.

Je vous souhaite, Madame, Monsieur, de passer une excellente soirée musicale.

Etienne Verwilghen
Président du Comité de Direction
KBL European Private Bankers S.A.

L'hommage infidèle de Dee Dee à Eleanora

Jedediah Sklower

Les musiciens de jazz entretiennent souvent un rapport ambigu à la notion de patrimoine. Improvisateurs, ils se nourrissent constamment, dynamiquement, de la tradition propre à leur champ musical tout en cherchant ici et là de nouvelles terres sur lesquelles braconner: lieux de chasse propres, familiers, intimes ou lointains horizons, étrangers ou imaginaires. Ces deux pôles «géographiques» d'inspiration ont chacun leurs partisans plus ou moins exaltés, qui rivalisent d'autorité pour imposer la «bonne» définition «du» jazz – respect strict d'une tradition bien délimitée dans le temps (une naissance et des obsèques) d'un côté, et désir iconoclaste de toucher à tout pour féconder celle-ci d'apports toujours plus étranges, de l'autre.

Il y a bien une forme relativement explicite du patrimoine jazz: le standard. Si à l'origine, il fut autant le fruit des bricolages musiciens que de stratégies commerciales de l'industrie du disque, il n'en est devenu une figure que dans la mesure où ses versions successives ne lui accordent évidemment pas le statut d'héritage figé qu'il s'agirait, dans un vain esprit de fidélité et d'authenticité, de reproduire à l'identique. Le standard n'est pas une partition, un idéal canonique qu'il faudrait approcher au plus près par l'interprétation, qui serait quant à elle vouée à une imperfection chronique. C'est d'autant plus vrai pour Billie Holiday (1915–1959), qui ne chantait presque jamais tel quel le thème original d'une chanson qu'elle reprenait, afin de laisser libre cours aux multiples facettes de sa créativité (jeu sur la mélodie, le rythme, le timbre, la forme et le sens des paroles...).



Dee Dee Bridgewater

Une variante plus précise de cet exercice de reprise est l'hommage, le «*tribute*» rendu à un musicien en particulier. Le concert que nous offre ce soir Dee Dee Bridgewater, musicienne particulièrement prodigue en la matière (sa discographie est émaillée de telles preuves de reconnaissance: Kurt Weill, Ella Fitzgerald, Duke Ellington, Horace Silver, mais aussi hommage à la musique malienne dans son disque «Red Earth»), en est un à Eleanora Fagan: celle qui se réfugiait derrière le bouclier mythique que représentait Billie Holiday, livré à la pâture des médias inquisiteurs et des policiers incarcérateurs. À l'origine de ce projet, Dee Dee Bridgewater voulait remonter la pièce qu'elle avait jouée en 1984 (*Lady Day*), et produire deux disques pour l'accompagner: un qui aurait tenté d'imiter le style de Billie, et un autre, l'hommage qui est sorti début mars, où elle se laisse aller à ses envies. Billie Holiday traitée par Dee Dee Bridgewater, ce n'est pas une courbette docile devant la statue inébranlable de l'aînée, mais un canevas à partir duquel la musicienne peut s'adonner librement à sa virtuose versatilité.



Billie Holiday

Dès lors, la question qui se pose pourrait être: «Que me révèle-t-elle de ce que je n'ai pas entendu de Billie Holiday?» Face à une interprétation, je ne vais pas me demander dans quelle mesure elle parvient, fidèlement, à ressusciter l'héroïne déchue de l'histoire du jazz. De ce point de vue, il n'y a à mon sens pas d'hommage fidèle: il n'y a éventuellement que hasard d'une adéquation entre les attentes de l'auditeur, la reprise elle-même, et les sensations finales du premier. En ce qui concerne le concert en hommage à telle ou telle vedette, nos attentes sont conditionnées par cet horizon, et à la fin de la prestation, on conclut: pour telle et telle raison, j'ai trouvé que c'était plus ou moins fidèle à l'original. Mais en l'occurrence, l'analyse vient souvent couronner la sensation *a posteriori*: si l'on n'avait pas exigé d'elle qu'elle réponde à cette injonction, elle aurait pu s'en passer. La réponse positive vient souvent arbitrairement s'agréger à un plaisir qui n'a pas forcément à voir avec le jugement sur l'adéquation ou non à l'original.

Or, si cet horizon d'attente est l'une des coordonnées de l'écoute (entre autres sens) du spectateur, il semble bien plus fructueux d'attendre autre chose du *tribute*. Non pas évacuer le plaisir lié à la satisfaction finale des attentes créées par le choix du *tribute*. Mais tenter de comprendre en quoi, puisque notre écoute est

nécessairement déjà au moins un peu biaisée par la proposition qui nous est faite («je vais amoureuxment rendre hommage à Eleanora Fagan / Billie en interprétant ses standards»), cette interprétation nous livre à la fois l'univers de son interprète, Dee Dee Bridgewater, et une nouvelle perspective sur l'œuvre de Billie Holiday. Car si quelqu'un est capable d'interpréter Billie Holiday de cette manière-ci, c'est à la fois parce qu'elle a un certain nombre de prédispositions personnelles à jouer de telle ou telle façon (son expérience musicale) et aussi parce qu'elle a une appréciation spécifique de l'œuvre de Billie Holiday qu'elle a tenté de traduire dans une forme propre. Cette interprétation personnelle n'est pas que sa propriété, son patrimoine, mais aussi une résonance possible, une virtualité de Billie. Et dans la mesure où nous révélons chacun, en simples auditeurs que nous sommes, une virtualité, il est fructueux d'adopter généreusement l'enfant du dialogue de ces deux mondes musicaux, peut-être justement parce qu'il y a infidélité. Une chance pour nous d'ajouter à notre panoplie esthétique plusieurs possibilités inédites de Billie Holiday comme de Dee Dee Bridgewater. Une façon pour nos oreilles de faire un pas de côté, de se teinter de nouvelles nuances, de se découvrir d'autres écoutes, à l'encontre du confort esthétique qui participe parfois de la pétrification du mythe.

La chanteuse affirme que *«Billie mérite qu'on entende sa musique sous une autre lumière, et je n'ai absolument pas eu pour objectif de l'imiter.»* Et de continuer: *«Je veux que les gens repartent en se sentant tellement bien que leur curiosité les amène à en apprendre plus sur la vraie Billie Holiday... la joie, l'amour, son courage et sa force comme auteur de chansons, et pas seulement les éléments sombres et tragiques de sa vie. Billie mérite qu'on écoute sa musique sous une autre lumière.»* Tout comme les standards, les images des musiciens peuvent être des prétextes à de nouvelles narrations, non pas pour substituer une histoire à une autre, mais pour perturber le mythe et tester la fertilité de nouveaux regards.

Elle nous propose ce soir une autre image de Billie, en faisant ressurgir Eleanora, celle qui n'avait pas encore adopté, en le détournant, le sobriquet péjoratif que son père lui avait donné



Billie Holiday

pour railler ses airs de garçon manqué («Bill»). Cette Billie, c'est celle qui, comme tant de musiciens afro-américains, dut jouer avec les codes, subvertir les stéréotypes qu'elle nourrissait dramatiquement, tactique du pauvre qui, faute de pouvoir décider des règles du jeu, compose avec elles et les détourne. Opération de censure, diront certains, qui ne peuvent se laisser séduire par Holiday sans exalter exclusivement le tragique de son destin – une vieille tradition de l'hagiographie jazzistique, qui se laisse fasciner par ce seul aspect de la vie des musiciens, au détriment souvent des résistances qui, malgré les obstacles, parvenaient à conserver la possibilité d'une joie dans l'art.

Billie Holiday est morte à l'âge de 44 ans, dans un hôpital, gardée par deux policiers qui attendaient son rétablissement pour la renvoyer en prison (une infirmière avait découvert de l'héroïne dans ses affaires), privée de tout, jusqu'aux disques qu'elle avait fait apporter. Sa vie et sa musique ont beaucoup ressemblé à cela, entre la scène, la prison et l'enfer narcotique. Pourtant, dans l'abîme de la ségrégation et du racisme, de la came et de la taule, des flics et des maquereaux, elle ne fut pas que désespoir, résignation et lamentation. C'est ce que veut dire Dee Dee Bridgewater. On peut se moquer de cet optimisme confortable, y voir le luxe d'une musicienne qui n'eut pas à affronter autant

de démons – même l'Amérique du second 20^e siècle ne l'épargna pas pour autant. Elle est bel et bien en train de trahir cette image de Billie Holiday, de fêler l'allégorie déchue qu'elle était de son époque (solitude, stupéfiants, producteurs sans scrupules, misère, déracinement). Faire rire des textes qui privilégiaient, dans leur immense majorité, la désillusion, le drame, les obstacles au bonheur, à l'amour, à la dignité, est un pari choquant. Mais lorsque le mythe se pétrifie, il est parfois fructueux d'oser l'anticonformisme. Car Billie Holiday était aussi une femme pleine d'humour, sachant tout aussi bien jouer ironiquement avec les codes du mauvais genre qu'elle incarnait que s'amuser mélancoliquement de son sort. Il n'y a de ce point de vue aucune naïveté chez Bridgewater, qui n'ignore pas le tragique de la vie de Billie Holiday. Elle connaît ses déboires, mais elle sait valoriser ses luttes: *«Elle était brave, elle était courageuse, c'était une militante. Lorsque Bruce Allen lui apporta «Strange Fruit», elle le chanta. On la vira des clubs parce qu'elle chantait cette chanson. Et pourtant elle persévéra jusqu'à ce qu'elle puisse l'enregistrer! Pour ça, une femme doit être brave et courageuse; une femme pleine de volonté, qui affronte la société.»*

La musique de Billie Holiday demeure, et ce n'est pas la tâche des musiciens de donner en effigie une seconde vie stérile aux morts. Pour nous, prendre le risque de l'accompagner dans cette voie-ci, c'est accepter de cueillir les fruits précieux des hommages infidèles.

Jedediah Sklower est membre du comité de rédaction de la revue de recherche *Volume!* (www.seteun.net) dédiée à l'étude des musiques populaires. Il est notamment l'auteur de: *Free jazz, la catastrophe féconde. Une histoire du monde éclaté du jazz en France (1960-1982)* – Paris: L'Harmattan, 2006 et de «L'Ambiguïté contre les mythes», in: Franck Medioni (dir.): *Pour Albert Ayler* – Marseille: Le Mot et le Reste, avril 2010.

Dee Dee sings the Blues

Ralf Dombrowski

Ein Tribute ist eine Verbeugung vor der Genialität eines anderen. Und es gehört zu den schwierigen Disziplinen der Kunst. Denn anders als das Zitat, mit dem man sich eine bestimmte Werksequenz zueigen macht, anders auch als die Interpretation, die einen Ausschnitt des Œuvres unter einem neuen, individuellen Gesichtspunkt betrachtet, bezieht sich das Tribute auf den Widmungsträger in der Gesamtheit seiner Erscheinung. Und das bringt viele Fallgruben des Verständnisses mit sich. Auf der einen Seite lauert die Imitation als mattes Abbild des Originals, auf der anderen die Fehldeutung als potenzieller Auslöser für Empörung innerhalb der Fanschar. Ein Tribute braucht daher selbst einen Souverän oder eine Meisterin der Darstellung, um die Balance von Ehrfurcht und Humor zu wahren und schlichte Heldenverehrung zu vermeiden.

Das gilt besonders im Fall von Billie Holiday. Ihre Person ist wie bei kaum einer anderen Künstlerin des Jazz von Mythen umgeben, die die Wahrnehmung über die Musik hinaus prägen. Schon in den 1930er Jahren emanzipierte sich die in Baltimore geborene und in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsene Sängerin von blues- und gospelgeprägten Vorgängerinnen wie Bessie Smith, deren künstlerisches und emotionales Erbe sie zwar integrierte, es jedoch um solistische, persönliche Elemente erweiterte. Ihre eigenwillig tiefe Intonation, der vor allem in späten Jahren brüchig authentische Charme der Stimme und die von Rückschlägen, Misshandlungen und Rassismus geprägte Biographie machten aus Billie Holiday eine zentrale Gestalt der zweiten Jazzgeneration, deren innovatorisches Potenzial und künstlerische Glaub-

würdigkeit bis heute die Vorstellung von Interpretation beeinflussen. Als sie im Sommer 1959 im Alter von nur 44 Jahren starb, hatte sie mit ihrer künstlerischen Intensität, aber auch mit engagierten Liedern wie ihrer Hymne gegen die Lynchjustiz «*Strange Fruit*» ein Erbe hinterlassen, das bis heute Sängerinnen von Madeleine Peyroux bis Cassandra Wilson herausfordert und inspiriert – und das auch Dee Dee Bridgewater veranlasst hat, Billie Holiday anlässlich des 50. Todestages ein Tribute-Programm zu widmen.

Swing, Soul und mehr

Für Dee Dee Bridgewater ist es nicht das erste Mal, dass sie sich mit Hommagen vor Kollegen verneigt. Während der vergangenen eineinhalb Jahrzehnte beschäftigte sie sich mal mit Kurt Weill und Duke Ellington, mal mit Horace Silver und Ella Fitzgerald, und schaffte es, gerade über diese Projekte ihr Profil in einer Zeit zu schärfen, als sich die Vokalszene durch den Erfolg junger Künstlerinnen wie Diana Krall, Patricia Barber oder Dianne Reeves neu sortierte. Manch einer sieht in ihr seitdem die amtierende Königin des Swings, andere verehren sie als Botschafterin des Souls. Alle aber sind sich einig, dass Dee Dee Bridgewater mit ausgeprägtem Gespür für musikalische Energie und reichlich darstellerischem Talent zu den Bühnenköniginnen der internationalen Jazzszene zählt, der mit leichter und zugleich dunkel timbrierter Stimme und mitreißender Scat-Kompetenz ein clevere Verbindung der klassischen Bebop-Schulen mit Verweisen sowohl auf die Eleganz Anita O'Days als auch auf die Intensität Sarah Vaughans gelingt.

Diese Souveränität hat sie sich hart erarbeitet. Dee Dee Bridgewater wurde am 27. Mai 1950 als Denise Garrett in Memphis geboren und wuchs in Flint im Bundesstaat Michigan in musikalischem Elternhaus auf. Sowohl die Großmutter als auch ihre Mutter hatten als Sängerinnen und Tänzerinnen Erfolg und gaben ihr Talent an die Tochter weiter. Die kleine Denise war so begabt, dass sie noch als Backfisch von 1966 an in lokalen Clubs als Soul- und Jazzsängerin auftrat. Sie sammelte Bühnenerfahrungen, brillierte mit Temperament und Gespür für gute Unterhaltung



Billie Holiday

und wurde daher 1968 von dem Saxofonisten Andy Goodrich an die Band der Michigan State University vermittelt, die sie auch auf größere Podien wie das Festival der Universität von Illinois engagierte. Bald darauf folgten erste Tourneen, und 1969 lernte sie den Trompeter Cecil Bridgewater kennen, den sie bald darauf heiratete.

Das war der Start. Um 1970 landete die Newcomerin in New York und arbeitete sich langsam, aber stetig in die dortige Modern Jazz- und Soul-Szene hinein. So traf man sie von 1972 an im Line-Up der Thad Jones/Mel Lewis Big Band, was ihr wiederum positive Kritiken, wachsende Beachtung und einträglichere Jobs einbrachte. Dee Dee Bridgewater sang am Broadway in dem Mu-

sical *The Wiz* (1975), wurde dafür mit einem Tony Award ausgezeichnet und außerdem mehr und mehr auch als Studiomusikerin gebucht. So konnte man sie in den 1970ern unter anderem an der Seite von Pharoah Sanders oder Roland Kirk erleben. Darüber hinaus wagte sie 1974 mit «Afro Blue» ihr Debüt als Solo-Künstlerin unter eigenem Namen. Es ging zügig voran, für das Album «Just Family» (1978) konnte sie beispielsweise Koryphäen wie Stanley Clarke und den Pianisten Chick Corea als Sidemen gewinnen, und noch im selben Jahr wurde sie beim Newport Jazz Festival von Presse und Publikum gefeiert.

Paris, die zweite Liebe

Anerkennung ist die eine Seite, Temperament eine andere, und davon hat Dee Dee Bridgewater reichlich. Es sorgt dafür, dass die Sängerin nicht stehen bleibt, sondern ständig nach neuen künstlerischen Perspektiven Ausschau hält. Während der 1980er Jahre entwickelte sich Dee Dee Bridgewater, die auch nach der Trennung von ihrem Mann dessen Namen beibehielt, zu einer international aktiven Protagonistin des soulig swingenden Mainstreams. Sie ließ sich nach Erfolgen bei der Grande Parade de Jazz in Nizza 1986 in Paris nieder, machte dort durch ihre Rolle in dem Stück *Lady Day* von sich reden und schaffte den endgültigen Durchbruch mit dem mehrfach preisgekrönten Album «Live in Paris» (1986). «Frankreich überhaupt und Paris im Speziellen haben das Leben von mir und meinen Töchtern Tulani und China ungemein bereichert», erinnert sich die Künstlerin an diesen wichtigen Lebensabschnitt. «Ich lernte dort meinen zweiten Mann Jean-Marie Durand kennen, mit dem ich einen Sohn – Gabriel – habe. Ich hatte dort eigene Fernseh- und Radiosendungen, drehte einen Fernsehfilm mit Charles Aznavour. Dort nahm ich «Precious Thing» auf, ein unglaubliches Duett mit Ray Charles, und war die erste schwarze Darstellerin der Sally Bowles in *Cabaret*. Man verlieh mir den Ehrentitel «Officier des Arts et des Lettres» und einen französischen Grammy, benannte ein Theater und zwei Rosenarten nach mir. Nach mir, einem kleinen Mädchen aus Flint in Michigan!»

Überhaupt waren die vergangenen zwei Jahrzehnte bislang die erfolgreichsten. Nachdem Dee Dee Bridgewater in den 1980ern aufgrund einiger popaffiner Alben von der Kritik vernachlässigt wurde, schaffte sie es seit den 1990ern, sich nicht nur als Showmasterin und schillernde Gestalt des Entertainments zu behaupten, sondern auch mit frischen Aufnahmen in die Fußstapfen der 1996 verstorbenen Grande Dame des Geschäfts zu treten: Ella Fitzgerald. «Keeping Tradition» (1994) wurde mit dem Django D'Or ausgezeichnet, das Tribute an Horace Silver «Love And Peace» (1995) stellte sich als Bestseller heraus, und für ihre verschmitzt-ehrfürchtige Reverenz an das Vocal-Idol «Dear Ella» (1997) bekam sie sogar einen Grammy überreicht. Mit dem energiegeladenen «Live At Yoshi's» (2000) fasste sie eine Serie gelungener Clubauftritte von 1998 zusammen, «This Is New» (2002) präsentierte sie als inspirierte Interpretin des Songbooks von Kurt Weill. Schließlich folgte drei Jahre später die längst überfällige Hommage an ihre Wahlheimat mit dem Chanson-Jazz-Album «J'ai deux Amours». Über den musikalischen Ausflug zu den afrikanischen kulturellen Wurzeln «Red Earth» (2007) landete sie schließlich bei Billie Holiday und dem aktuellen Programm.

To Billie With Love

Im Mai feiert Dee Dee Bridgewater ihren 60. Geburtstag. Sie hat zwar nicht mehr das Glück gehabt, ihre musikalische Ahnfrau persönlich kennenzulernen. Dafür konnte sie aber auch auf manche Erfahrung verzichten, die in der rassistischen und machistischen ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts das Leben von Jazzsängerinnen wie Billie Holiday prägte. Sie weiß das zu schätzen, schon weil sie selbst vor einem Vierteljahrhundert die Lebensgeschichte von «Lady Day» auf der Theaterbühne nachempfunden hat, und gerade deshalb gehört «To Billie With Love» zu ihren bislang stärksten Programmen. Denn in bluesgetönten Liedern wie «*Lady Sings The Blues*» oder «*Don't Explain*» steckt eine Intensität und Unmittelbarkeit, an die Dee Dee Bridgewater souverän anknüpft. Sie macht sie zu ihrer eigenen und schafft damit den Brückenschlag von damals in die soulig swingende, persönliche Gegenwart.



© Mark Higashino

Dee Dee Bridgewater

An ihrer Seite hat sie ein souverän agierendes, internationales Quartett um den Pianisten Edsel Gomez und den Saxophonisten James Carter, das mit Stefan Lievestro und Greg Hutchinson an Bass und Schlagzeug dafür sorgt, dass die Bandleaderin sich vertrauensvoll der Kunst des kurzweiligen und stellenweise tiefgründenden Entertainments widmen kann. Denn das ist ihre Welt. Anlässlich eines Gastspiels in München konnte man einmal in der *Süddeutschen Zeitung* lesen: «Sie lacht, sie tanzt, sie schauspielert ihren Gesang und schafft es auf charmant-exaltierte Weise, zugleich dem Tribute-Motto des Abends gerecht zu werden wie ihrer eigenen Person treu zu bleiben. Sie schlüpft in Ellas Scat-Kaskaden, fällt in Billies drogenumnebelte Innerlichkeit, spielt mit Sarahs Registersprüngen und zitiert nebenbei noch eine Handvoll weiterer Ladies des Jazzgesangs von Dinah Washington bis Barbara Streisand. Und doch bleibt sie in Temperament und Interpretation, in der Auswahl aus der Vielfalt ihrer Ausdrucksfacetten von der burschikos kieksenden Varietéchanteuse bis zur pathetisch donnernden Jazzkönigin eine eigenwillige und großartige Sängerin.» Mit anderen Worten: Sie ist eine der wichtigsten Stimmen ihrer Generation und zeigt mit «To Billie With Love», dass sie längst einen eigenen Platz im Pantheon der Jazzgeschichte hat. Neben Sarah und Dinah, Ella und Lady Day.



Dee Dee Bridgewater

Une année plus tard, elle est partie pour New York en compagnie de son mari, Cecil Bridgewater. C'est là, en 1970, qu'a débuté sa carrière phénoménale: Dee Dee a chanté en soliste avec l'un des meilleurs orchestres de jazz du moment, sous la direction de Thad Jones et de Mel Lewis. Ces années newyorkaises l'ont propulsée sur le devant de la scène musicale, et elle s'est bientôt retrouvée aux côtés de géants de la musique, tels que Sonny Rollins, Dizzy Gillespie, Dexter Gordon, Max Roach et Roland Kirk. Dee Dee a partagé des moments inoubliables avec Norman Connors, Stanley Clarke et le groupe de Frank Foster: «The Loud

Minority», avec lesquels elle a effectué des enregistrements et donné de nombreux concerts. Délaissant son image de marque, Dee Dee a saisi l'opportunité qui s'offrait à elle en 1974 de se produire sur Broadway. Ses talents d'actrice et de chanteuse y ont été très applaudis, sa beauté rivalisant avec la qualité exceptionnelle de sa voix et sa présence charismatique sur scène. C'est ainsi qu'elle a remporté un Tony Award pour son rôle de Glinda, la gentille sorcière, dans *The Wiz*. Encouragée par ce succès, elle a triomphé depuis sur les scènes de Paris, Londres, Los Angeles et Tokyo, glanant une brillante succession de récompenses et d'engagements internationaux. Le prix très convoité du Laurence Olivier Award lui a été octroyé en l'honneur du tour de force qu'elle a réalisé en endossant le rôle de la légendaire chanteuse de jazz, Billie Holiday, dans *Lady Day*, une comédie musicale signée Stephen Stahl. Sa réputation de comédienne accomplie s'est encore affirmée lorsqu'elle a accepté de tenir le rôle principal dans des productions telles que *Sophisticated Ladies*, *Cosmopolitan Greetings*, *Black Ballad*, *Carmen Jazz* ou dans la comédie musicale *Cabaret* (Dee Dee a été la première actrice de couleur à jouer le rôle de Sally Bowles). Nommée Ambassadrice de l'Organisation pour la nourriture et l'agriculture (FAO) par les Nations Unies en octobre 1999, Dee Dee est activement engagée à lutter contre la faim dans le monde, faisant appel à la solidarité internationale pour financer des projets qui permettent aux pays dans le besoin d'acquérir une certaine indépendance, que ce soit dans le domaine de l'agriculture et du développement rural, ou pour améliorer la gestion des ressources naturelles. Succédant à l'illustre Branford Marsalis à la tête du programme *JazzSet*, une émission de jazz distribuée par la National Public Radio américaine, Dee Dee partage son amour pour le jazz avec ses auditeurs et leur présente régulièrement les meilleurs artistes du moment, diffusant des concerts donnés en direct sur les scènes du monde entier; les amateurs enthousiastes de jazz ont ainsi l'occasion d'écouter et d'apprécier des concerts enregistrés à Porto Rico, Cuba, Marciac (France), ou sur le continent nord-américain, de Montréal à Monterey.

|||||

Dee Dee Bridgewater vocals

Few entertainers have ever commanded such depth of artistry in every medium. Fewer still have been rewarded with Broadway's coveted Tony Award (Best Featured Actress in a Musical, *The Wiz*), nominated for the London theater's West End equivalent, the Laurence Olivier Award (Best Actress in a Musical, *Lady Day*), won two Grammy Awards (1998's Best Jazz Vocal Performance and Best Arrangement Accompanying a Vocal for *Cottontail*, Slide Hampton, arranger, «Dear Ella»), and France's 1998 top honor Victoire de la Musique (Best Jazz Vocal Album). Dee Dee captured the hearts of audiences worldwide in *The Wiz* with her signature song, *If You Believe*. According to Nick Ashford of Ashford and Simpson, Dee Dee's rendition «personified a generation and gave us all hope.» As a sparkling ambassador for jazz, she bathed in its music before she could walk. Her mother played the greatest albums of Ella Fitzgerald, whose artistry provided an inspiration for Dee Dee throughout her career. Her father was a trumpeter who taught music – to Booker Little, Charles Lloyd and George Coleman, among others. It is the kind of background that leaves its mark on an adolescent, especially one who appeared solo and with a trio as soon as she was able. Dee Dee's other vocation, that of globetrotter, reared its head when she toured the Soviet Union in 1969 with the University of Illinois Big Band. A year later, she followed her then husband, Cecil Bridgewater, to New York. Dee Dee made her phenomenal New York debut in 1970 as the lead vocalist for the band led by Thad Jones and Mel Lewis, one of the premier jazz orchestras of the time. These New York years marked an early career in concerts and on recordings with such giants as Sonny Rollins, Dizzy Gillespie, Dexter Gordon, Max Roach and Roland Kirk, and rich experiences with Norman Connors, Stanley Clarke and Frank Foster's «The Loud Minority.» Dee Dee doesn't care much for labels, and in 1974 she jumped at the chance to act and sing on Broadway where her voice, beauty and stage presence won her great success and a Tony Award for her role as Glinda the Good Witch in *The Wiz*. This began a long line of awards and accolades

as well as opportunities to work in Tokyo, Los Angeles, Paris and in London where she garnered the coveted Laurence Olivier Award nomination as Best Actress for her tour de force portrayal of jazz legend Billie Holiday in Stephen Stahl's *Lady Day*. Performing the lead in equally demanding acting/singing roles as *Sophisticated Ladies*, *Cosmopolitan Greetings*, *Black Ballad*, *Carmen Jazz* and the musical *Cabaret* (the first black actress to star as Sally Bowles), she secured her reputation as a consummate entertainer. Named Ambassador to the United Nations' Food and Agricultural Organization (FAO) in October 1999, Dee Dee joined the battle against world hunger. Appealing for international solidarity to finance global grass-roots projects, the FAO's Ambassadors aid in developing self-reliance in long-term conservation and management of sustainable agriculture, rural development and the conservation and management of natural resources. Taking over the reigns of JazzSet from the illustrious Branford Marsalis, Dee Dee continues to bring her message to listeners. NPR's JazzSet with Dee Dee Bridgewater is the jazz lover's ears and eyes on the world of live music. It presents today's best jazz artists in performance on stages around the world, taking listeners to Puerto Rico and Cuba, as well as Marciac in the French countryside and across the North American continent from Montreal to Monterey.

|||||

Edsel Gomez piano, direction

Nominé aux Grammy Awards en 2007, Edsel Gomez est aujourd'hui l'un des meilleurs pianistes de latin jazz au monde. Né en 1962 à Porto Rico, il a commencé le piano à l'âge de cinq ans et a grandi dans un environnement musical qui lui a permis de maîtriser les rythmes Afro-Caraïbes, en contact dès son enfance avec de nombreuses idoles du latin jazz tels que Marvin Santiago, Celia Cruz, Carlos «Patato» Valdes, Santitos Colon, Cheo Feliciano, Roberto Roena, Willie Colón, Ismael Rivera Jr., Luis «Perico» Ortiz, Olga Guillot, Lola Flores, Marco Antonio Muñoz, et bien d'autres. Diplômé du Bachelor of Music Degree du Berklee College of Music, Edsel Gomez a reçu le Count Basie Award en 1985, et a donné de nombreux concerts avec de célèbres artistes de jazz tels que Gary Burton, Claudio Roditi, Bill Pierce, Don

Byron, Chick Corea et Jerry Gonzalez. Installé au Brésil de 1986 à 1996, il y a beaucoup étudié la musique brésilienne, accompagnant des artistes renommés tels que Cauby Peixoto, Wilson Simonal, Paulinho da Viola, Amelinha, Caetano Veloso, João Bosco, Lucinha Lins, Angela Maria et le tromboniste Raul de Souza, avec lequel il a enregistré «The other side of the moon» (BMG). Il a également travaillé au Brésil comme pianiste, arrangeur, compositeur, chef d'orchestre et directeur musical de spectacles dans le style de Broadway, tout en dirigeant son propre studio d'enregistrement et de production. En un temps relativement court, la plupart des musiciens brésiliens l'ont considéré comme «un des leurs». Son approche personnelle du jazz fusion, de la musique latino et brésilienne révèle une personnalité unique doublée d'une grande voix. Depuis son déménagement à New York en 1997, il a enregistré les albums primés aux Grammy Awards du saxophoniste David Sanchez «Obsesion», «Melaza», et «Travesia» (Sony/Columbia) ainsi que «Coral» (avec l'Orchestre symphonique de la radio de Prague), lauréat du Latin Grammy; Tuskegee Experiments» (Electra/Nonesuch, 1994) du clarinettiste Don Byron, «Music for six musicians» et «You are number six» (Blue Note); «Scenes from my life» de Richard Bona et «Reverence» (Sony/Columbia). Edsel Gomez a enregistré un album consacré à la musique de Chico Buarque, ainsi que l'album «Cubist Music» (Zoho Music, 2006, produit par Don Byron), comprenant certaines de ses compositions originales (et improvisations basées sur l'art cubiste), jouées par un ensemble de stars: le clarinettiste Don Byron, les saxophonistes David Sanchez, Steve Wilson, Greg Tardy, et Miguel Zenón, le bassiste Drew Gress et le batteur Bruce Cox. Edsel Gomez travaille dans le monde entier en tant que pianiste/arrangeur de Dee Dee Bridgewater, parallèlement à de nouveaux projets tels que le «Latin Project» de Jack DeJohnette avec Giovanni Hidalgo, Don Byron, Luisito Quintero et Jerome Harris; «Latin side of Miles» de Conrad Herwig («Another Kind of Blue – Live at the Blue Note», Half Note Records et «The Latin Side of Coltrane», Criss-Cross) avec Paquito D'Rivera, Dave Valentin, Brian Lynch, Richie Flores, Mario Rivera, Robbie Ameen et John Benitez, en collaboration avec Janis Siegel à la voix.

|||||

Edsel Gomez piano, direction

2007 Grammy award nominee Edsel Gomez is today one of the premier Latin Jazz pianists in the world. Born in Puerto Rico in 1962, he began piano studies at age five. He grew up in a musical environment that allowed him to master afro-Caribbean rhythms in depth, working since childhood with an incredible array of Latin music idols such as Marvin Santiago, Celia Cruz, Carlos «Patato» Valdes, Santitos Colon, Cheo Feliciano, Roberto Roena, Willie Colón, Ismael Rivera Jr., Luis «Perico» Ortiz, Olga Guillot, Lola Flores, Marco Antonio Muñoz, among many others. He gained a Bachelor of Music Degree at Berklee College of Music with a Count Basie Award for outstanding musicianship in 1985 while expanding his performance credits working with such renown Jazz artists as Gary Burton, Claudio Roditi, Bill Pierce, Don Byron, Chick Corea and Jerry Gonzalez among many others. Relocated to Brazil from 1986 to 1996 he studied extensively Brazilian Music and worked accompanying such renown artists as Cauby Peixoto, Wilson Simonal, Paulinho da Viola, Amelinha, Caetano Veloso, João Bosco, Lucinha Lins, Angela Maria and Trombonist Raul de Souza, recording de Souza's «The other side of the moon» (BMG,Brazil). Within the Brazilian landscape he worked as a Pianist, Arranger, Composer, Conductor/Musical Director of Broadway-like shows, educator, producer and managed his own recording studio/production company. Within a short time, most Brazilian musicians considered him «one of ours.» Gomez's personal approach to fusing jazz, Latin and Brazilian music gives him a unique personality and musical voice. Since relocating to New York in 1997, he has been featured in saxophonist David Sanchez's Grammy nominated albums, «Obsesion», «Melaza», «Travesia» (Sony/Columbia) and a fourth, the Latin Grammy winner «Coral» (with the Prague Radio Symphony Orchestra); Clarinetist Don Byron's «Tuskegee Experiments» (Electra/Nonesuch,1994) «Music for six musicians» and «You are number six» (Blue Note); Richard Bona's «Scenes from my life» and «Reverence» (Sony/Columbia) and has toured extensively around the world. Edsel has released an album dedicated to the music of Chico Buarque (Celebrating Chico Buarque de

Hollanda, 1999, on Mixhouse, Brazil) and recorded a new album, «Cubist Music» (Zoho Music, 2006, produced by Don Byron), featuring Edsel's original compositions reflecting his own improvisational concept based on Cubist Art, performed by a stellar group comprised of Clarinetist Don Byron, saxophonists David Sanchez, Steve Wilson, Greg Tardy, and Miguel Zenón, bassist Drew Gress and Drummer Bruce Cox. Edsel works around the world as Dee Dee Bridgewater's pianist/arranger, along with new projects that include Jack DeJohnette's «Latin Project» featuring Giovanni Hidalgo, Don Byron, Luisito Quintero and Jerome Harris; Conrad Herwig's «Latin side of Miles» («Another Kind of Blue – Live at the Blue Note», Half Note Records and «The Latin Side of Coltrane», Criss-Cross) featuring Paquito D'Rivera, Dave Valentin, Brian Lynch, Richie Flores, Mario Rivera, Robbie Ameen and John Benitez, and a collaboration with vocalist Janis Siegel.

|||||
James Carter saxophone

Given the plaudits saxophone powerhouse James Carter has garnered for his role in helping to propel jazz full tilt into the future over the past two decades, it's surprising to discover that, first, he's yet to reach his forties (he's 39), and second, that his contemporary spin on jazz continues to be fueled by deep respect and intimate knowledge of the tradition. For his Emarcy debut, *Present Tense*, once again the young veteran demonstrates why he is considered to be one of the premiere musicians of his generation. Produced by esteemed jazz sage Michael Cuscuna, the ten-pack of animated tunes range from jazz standards given new rhythmic traction (for example, a hip hop sensibility on Victor Young's «*Song of Delilah*» that Clifford Brown put on the map) to three originals, including the sunny, Brazilian-tinted «*Bossa J.C.*»

«I titled this album «Present Tense» because it captures where I am right now,» says Carter, who plays a trinity of saxophones (soprano, tenor and baritone), flute and bass clarinet. «This is what appeals to me right now. I've always had eclectic tastes, so the styles of these pieces are diverse. But I'm also dealing

with more lyricism on this album, and I'm making more concise statements in the music versus playing out for 10 or 11 minutes. Some of the tunes here are in the four-minute range.» For the recording Carter enlisted a top-drawer support group, including the core quartet of trumpeter Dwight Adams, pianist D.D. Jackson, bassist James Genus and drummer Victor Lewis, with guest appearances by guitarist Rodney Jones and percussionist Eli Fountain. The band swings with gusto, takes flight with exuberance and ease, and cools the proceedings down with balladic hush. In his first time working with Carter, Cuscuna says that he wanted to showcase «the totality of who he is,» which he felt had yet to be revealed. «In going through James' entire output prior to recording *Present Tense*,» it struck me that many of his albums were ingenious concepts. As successful as each was, none of them captured the breadth of James' mastery of this music. When you see him live, he can reach for any decade in this music's history as easily as he can reach for any reed sitting around him on the bandstand. We wanted to bring that to the fore on this album.» Carter says that Cuscuna's wisdom also helped to turn him on to a wealth of music to consider for *Present Tense*. «Michael was instrumental in helping to bring new light to my heroes,» he says. One of the pieces Cuscuna sent him to consider was *Rapid Shave*, an uptempo tune that Stanley Turrentine played with razor-sharp intensity on tenor saxophone. «I loved the piece but I knew I couldn't play tenor on it, because Stanley owned it. So I gave it a different light by playing baritone.» Similarly, Carter knew that jazz aficionados would know that Sonny Rollins played tenor on *Song of Delilah*,» which prompted him to deliver it by using a variety of his instruments in addition to putting a groove into the piece. Another bow to jazz roots comes with his bass clarinet rendition of Jimmy Jones' «*Shadowy Sands*» that Duke Ellington used for training the spotlight on his orchestra member Harry Carney, who set aside his baritone saxophone to play a bass clarinet solo. «That was one of the rare times he got to solo on bass clarinet with Duke,» Carter says. «This song is the perfect straight-ahead vehicle to do that.» Another bow to the past is Carter's balladic take on Django Reinhardt's *Pour que ma vie demeure*,

a tune that the composer never recorded. Carter heard it on a 1956 radio broadcast recording performed by one of his rhythm guitarists. «This is a slow-building melody that has a juiciness to it,» says Carter. «Other people have played it before, but I heard something different in it.» Other recreations of tunes include the flute-led sprightly spring through Dodo Marmarosa's «*Dodo's Bounce*» with muted trumpet colors, a bari-charged launch through Gigi Gryce's «*Hymn of the Orient*» with a bridge of cascading horns, and a gorgeous bari-muted trumpet rendition of the classic ballad «*Tenderly*.» Carter's originals include his homage to Eric Dolphy, «*Bro Dolphy*,» that begins and ends with bass clarinet exuberance that sandwiches a soulful middle section, and the low-lights, slow-dance «*Sussa Nita*» that was inspired by a sepia-tone dream in 2005 where Billie Holiday in an after-hours club gave him the first phrases of a melody. «Billie was sitting on a high stool and said, «James, how ya doing? Do you need a piece?»» Carter recalls. «So she starts messing around and then says, «That's all I'm giving you.» I woke up and thankfully I had manuscript paper right there. I used Billie's phrases as a catalyst, started experimenting with a vibe and came up with a Cuban bolero feel.» Carter adds that whenever he plays that tune live, the audience gives him a standing ovation. Present Tense, Carter's first album in three years, adds a dynamic new chapter in the Detroit-born, New York-based saxophonist's story, which took root in the early '90s, first as a sideman with such mentors as Lester Bowie and as a leader in his own right. Carter spent his youthful days taking saxophone lessons, studying the classics of the masters broadcast on several Detroit public radio jazz shows, and voraciously listening to any records that came into his possession. Around the house Carter discovered the two-album Duke Ellington 70th Birthday Concert and The Quintessential Billie Holiday, Volume 8. «That record covered Billie's development as a singer in the late 1930s and early 1940s,» he recalls. «That's where I heard Harry Sweets Edison and Lester Young for the first time. The first two records I bought were Eddie Harris «*Playin' With Myself*» and «*Basie Jam 3*», an impromptu session with Joe Pass, Louie Bellson, Benny Carter, Eddie Davis, Clark Terry, Al Grey and Al Heard.» Given his love

of classic jazz, Carter was erroneously grouped into that 1990s catchall category of young jazz lions. But instead of expressing jazz neo-conservatism, he was in motion, breaking new ground with his trad-meets-avant style of propulsion and his dazzling displays of reeds pyrotechnics as well as his heartfelt romanticism. Carter launched his solo career with two superb DIW/Columbia discs. Recorded in 1993 and 1994 respectively, «JC on the Set» and «Jurassic Classics», were initially released in Japan and then issued in the U.S. Both were huge successes that prompted the *All Music Guide to Jazz* to proclaim, «James Carter has unlimited potential, and he seems destined to be one of the giants of jazz.» Soon he was being dubbed the Motor City Madman, based on his distinctive and oftentimes thrilling style. In 1994, Carter signed with Atlantic Jazz and recorded a series of superb albums, beginning with his all-ballads gem, «The Real Quietstorm», inspired by the B-side of Charlie Parker's ««Bird» Symbols» LP. In 1995, *Rolling Stone* hailed the charismatic Carter as an up-and-comer to watch, and a few years later the magazine gave him high scores for the two CDs he simultaneously released in 2000 (his final releases on Atlantic, which soon dissolved its jazz division): the funky-vibed «Layin' in the Cut» (his first album with an all-electric band, featuring among others guitarist Marc Ribot) and the Django Reinhardt-inspired «Chasin' the Gypsy» (which included his cousin Regina Carter on violin and Romero Lubambo on guitar). The doubleheader was well-received in both pop and jazz circles. *Rolling Stone* wrote that «... saxophonist James Carter is as near as jazz gets nowadays to a Young Turk – not some ironically avant-post-rock experimentalist but a cocky scene stealer with ... a knack for coming up with noticeable records. «When his former producer Yves Beauvais moved from Atlantic to Columbia, Carter followed in 2002 and a year later recorded a new album of ballads with strings, titled «Gardenias for Lady Day.» Also in 2002 Carter garnered rave reviews for his appearance with the Detroit Symphony Orchestra in the *Concerto for Saxophones and Orchestra* written specifically for him by composer Roberto Sierra. In 2004 Carter received the Dr. Alaine Locke Award, given annually to individuals who have provided exemplary service and leadership

in the promotion of African-American culture. The winner of several DownBeat critics and readers polls, Carter today continues to tour with his organ trio and often subs in the World Saxophone Quartet. Carter recorded his trio in 2005 for the Half Note release, «*Out of Nowhere*», and in 2006 recorded «*Gold Sounds*» (Brown Brothers Recordings) with pianist Cyrus Chestnut, bassist Reginald Veal and drummer Ali Jackson in a collaborative outing of covers of songs by the pop band Pavement. When Carter arrived on the jazz scene in the '90s, he was viewed as a brash youngster chomping at the bit to burst out of the gate with his saxophones. A couple of years ago when asked if his life as a soloist and bandleader had changed since he was in his thirties, he replied, «Well, I still feel the same way, but I'm able to use all the different shapes and forms in my playing better.» He paused, then added with a mélange of metaphors: «I can ping pong with someone just as well as throw the shot put. And I can do everything else in between. There are more than just a couple of events in a decathlon. I want to play a piece differently every time. That's a hell of a tightrope walk. But when you have different attacks in your arsenal, it's a much easier balancing act.»

|||||
Greg Hutchinson drums

Dès ses débuts professionnels en tant que sideman pour le trompettiste Red Rodney, Greg Hutchinson a prouvé avec éloquence que les jeunes ont leur mot à dire. Il a acquis sa maturité auprès d'artistes tels que Betty Carter ou Joe Henderson. Né en juin 1970 à Brooklyn (New York), Hutchinson a grandi au riche contact de la soul des années 1970 qui constitue la source de son enclin pour le swing. Très tôt, il a été influencé musicalement par ses deux parents. Son père percussionniste l'a recruté dès son plus jeune âge dans le groupe de reggae qu'il dirigeait, nommé The Triadics. De sa mère, Greg a hérité d'une vaste collection de disques qui était dans la famille depuis près de deux générations. Écoutant des artistes de jazz, de soul et de funk, Hutchinson s'est très vite frayé un style très personnel. «Philly Joe Jones compte parmi mes premières influences» reconnaît-il, «car il est un chat de gouttière qui a incorporé tous les éléments de sa vie

dans sa musique. Il était très très précis.» Également inspiré par Charlie Parker, Hutchinson poursuit: «je veux chanter avec ma batterie, de la même manière qu'il chante avec son saxophone.» Sa propre analyse des styles de ses idoles, a été complétée par ses études privées à la Manhattan School of Music avec Justin Diccicio, ainsi que des cours avec Marvin Smitty Smith et Kenny Washington. «Le jeu de Hutch prouve qu'il est l'un des très rares jeunes batteurs qui apprennent la batterie et la musique en profondeur», note Washington. «Comme de nombreux batteurs de sa génération, ajoute Washington, il écoute, et est davantage intéressé par le fait de faire partie d'un ensemble de musiciens, que de juste jouer de la batterie». Alors qu'il était encore étudiant, Hutchinson a réalisé une tournée aux États-Unis et à l'étranger avec Rodney, avant que le pianiste Stephen Scott ne le recommande à l'une de légendes du monde du jazz: Betty Carter. Le jeune batteur s'est fait connaître pendant ses deux années passées avec Carter, cultivant selon lui «un sens aigu de la couleur, de la dynamique et du contrôle». «Je pouvais littéralement prendre une pause-repas entre certains des beats de Betty», ironise-t-il. Après son travail avec le Betty Carter Trio, Hutchinson a commencé une fructueuse collaboration avec le Roy Hargrove Quintet, qu'il poursuit encore aujourd'hui. Le batteur est présent sur deux enregistrements du groupe de Hargrove et a donné de nombreux concerts avec eux. Pendant cette époque avec le jeune trompettiste-choc, Hutchinson a continué à se produire et à enregistrer avec de plus en plus d'artistes confirmés, et particulièrement, avec le grand saxophoniste Joe Henderson. Son apparition sur le célèbre «*Lush Life*» de Henderson a conduit Gary Giddins à désigner son travail de batteur d'«élégant et dansant».

|||||
Greg Hutchinson drums

Ever since his professional debut as a teen-aged sideman for trumpeter Red Rodney, Greg Hutchinson has offered eloquent testimony that youth must have its say. He gained maturity from valuable associations with the likes of Betty Carter and Joe Henderson. Born June 1970 in Brooklyn, New York, Hutchinson

grew up on a rich diet of 1970s soul—which is undoubtedly the source of that homeboy fire he blends into his swing. He was musically inspired early by both of his parents. His percussionist father recruited a young Greg into a reggae band he led called The Triadics. From his mother, Greg inherited a vast record collection which had been in her family for at least two generations. Listening to artists that span jazz, soul and funk, Hutchinson developed his conception early. «Among my primary influences is Philly Joe Jones,» he admits, «because he’s a streetwise cat who incorporated all the elements of his life into his music. He was very, very slick. Another inspiration is Charlie Parker,» Hutchinson continues, «I want to sing on the drums the way he sings on his horn.» Hutchinson’s own analysis of the styles of personal idols was enhanced by private studies at the Manhattan School of Music under Justin Diccicio, as well as lessons with Marvin Smitty Smith and Kenny Washington. «Hutch’s playing proves he’s one of very few young drummers who’s learning the insides of the drums and the music,» remarked Washington.» Unlike many drummers of his generation, Washington adds, he listens, and is more interested in being a team player that just banging the drums. «While still in school, Hutchinson toured the U.S. and abroad with Rodney before pianist Stephen Scott recommended him to one of jazzdom’s legendary ensemble leaders – Betty Carter. The young drummer rose to prominence during his two-year stint with Carter and, according to him, «cultivated a strong sense of coloring, dynamics and control. I could literally take a dinner break in between some of those beats Betty laid down,» he quips. After his work in the Betty Carter Trio, Hutchinson began a successful association with the Roy Hargrove Quintet, which continues to this day. The drummer has sparked Hargrove’s band on two records and numerous concert performances. During his time with the firebrand young trumpeter, Hutchinson continues to perform and record with more experienced artists, most notably tenor great Joe Henderson. His appearance on Henderson’s celebrated «*Lush Life*» prompted Gary Giddins to call his drum work «elegant and dancing».

|||||

Stefan Lievestro bass

Néerlandais né en 1964, Stefan a commencé à prendre des cours de piano à l'âge de huit ans et à s'est mis à la guitare et à la basse électrique pendant ses études secondaires. À 18 ans, il a commencé à jouer de la basse acoustique et est entré au Conservatoire d'Arnhem. En 1989, il a obtenu son diplôme avec distinction au Conservatoire d'Hilversum (actuel Conservatoire d'Amsterdam, après sa fusion avec le Conservatoire Sweelinck). En 1990, il a obtenu une bourse du Gouvernement Néerlandais pour étudier avec Marc Johnson à New York. En 1991, Stefan a remporté le prix du meilleur soliste au festival de jazz de Karlovy Vary (République Tchèque) et en 2005, le Deloitte Jazz Award de Bimhuis, à Amsterdam. Stefan dirige actuellement ses propres groupes – Lievestro6 (avec Jesse van Ruller, Harmen Fraanje, Jasper Blom, Mete Erker et Hans van Oosterhout) et Mona Lisa Overdrive (avec Arno Krijger, Hans van Oosterhout et Jesse van Ruller). En 2006, Stefan a édité son premier CD en tant que leader, «Breakfast In Walhalla», salué par la presse et le public. En septembre 2007, Stefan était directeur artistique du Jazz International Festival à Rotterdam. Outre sa participation à de nombreux enregistrements avec des artistes (principalement) belges et néerlandais (Michiel Borstlap, Toots Thielemans, Ivan Paduart, Rick Margitza, Metropole Orchestra avec Vince Mendoza...), Stefan s'est produit en concerts et dans les plus grands festivals avec des artistes tels que Nat Adderley, Pat Metheny, Jan Akkerman, Ben van den Dungen, Gary Novak, Tim Armacost, Benjamin Herman, Trijntje Oosterhuis, Rob van Bavel, Nigel Hitchcock, Wim Overgaauw, Bob Berg, Jarmo Hoogendijk, Art Porter, Michiel Borstlap, Freddie Hubbard, Ferdinand Povel, Dee Dee Bridgewater, Biréli Lagrène, Archie Shepp, Louis van Dijk, Thijs van Leer, Jesse van Ruller, Candy Dulfer, Rick Margitza, Hans Teeuwen, et bien d'autres. Stefan enseigne la basse électrique au Conservatoire de Gand (Hogeschool Gent), en Belgique, et la basse acoustique au Conservatoire de Rotterdam (Codarts).

|||||

Stefan Lievestro bass

Dutch born, in 1964, Stefan got his first piano lessons when he was eight years old. During secondary school he started focusing on guitar and electric bass. At the age of 18 he started playing acoustic bass and entered the Conservatory of Arnhem. In 1989 he graduated cum laude at the Conservatory of Hilversum (currently the Conservatory of Amsterdam after it merged with the Sweelinck Conservatory). In 1990 he obtained a scholarship from the Dutch government to study with Marc Johnson in New York. In 1991 Stefan won the award for best soloist at the Karlovy Vary Jazz Festival (Czech Republic). In 2005 Stefan won the Deloitte Jazz Award at the Bimhuis in Amsterdam. Stefan is currently leading his own bands – Lievestro6 (featuring Jesse van Ruller, Harmen Fraanje, Jasper Blom, Mete Erker and Hans van Oosterhout) and Mona Lisa Overdrive (featuring Arno Krijger, Hans van Oosterhout and Jesse van Ruller). In 2006 Stefan published his first CD as a leader, «Breakfast In Walhalla,» to critical acclaim of press and audience. In September 2007 Stefan was artistic director of the Jazz International Festival in Rotterdam. Besides participating on numerous recordings with (mainly) Dutch and Belgian artists (Michiel Borstflap, Toots Thielemans, Ivan Paduart, Rick Margitza, Metropole Orchestra with Vince Mendoza...), Stefan has performed on national and international stages and festivals with national and international artists. Among them are: Nat Adderley, Pat Metheny, Jan Akkerman, Ben van den Dungen, Gary Novak, Tim Armacost, Benjamin Herman, Trijntje Oosterhuis, Rob van Bavel, Nigel Hitchcock, Wim Overgaauw, Bob Berg, Jarmo Hoogendijk, Art Porter, Michiel Borstflap, Freddie Hubbard, Ferdinand Povel, Dee Dee Bridgewater, Biréli Lagrène, Archie Shepp, Louis van Dijk, Thijs van Leer, Jesse van Ruller, Candy Dulfer, Rick Margitza, Hans Teeuwen... Stefan teaches acoustic and electric bass at the Conservatory of Gent (Hogeschool Gent), Belgium and acoustic bass at the Conservatory of Rotterdam (Codarts).

||||| JAZZ & BEYOND

Prochain concert dans le cycle «Jazz & beyond»

Nächstes Konzert im Zyklus «Jazz & beyond»

Next concert in the cycle «Jazz & beyond»

Samedi / Samstag / Saturday 24.04.2010 20:00

Grand Auditorium

«My Russian Soul»

Viktoria Tolstoy vocals

Jacob Karlzon piano

Matthias Svensson bass

Rasmus Kihlberg drums

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles en ligne, version PDF, sur le site www.philharmonie.lu avant chaque concert.

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie als Web-PDF auch online unter www.philharmonie.lu beim jeweiligen Konzert.

Partenaire officiel



Impressum

© Philharmonie Luxembourg 2010
Damien Wigny, Président
Matthias Naske, Directeur Général
Responsable de la publication: Matthias Naske
Photo Philharmonie: Jörg Hejkal
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé à Luxembourg par l'imprimerie Faber
Tous droits réservés.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture