

19.11. 2019 20:00
Salle de Musique de Chambre

Mardi / Dienstag / Tuesday

Autour du monde

Sona Jobarteh

Sona Jobarteh vocals, kora

Derek Johnson guitar, vocals

Mamadou Sarr percussion, vocals

Sidiki Jobarteh balafon

Andi McLean bass, vocals

Westley Joseph cajón, vocals

~90' without intermission



De **Kamelle**knécheler



Sona Jobarteh, la kora au féminin

Vincent Zanetti

L'influence du grand frère

Au départ, c'est l'histoire de deux enfants, frère et sœur métisses nés de pères différents. Onze ans les séparent, mais ils partagent un même don évident pour la musique. L'aîné s'appelle Tunde Jegede, il est le fils d'Emmanuel Taiwo Jegede, un artiste nigérian en résidence au Keskids Center de Londres, le premier centre de culture négro-africaine de Grande-Bretagne. Environnement propice pour cet enfant au talent précoce, qui y fait la rencontre de personnalités aussi marquantes que Bob Marley et Angela Davis, entre autres. Il en retire une vraie passion pour les musiques africaines, tandis que de son grand-père maternel, organiste d'église, il hérite l'amour de l'œuvre de Jean-Sébastien Bach.

La cadette s'appelle Maya Sona, elle est la fille de Sanjally Jobarteh, un griot gambien virtuose de la kora, dont le propre père se trouve être Amadu Bansang Jobarteh, un des plus fameux maîtres de cet instrument en Gambie. C'est auprès de lui, justement, que le jeune Tunde Jegede s'initie à la kora depuis l'âge de dix ans.

La petite fille grandit à Londres, mais dès sa plus tendre enfance, elle établit un lien très fort avec sa famille gambienne qu'elle visite régulièrement avec son frère. C'est d'ailleurs lui qui enseigne à Sona ses premiers gestes instrumentaux, alors qu'elle n'a que trois ou quatre ans. C'est également avec lui, à l'occasion d'un de ses concerts au Jazz Café de Londres, qu'elle monte sur scène pour la première fois. Et c'est dans son sillage qu'elle entreprend, à six ans, l'apprentissage du violoncelle, puis du piano et de la harpe.



Sona Jobarteh

photo: African Guild

Adolescente, son talent certain vaut à Sona d'être reçue au Royal College of Music, puis à la Purcell School où, en plus de sa formation instrumentale classique, elle s'adonne avec succès à l'art de la composition. Mais autant qu'à ces institutions prestigieuses, c'est encore à Tunde Jegede qu'elle doit en partie sa maturité musicale : au début des années 1990, il l'invite à participer à son African Classical Music Ensemble, un projet pionnier consacré en 1995 par un documentaire de la BBC, belle occasion pour Tunde de voir ses compositions jouées par le London Sinfonietta. Cela lui vaut ensuite de composer et de jouer avec d'autres orchestres parmi les plus fameux, mais aussi de collaborer bientôt avec des étoiles de la musique malienne telles Oumou Sangaré, Toumani Diabaté...

Entraînée dans cette aventure, Sona vit de musique, mais poursuit néanmoins ses études à la School of Oriental and African Studies (SOAS). De plus en plus clairement, elle réalise que son instrument de prédilection, celui qui, mieux que tout autre, lui

permet d'exprimer son être le plus profond, c'est la kora, la grande harpe à chevalet des griots mandingues, celle de son père, de son grand-père et de ses oncles de Gambie. Désormais, elle s'en rend compte, c'est donc la kora qui sera au centre de sa vie et de sa carrière.

Racines mandingues

Parler de la famille Jobarteh, c'est évoquer la *jeliya*, la prestigieuse tradition des griots mandingues – *Mandenka*, *Bamanan*, *Mandingo* ou *Jula*, tous sont les branches d'un même arbre. Dans une société de culture orale dont le rayonnement s'est répandu, après la création de l'empire du Mali au 13^e siècle, des frontières du Niger aux rives du Sénégal et de la Gambie, des sables du Sahel aux forêts de Côte d'Ivoire et de Guinée, les *jeliw* sont, au départ, les maîtres de la parole, les gardiens des généalogies des grands clans et les déclamateurs des épopées. Dans un contexte traditionnel où l'on considère que la parole est chargée d'une force vitale potentiellement dangereuse (le *nyama*), ils en sont les artisans privilégiés, à la fois louangeurs, entremetteurs, conciliateurs et médiateurs. Une des spécificités des peuples mandingues, c'est que chez eux, ce savoir est considéré comme héréditaire et se transmet exclusivement d'une génération à l'autre au sein des familles de griots. Celle des Jobarteh de Gambie en fait partie, c'est même une des plus anciennes, et ses racines plongent dans la terre du Mandé, le berceau de l'ancien empire, aujourd'hui partagé entre le Mali et la Guinée. Les colonisations françaises et britanniques étant entretemps passées par là, l'orthographe d'un même nom s'est parfois retrouvée différente, dictée par des prononciations diverses selon qu'on naissait sous domination anglophone ou francophone. C'est ainsi, par exemple, que le patronyme Cissoko (ou Sissokho), répandu au Sénégal, au Mali et en Guinée, est devenu Suso en Gambie, et que celui des Diabaté est devenu Jobarteh. La musique des noms reprend tout son sens dès lors qu'on les prononce selon la langue qui en a déterminé la graphie.

La tradition familiale paternelle de Sona Jobarteh renvoie à un aïeul, Jeli Fili Diabaté, venu du Mandé avec toute sa famille pour s'installer dans la ville de Bansang, sur les rives du fleuve Gambie, à la demande d'un chef local. Comme la plupart des siens,

Jeli Fili était un maître du *koni*, le luth à quatre cordes des griots – *jeli n'goni* en bambara, *xaalam* en wolof – qu'il jouait pour accompagner ses récits et ses louanges. Mais ses enfants furent vite séduits par cette grande harpe à chevalet, la kora, dont l'art s'épanouissait à l'époque au sein de quelques familles de griots gambiens, Kouyaté (Kuyateh), Cissoko (Suso) et Diabaté (Jobarteh). C'est ainsi qu'Amadou Bansang Jobarteh, fils de Fili et grand-père de Sona, non seulement devint un maître de la kora, mais fit partie des artistes qui en révolutionnèrent le jeu au milieu du 20^e siècle.

La kora au féminin

Les mythes et récits liés à la naissance de la kora sont nombreux et varient évidemment selon les sources et les traditions familiales. La plupart ont pourtant en commun d'évoquer l'intervention d'un *djinn*. Les différentes versions s'accordent également sur l'origine géographique de cette « invention ». Cela se serait passé dans l'ancien royaume du Gabou (ou *Kaabunké*), sur les rives du fleuve Gambie, vers la fin du 18^e siècle. L'instrument aurait d'abord été joué par un des aïeux de la famille Cissoko. Certaines versions parlent de Jeli Madi Wuling (littéralement « Mohamadou le griot rouge »), d'autres de Karkang Tumani. Toujours est-il que, comme tous les instruments de musique utilisés par les griots – le xylophone *bala*, le luth *koni*, les tambours *dunumba* ou *tama* – celui-ci est resté l'apanage des hommes.

Dans les familles *jeli*, dans la mesure où l'apprentissage se fait essentiellement par imitation et où les aînés pratiquent leur art devant tous les enfants, les femmes peuvent avoir les mêmes connaissances que les hommes en matière de parole, de mythes et de généalogies. Mais leur éducation fait qu'en assemblée, elles n'occuperont jamais le premier rôle devant les hommes, sauf s'il s'agit de s'exprimer par le chant. La voix est le seul domaine où une griotte (*jeli muso*) peut rivaliser avec ses homologues masculins. À part quelques idiophones, tels le tube en métal *karinian*, les tambours d'eau *jidunum* enalebasse ou les hochets *jabara*, sa voix est son seul véritable instrument de musique. Mais quel instrument ! C'est le seul qui est directement et matériellement lié à la parole et à sa force vitale. Tous les autres, cordes pincées ou frottées, vents ou percussions, par rapport à la voix, ne sont traditionnellement que des supports.

Pendant longtemps, la kora n'a pas fait exception à la règle. Elle servait à accompagner le chant, soit en jouant les mélodies à l'unisson, soit en leur offrant un tapis rythmique plus ou moins riche. Jusqu'à cette génération de griots instrumentistes de la région de Bansang, à laquelle appartenaient Amadu Jobarteh et son neveu, plus jeune que lui de sept ans seulement, le fameux Sidiki Diabaté, un des plus extraordinaires maîtres de la kora de son temps, père du célèbre Toumani Diabaté. **Ces artistes, et d'autres autour d'eux, ont été les premiers à développer un jeu purement instrumental qu'on a appelé alors « Yeyengo ».**

Affranchi du strict accompagnement du chant, ce style révolutionnaire se caractérise par une base rythmique soutenue mais changeante et une approche mélodique variée et ornementée par des interventions virtuoses que nombre de musiciens mandingues nomment en français « roulements », par analogie avec les roulements de tambour.

Lorsqu'au début des années 1980, le tout jeune Tunde Jegede, encore enfant, venait en Gambie prendre ses premières leçons de kora auprès d'Amadou Bansang, c'est donc bien à la source de cette musique qu'il avait le privilège de s'abreuver. Son autre professeur n'était autre que le propre fils d'Amadou, Sanjally Jobarteh, le futur père de Sona, qui allait plus tard devenir le maître de kora de la jeune fille. La chose n'allait pourtant pas de soi : une fille joueuse de kora heurtait évidemment la tradition. Mais Sona était déjà musicienne. Lors de tous ses précédents séjours en Gambie, elle avait baigné dans cette ambiance musicale et s'en était profondément imprégnée. La présence musicale de son grand-père était partout, même à Londres où elle voyait son frère travailler quotidiennement l'instrument. Au sein de sa famille africaine, elle avait par ailleurs une alliée, sa grand-mère, qui l'encourageait à aller de l'avant. Dans la mesure où l'on recevait déjà à Bassang des musiciens étrangers qui venaient s'initier à la kora, le fait d'en enseigner l'art à sa fille ne représentait sans doute qu'un pas de plus pour Sanjally Jobarteh. Un pas qu'il a finalement franchi, mais à une condition stricte : Sona ne devait pas se contenter de devenir une des premières femmes à jouer de la kora, elle devait exceller et se faire respecter par la maîtrise de

son art. De fait, lorsqu'on a aujourd'hui le bonheur de voir Sona exécuter un solo purement instrumental – sa très belle introduction concertante au classique « *Jarabi* », par exemple – on ne peut que se dire qu'elle a largement tenu son engagement.

Le regard vers l'avenir

En 2008, Maya Sona Jobarteh publie son premier album solo, « Afro-Acoustic Soul ». Elle y chante en anglais des thèmes de société et des chansons d'amour, ré-enregistrant sa propre voix pour faire les chœurs et s'accompagnant le plus souvent à la guitare, dans une esthétique très soul imprégnée de R&B. La kora n'y apparaît que par petites touches impressionnistes et si l'Afrique est bien présente, c'est avant tout la diaspora londonienne qui s'exprime.

Mais trois ans plus tard, nouvel opus, « Fasiya », « La lignée du père », l'esthétique a changé, exprimant une démarche musicale résolument plus gambienne et mandingue. Sona y joue de toutes sortes d'instruments, de la basse à la flûte peule en passant par le luth *n'goni*, la guitare, les percussions... et la kora, bien sûr, qui a trouvé sa place dans le monde de la chanteuse. Toutes les pièces sont désormais chantées en mandingo et, pour la plupart d'entre elles, directement composées à partir du répertoire des griots. La voix même est différente. Plus épurée, juste voilée, elle s'est complètement affranchie de l'influence R&B et privilégie désormais une tenue plus droite, plus proche de ses possibles modèles maliens et guinéens.

C'est que Sona s'est nettement rapprochée de ses racines paternelles et de la Gambie, qu'elle chante d'ailleurs dans un dernier *single* publié en 2015. Elle se sent une responsabilité vis-à-vis de ce patrimoine culturel mandingue dont sa carrière dessine un des multiples développements contemporains, mais dont elle s'interdit d'user à la légère. Après avoir connu les plus grandes écoles de musique classique d'Angleterre, elle leur préfère ce modèle de transmission orale et cette façon pas moins exigeante, mais si essentiellement africaine de vivre la musique avec la mémoire vive de son corps, de ses doigts, sans partition. Plus encore, elle a choisi de le transmettre à son tour.



Sona Jobarteh
photo: African Guild

En 2015, à Kartong, tout près de l'océan, Sona Jobarteh crée la Gambia Academy of Music and Culture, une école qui joint le programme scolaire normal à une solide éducation musicale et chorégraphique. À travers ce projet pilote, financé par une fondation et destiné à des enfants sélectionnés en fonction de leurs talents musicaux, il s'agit de réformer l'éducation en y valorisant la culture mandingue traditionnelle : développer l'art de transmettre, justement. Au paradis des musiciens, Amadou Bansang Jobarteh a de bonnes raisons d'être fier de sa petite-fille.

Musicien, compositeur, producteur et collecteur, spécialiste des traditions musicales d'Afrique de l'Ouest, Vincent Zanetti est un expert en culture mandingue. Outre ses disques et articles, il anime depuis 1995 des émissions dédiées aux musiques du monde sur les ondes d'Espace 2, chaîne culturelle de service public de la Radio Télévision Suisse.

Die Kora-Zukunft ist weiblich

Stefan Franzen

Über Jahrhunderte hinweg war das Spiel auf der 21-saitigen Stegharfe Kora in Westafrika eine Domäne der Männer. Die Gambierin Sona Jobarteh hat dieses Tabu quasi im Alleingang aufgebrochen – und sie öffnet die Kultur der Griots für die ganze Welt.

«Wenn ein Griot stirbt, so ist dies, als brenne eine Bibliothek.» Diesen Satz hat der malische Schriftsteller Amadou Hampaté Bâ bereits 1960 bei der Forderung zum Erhalt des mündlichen Kulturerbes Afrikas vor der UNESCO formuliert. Seitdem ist er weltweit bekannt geworden, und er erklärt die Funktion eines Griots auf sehr anschauliche Weise. Bewahrer der Historie und des Wissens seines Volkes, Kommentator und Mahner, Preissänger des Herrschers und Geschichtenerzähler – dieses ganze Spektrum gehört zu seinen Aufgaben. Griot oder Griotte wird man nicht durch ein Studium aus freien Stücken, man wird in eine Erblinie hineingeboren, die über viele Dutzende Generationen zurückreichen kann, bis zum Gründer des Mali-Reiches Sundiata Keita im 13. Jahrhundert. Über Mali, den Senegal, Guinea, Gambia und Guinea-Bissau reicht das Kerngebiet der Griots, die an den klangvollen Namen ihres Klans erkennbar sind: Diabaté oder Jobarteh, Kouyaté und Traoré heißen einige der großen. Griots und Griottes, in den Landessprachen Westafrikas Jali und Jalimoussou, sind allerdings nicht nur Meister des Wortes und Gesangs, sie sind auch Virtuosen auf verschiedenen Instrumenten. Fest ihrer Sphäre zugeordnet sind das Balafon, ein Xylophon mit Resonanzkörpern aus ausgehöhlten Kalebassen, die Spießlaute Ngoni,

Vorläufer des Banjos, und die Stegharfe Kora. Letztere ist das Griot-Instrument par excellence und gibt den Darbietungen der Musiker, die zur Adelsschicht zählen und für deren Lebensbedürfnisse der Herrscher sorgt, einen edlen, höfischen Charakter.

In vielen Musikkulturen gibt es die Festschreibung von Aufgaben auf bestimmte Geschlechter. Ist bei den Inuit der Kehlkopfgesang traditionsgemäß nur den Frauen erlaubt, darf er in Tuva ausschließlich von Männern ausgeführt werden, bestimmte heilige Trommeln sind in Westafrika männlichen Schamanen vorbehalten, die einsaitige Fiedel der Tuareg den Müttern. All diese musikalischen gender roles haben sicherlich irgendwann einmal ihren Sinn in der Gemeinschaft erfüllt, heute aber werden sie oft aufgelöst. Auch bei den Griots galt über Jahrhunderte: Instrumente sind den Männern vorbehalten, die Griottes dürfen sich lediglich durch ihren beeindruckend majestätischen, leidenschaftlich deklamierenden Gesang hervortun. Doch mit der aktuellen Generation wankt das Rollenverständnis: Die in London geborene und aufgewachsene Gambierin Sona Jobarteh ist tatsächlich die erste Frau, der mit der 21-saitigen Stegharfe eine internationale Karriere gelungen ist.

Auch wenn ihr Großvater Amadu Bansang Jobarteh eine führende Persönlichkeit der gambischen Musikgeschichte war, betont Sona immer wieder gern, dass es ihre Großmutter war, die ihr die entscheidenden Impulse gegeben hat. Und tatsächlich findet sich in ihrem Repertoire auch ein Loblied auf ihre Oma, mit tiefempfundenen Vokallinien, in denen immer wieder die für den Griotgesang so typischen schneidenden Phrasen herausragen – auch wenn Sonas Stimme eigentlich einen zarten, empfindsamen Grundcharakter besitzt. Die Jobartehs bzw. Diabatés ragten und ragen immer wieder mit großen Virtuosen auf der Kora heraus, heute ist es der Malier Toumani Diabaté, der von Mali aus das Spiel auf der Stegharfe ins 21. Jahrhundert überführt, Experimente bis hinein in den Flamenco oder den Blues mit dem US-Musiker Taj Mahal gewagt hat.

«Ich wollte meinem Herzen folgen, und nicht einfach in die herkömmlichen Schemata bineinpassen», bekräftigt Sona Jobarteh. Die charismatische, hochgewachsene Frau mit dem wachen Blick kam früh zu ihrem Instrument: Bereits mit vier Jahren vermittelt ihr der Bruder Grundkenntnisse, als er merkt, dass seine kleinere Schwester von der Kora magisch angezogen wird. Schon zwei Jahre später lernt sie parallel dazu Cello, Harfe und Klavier. Diese musikalische Offenheit ist Ausdruck ihrer Weltbürgerschaft: Sona wächst als Gambierin in London auf, wo sie auch als Kind schon erste Bühnenerfahrung sammelt, etwa im renommierten Jazz Café und im South Bank Purcell Room. Als Teenager taucht sie am Royal College of Music tiefer in die Welt der abendländischen Klassik ein, studiert Komposition und schreibt bald erste Werke für großes Orchester. Und im Ensemble ihres Bruders lernt sie auf Tournee bereits die Welt kennen, spielt an der Seite der malischen Diva Oumou Sangaré und ihres berühmten Cousins Toumani Diabaté.

Ihr Kora-Spiel perfektioniert sie unter der Anleitung ihres Vaters Sanjally Jobarteh, der anfängliche Zweifel am ungewöhnlichen Weg seiner Tochter schließlich beiseite räumt. «Mein Vater sagte eines Tages zu mir: *«Wenn du das wirklich tun willst, dann Sorge dafür, dass du eine gute Kora-Spielerin wirst, und nicht einfach eine Frau, die auf der Kora spielt. Und wenn du das willst, dann gebe ich dir all mein Wissen weiter.»* Von diesem Zeitpunkt an wusste ich, dass er Vertrauen in mich hatte.» Und weiter sagt Sona Jobarteh im Interview mit ihrer niederländischen Musikerkollegin Giovanca: «Es geht auf der Kora nicht nur um Technik. Du musst diese Jahrhunderte alte, orale Tradition verstehen, und das dauert viele Jahre.» Gerade dieser orale Aspekt reizte sie wieder, nachdem sie viele Jahre die westliche Musik studiert hatte, in der mündliche Überlieferung keine Rolle spielt, alles schriftlich fixiert wird.

2010 betätigt sich Sona Jobarteh als Erfinderin: Für ihren Soundtrack zum Dokumentarfilm *The Motherland* entwickelt sie einen Zwitter zwischen Kora und der Ngoni-Laute, die Musik selbst verknüpft pionierhaft europäische Klassik mit westafrikanischer Tradition. Die Filmmusik öffnet Türen für Sona Jobarteh: Sie ist



Sona Jobarteh
photo: African Guild

plötzlich gefragt in Hollywood, und wird als Vokalistin in mehreren Filmen verpflichtet, unter ihnen *Mandela: The Long Walk To Freedom* und die Serie *Roots*. Die schönste Frucht ihrer Arbeit kann sie jedoch 2015 ernten, als ihr Debütalbum «Fasiya» fertiggestellt wird. Es ist eine eindrucksvolle Sammlung von Eigenkompositionen, die die gambische Tradition in einen neuen Sound kleiden, die Überlieferungen in eine zeitgemäße Sprache mit Folk- und Akustikpop-Anteilen übersetzen.

Eindrucksvoll sind Jobartehs Live-Auftritte mit diesem Repertoire: Immer, wenn sie solo zum Zuge kommt, ist da eine besondere Dichte zu spüren, eine direkte Ansprache des Publikums, eine lebendige Verbindung zur Vergangenheit. Auf der Kora brilliert Jobarteh in langen Instrumentalstücken mit pointierten, scharf akzentuierten, virtuosen Soli, eine charakterstarke Spielweise, die sich deutlich absetzt von etlichen Kora-Kollegen, die eher die fließende Variante bevorzugen. Sie verfügt über eine



Sona Jobarteh

photo: African Guild

vierköpfige souveräne und einfühlsame Band, in der vor allem der wendige Akustikgitarist Derek Johnson handwerklich heraussticht, erfindungsreich ist der Perkussionist Mamadou Sarr an Congas und Kalebasse. Die Dialoge mit den Bandkollegen kommen geistreich und spielfreudig zum Zuge, sind von punktgenauem Miteinander, von witzigen Ton-für-Ton-Imitationen geprägt. Natürlich legt Sona Jobarteh auch besonderen Wert auf den Kontakt zum weiblichen Teil ihres Publikums, widmet eine lange Passage ihrer Konzerte der Feier der Frau. Und bewegend wird der Moment, indem sie ihr Loblied auf Gambia anstimmt, das winzige und kulturell doch so reiche Land Afrikas.

Mittlerweile hat Sona Jobarteh selbst viele Studentinnen, die die Kora lernen wollen. Diese kommen aber selten aus den Griot-Klans. *«In diesen Familien ist die Tradition noch immer streng festgelegt, es gibt viele Restriktionen»*, so ihre Einschätzung. Die Weltbürgerin, die London ihre Heimat nennt, aber ihre Wurzeln in Gambia

hat, engagiert sich schließlich auch ganz konkret für den kleinsten der afrikanischen Staaten: Die 2015 gegründete Gambia Academy of Music and Culture im Dorf Kartong nahe der senegalesischen Grenze geht auf ihre Initiative zurück – es ist das erste Kulturzentrum dieser Art des Landes. Hier verwirklicht Sona Jobarteh ihre Vision: Ein Ort, an dem Tradition bewahrt und modernisiert wird, kultureller Austausch stattfindet und soziale Verantwortung spürbar wird. Jungen Menschen, viele unter ihnen Waisen, wird hier eine profunde musikalische Erziehung ermöglicht, eingebettet in eine umfassende Bildungsarbeit. Das Spiel auf Instrumenten, Gesang, Tanz, Film- und Multimedia-Arbeit wird gelehrt, eine Konzerthalle und Bücherei sind geplant. *«Du kannst afrikanische Kultur in Europa und Amerika studieren, aber wenn du nach Afrika gehst, dann findest du dafür keine Institution. Das ergibt für mich keinen Sinn!»,* begründet sie ihr Engagement und beklagt, dass viele junge Menschen leichter Zugang zu amerikanischem Rhythm & Blues und HipHop haben als zu ihrem eigenen Erbe. *«Ich investiere in die Zukunft»,* sagt Sona Jobarteh. *«Und das ist eine der wichtigsten Aufgaben des Griots heute.»*

Stefan Franzen wurde 1968 in Offenburg/Deutschland geboren. Nach einem Studium der Musikwissenschaft und Germanistik ist er seit Mitte der 1990er Jahre als freier Journalist mit einem Schwerpunkt bei Weltmusik und «Artverwandtem» für Tageszeitungen und Fachzeitschriften sowie öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten tätig.

Interprètes

Biographies

Sona Jobarteh vocals, kora

The kora, a West African harp is traditionally played by seated male griots, or hereditary musicians, and never by women. This is the woman who decided to change those rules and drive social change with her musical adventures. Sona Jobarteh stands as she sings and plays, demonstrating elegant and intricate musicianship in front of a well seasoned, four man ensemble, which has been touring intensively since 2016 on an ever increasing global scale. A stand out early band performance at the Hochschule für Musik «Franz Liszt» Weimar became a 6.5 million views, one hour long video on YouTube, where her self-produced debut video «*Gambia*» has notched up 7.7 million views. Early appearances at Rudolstadt and Würzburg made Germany a major consumer of «all things Jobarteh» with eleven shows in 2019 – but London remains her European anchor with two sold out shows in April 2019 at Kings Place and the July premiere of her PRS for Music Foundation commissioned piece «*Preservation through Innovation*». Following ten autumn performances in France, she will complete a second US tour encompassing 15 dates from Hollywood Bowl to Symphony Space in New York. The World – including Australia, New Zealand and Macau – is discovering Sona's stunning performances in 2019 as she introduces her second album of all new recordings. Her exciting stage performance reveals a much wider «raison d'être». The Gambia Academy is Sona Jobarteh's pioneering vision, set to be the first institution in Gambia that integrates a full academic curriculum with cultural education. She has single handedly built



Sona Jobarteh
photo: African Guild



up and financed the existing Junior Department from ground zero. Sona also harnesses her musical career to bring about social change in her homeland of Gambia. Her efforts to challenge and develop culture, stop harmful practices, support entrepreneurship, reform education systems and sensitise both national and international community's about the challenges facing the continent has gained her a spot on the world stage of entities like the The World Trade Organisation, The World Bank, and most recently becoming a Global Ambassador for UN-Habitat. All these doings draw on her strong heritage – her grandfather, Amadu Bansang Jobarteh was a Master Griot and remains a leading icon in Gambia's cultural and musical history. Her cousin Toumani Diabaté is also known worldwide for his mastery of the kora. Taught to play at the age of four by her elder brother Tunde Jegede, Sona started her musical journey at a very young age; later further developing her expertise under the tutorship of her father Sanjally Jobarteh, then attending London's Classical music institutions the Purcell School and Royal College of Music. She has won over audiences with her captivating voice and catchy melodies bringing messages about the issues that she champions – cultural identity, gender, love and respect, whilst remaining utterly faithful to her Gambian heritage.

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

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2019
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: WEPRINT
Tous droits réservés.



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