

## **Entretien Michèle Noiret – David Linx**

**- Culture et démocratie - 14 avril 2008**

Pascal Chabot : Vous reconnaissez-vous dans les étiquettes d'« artiste francophone » et d'« artiste néerlandophone » ?

David Linx : Ladies first !

Michèle Noiret : Non, je n'aime pas ce repli sur une communauté, je n'aime pas ce besoin d'appartenance, très vite cela entraîne la méfiance et la peur de l'ouverture, de l'échange. Je ne pense pas que sous prétexte de la langue, il faille se retrancher derrière une étiquette. Tout besoin d'appartenance, qu'elle soit nationale, religieuse ou culturelle, me met mal à l'aise. Je suis bruxelloise, belge et européenne, mais ce ne sont pas des valeurs que je mets en avant, ni dans la pratique de mon art, ni dans mes relations avec les autres. L'identité fige et tout ce qui est figé meurt.

David Linx : Moi non plus. Je ne me sens culturellement pas « flamand » et surtout pas d'appartenance. En plus je n'y chante que très rarement... Je me sens davantage très bruxellois simplement parce que j'y suis né et que j'aime cette ville, de la même façon que je me sens parisien parce que j'y habite. La Belgique est un des pays du milieu de l'Europe dont le folklore n'est plus très clair. En tant qu'artiste et en tant que Belge, nous sommes donc forcés de nous construire un folklore imaginaire qui équivaut à un vrai folklore. Cela vaut toutes les identités!

PC : La création artistique est-elle une recherche d'identité ? Ou une déconstruction des identités ?

MN : Je préfère réfléchir en termes de singularité, d'individualité et d'échange.

DL : La recherche d'identité n'est pas un point de départ. Pour moi, elle est une démarche parallèle à l'artistique qui se développe par rapport aux autres.

MN : Ce sont les « différences » qui m'ont toujours attiré et qui font la richesse de notre société. J'aime la polyphonie. J'ai toujours détesté les situations dans lesquelles il faut être « le même ».

DL : Il faut être attentif au vocabulaire. Aujourd'hui, le mot « individualiste » est une insulte, alors qu'à mon sens, c'est d'égoïsme dont on parle. Je suis individualiste parce que c'est en m'explorant moi-même que je peux aller vers l'autre dans la lumière en essayant d'apporter quelque chose. C'est ce qui fait la culture : non pas la culture de masse (qui est la même en Flandre, en Wallonie et à Bruxelles et un peu partout dans le monde d'aujourd'hui) mais une culture qui est aussi une recherche individuelle.

PC : Existe-t-il une culture officielle en Belgique ? En Flandre ? En Wallonie ?

MN : Si elle existe, enfuyons-nous ! Je suis d'accord avec David quand il dit que c'est en plongeant en soi-même qu'on se rend capable d'aller vers l'autre. Le problème de certains politiciens, c'est de vouloir construire des identités en bloc au mépris des individus, alors que ce sont eux qui font la société.

DL : Il y avait comme une identité plus claire mais pas une appartenance. Je me rappelle qu'avec mon père, on allait chez les peintres, les musiciens, on passait les dimanche après-midi ensemble.. J'ai l'impression qu'à cette époque, la Flandre, cela voulait dire quelque chose en Europe. Aujourd'hui, je sens la Flandre plus marginalisée... L'économie et la politique déséquilibrée entre les communautés fait que le partage y est devenu difficile, chose absurde et impensable dans l'art.

PC : La Flandre voulait dire quoi ?

DL : Il y a une identité flamande que je reconnais chez des gens comme Josse De Pauw par exemple, en même temps cette qualité de rigueur reflète à nouveau quelque chose d'universel. Je ressentais cette identité plus forte quand j'étais petit, c'était une génération de poètes qui avaient besoin de se parler. Mais c'est aussi une autre époque avant tout, je crois.

PC : Mais tu penses que c'est typiquement flamand ?

DL : Non, ça se passait partout... Les temps ont changé. On vit une époque cruelle et plus austère qu'avant qui est à nouveau centrée sur la survie. Les artistes avaient une voix qu'on entendait, alors qu'aujourd'hui, l'attention est focalisée sur la célébrité avant tout, et presque pas sur les artistes. On n'est pas vraiment à l'écoute de la voix de la singularité.

MN : La force de Bruxelles est d'être un laboratoire. Des gens de partout y viennent et y laissent des traces, la transforment. Elle est aussi le laboratoire de l'Europe. Il faut donc construire Bruxelles autour de la pluralité culturelle qui la constitue. Si on la construit uniquement sur des bases linguistiques et économiques, ce serait un appauvrissement total, tout comme pour l'Europe! La pratique de mon art est aussi un laboratoire. Il y a par ailleurs des initiatives très positives en ce sens, par exemple les synergies entre le directeur du National et le directeur du KVS...

DL : Et la Monnaie !

MN : Et Bernard Foccroulle, Frie Leysens,

DL : Fabrizio Cassol...

MN : Ce sont des individus qui, ensemble, qui font la richesse de Bruxelles ! Et leurs initiatives drainent un public très important. Il y a là un exemple à suivre et la preuve que cela peut fonctionner.

PC : Comment voyez-vous les liens entre la culture et la politique en Belgique?

MN : Il y a peu de dialogue entre culture et politique. Jamais la culture n'est un thème de campagne... Le problème de nos hommes politiques est que souvent ils ne comprennent pas que la culture est fondamentale pour l'existence de toute société.

DL : Pour ma part, j'ai parfois l'impression que si j'étais resté en Belgique, j'aurais peut-être arrêté, pas la musique, mais le métier de musicien. Je ne veux pas parler de « la » Belgique, mais de « ma » Belgique, et celle-là ne prend pas les initiatives nécessaires par rapport à ses

artistes. L'identité n'y peut être que schizophrène d'une certaine façon mais ça amène d'autres forces intéressantes.

PC : Comment l'expliquer ?

DL : Dans les années soixante, la culture était politique. Puis le politique est devenu une sorte de mécanisme parfois complaisant dans lequel la culture n'a pu trouver une place. La politique est devenue incapable d'être culturelle, mais la vraie culture est politique.

MN : Et toi, David, par rapport à l'union de la Belgique ?

DL : La guerre linguistique coûte très cher... Or je crains qu'on ne prenne cet argent à la culture, qui est toujours la première à subir des coupes budgétaires.

MN : Moi, même si je peux avoir de la rancœur à cause du manque d'envergure et d'ambition de ce pays, je m'y sens terriblement attachée parce que j'aime Bruxelles, son autodérision, les relations entre les gens, l'ambiance. Le séparatisme, ce serait créer une province wallonne, une province flamande et une ville européenne entre les deux... Tout le monde y perdrait.

PC : Et la demande flamande de plus d'autonomie, qui est fondée sur une des plus puissantes économies d'Europe ?

MN : Cela n'a pas toujours été le cas et on ne s'est pas séparé pour autant.

DL : Si la force économique sacrifie la culture, alors elle n'a aucun intérêt. J'ai une anecdote. Il y a plusieurs années, un ministre voulait licencier des violonistes dans un des orchestres symphoniques importants en Belgique parce qu'il trouvait que cela coûtait trop cher. Quand on lui a dit que l'orchestration était écrite pour autant de violons, et qu'il fallait la respecter, il a répondu : « Les autres n'ont qu'à jouer plus fort ! »...

PC : Vous êtes plutôt optimistes par rapport à l'évolution de la Belgique ?

MN : J'aimerais l'être quand je vois certaines relations, certaines initiatives. Mais la crise qu'on a vécue ressemblait à du très mauvais théâtre. On vit une époque de décadence, je suis par nature pessimiste, mais j'espère...

DL : Tu es une optimiste mélancolique...

MN : Oui. Tu as raison !

DL : Je suis optimiste quant aux possibilités de l'être humain. La vraie critique me semble être l'œuvre d'art. Pour un artiste, être politique, c'est faire ce qu'il fait et s'en donner le temps. Quand Miles Davis mettait le pied sur scène, c'était déjà un acte politique.

Pour ceux qui ne se souviendraient pas que David Linx connaît bien les big bands, rappelons qu'il a chanté à ses débuts avec l'Orchestre de la Radio Belge, puis en 92 avec le Count Basie Orchestra, dirigé par Frank Foster, (avec lequel il a même failli enregistrer), et qu'il figure sur deux titres du disque «Personal Landscapes» du big band Lumière de Laurent Cugny. Quant à sa relation avec ses « pays » majoritairement flamands du Brussels Jazz Orchestra, avec lequel il vient de graver un magnifique « Changing Faces », le mieux était de demander au chanteur d'en parler lui-même : "C'est le directeur artistique du BJO, Frank Vaganée qui m'a proposé ce projet. Pour moi c'était un vieux rêve, et ça venait au bon moment. De mon côté, j'ai proposé l'idée d'un arrangeur par morceau. Je connais depuis longtemps les musiciens du BJO: nous sommes en gros de la même génération de quadra, et dans un petit pays comme le nôtre il est impossible de ne pas s'être fréquentés à un moment où un autre de notre carrière. D'autant qu'en Belgique, où n'existent pas les Assedic et autres subventions et où l'on ne perçoit pas vraiment la valeur du BJO, devenir musicien implique une importante motivation et l'on apprend vite à avoir sa personnalité tout en sachant jouer avec les autres, même dans des styles différents du sien". Et de fait les membres du BJO sont tous par ailleurs leaders de leurs propres formations et il est arrivé à Linx de travailler avec les uns ou les autres dans ce cadre. Ambiance chaleureuse, donc lors de l'enregistrement de « Changing Faces », mais aussi ambiance studieuse, ce que Linx apprécie hautement: "Ce sont des Belges, alors il n'y a pas beaucoup de tralala : ils parlent peu et n'aiment pas perdre leur temps. Ils avaient étudié les partitions, et chaque morceau a été bouclé en deux prises maximum. Donc ça joue, ça sonne et il n'y a pas de pépins car tout le monde est là avec la volonté de faire de la bonne musique". Et le chanteur serait intarissable sur les qualités individuelles des membres de l'orchestre... si l'interviewer n'usait de toute sa force de persuasion pour le ramener vers le droit chemin. Pour Linx, chanter avec un big band ne présente pas de difficulté particulière, mais le problème est de trouver son rôle dans ce type de configuration. "Les attaques des notes sont différentes, par exemple, mais avec les fortes personnalités du BJO, affirmer la sienne propre ne pose pas de problème. C'était d'ailleurs un impératif pour créer le lien entre douze arrangements écrits par des arrangeurs différents. Il fallait que ça sonne de façon unie, et c'était en partie ma responsabilité". Ainsi, au cours de cet enregistrement, Linx n'a jamais eu l'impression d'être cloisonné dans un big band, en partie du fait de la qualité des arrangements mais aussi de celle du BJO. Il affirme par contre que, même s'il a adoré chanter avec le Count Basie Orchestra, il n'aurait pu continuer longtemps dans cette direction car ce n'est pas son idée du big band. "Ce que j'adore chez le BJO, conclut-il, c'est qu'ils ont tous une conception personnelle du rythme, du phrasé, qui contribue à façonner le son d'ensemble". Pas étonnant qu'on reconnaisse la valeur de cet orchestre des deux côtés de l'Atlantique, et que Kenny Werner ou Maria Schneider aussi bien que Bert Joris ou Philip Catherine aient voulu travailler avec lui.

Thierry Quénum

## **Jornal do Brasil:**

How do you see the jazz scene around the world nowadays? What are the differences between the jazz done today and the music played 100 years ago, when the movement started?

- I think jazz has never been as international as it is today, proving once more that it is a language made of many different alphabets and vocabularies and not the expression of one culture and/or subculture. It's gone from American popular cultural music stream into a, perhaps more marginal, but more global musical expression. I think much more people listen to jazz in the world today, even though the medias don't give it much visibility anymore.

The Great American Songbook has allowed people from over the world to tell their story. I am also convinced that a big part of the jazz evolution today is outside of the United States. Talking only about Brazil, I think that a couple of the most important contributions to jazz today have come from people like Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Guinga, to name a few. Of course Jobim who's all encompassing. But these artists have allowed people to listen to Villa-Lobos or Ravel again without thinking is this jazz or not? A Gismonti concert is an experience for the heart, it turns it inside out. If people ask if it's jazz, yes it is!! There are other stylistic expressions than the American ones. Swing comes from within and that gives jazz music its popular energy, beyond language and culture. Jazz has always been a confrontation of different cultures, Africa confronting America. Its a transatlantic situation, pain and joy intertwined.

When jazz was created, it was a marginal style of music. Jazz is still an outsider nowadays? Why?

- I think it was more popular when it was created than nowadays, because it was the popular music of its time, like pop-music today. People danced on it. It was in the charts! It became more marginal when people wanted to explore the other, less popular side of it: when you had people like Miles Davis, Lennie Tristano, Charlie Parker, Mingus, Monk, John Coltrane. Their music, however was always

heard because their energy was popular, I think, and their story was one you could relate to.

They saw that you could be popular beyond fashion in trying to have the people come to you instead of always going to the people and wonder constantly what they want to hear. If you love and like what you do with conviction and with your heart, they will love it too. Even if they have to do a little effort from time to time.

You 'have already recorded a song with Ivan Lins. Do you like brazilian music? Which brazilian artists do you like?

-. I love Brazilian music even though in the rest of the world a lot of people seem to only know the bossa nova generally. Ivan Lins has been a dear friend for over 20 years. Toots Thielemans introduced him to me. I "simply" love him. He's a complete human being and musician. I will also be recording a duet with Lenine for my new record in January or February, like Ivan he has an enormously warm heart. For me Brazil is one of the most complete cultures with the popular music, jazz expression and classical music, cinema and literature being linked. Maybe because the folklore is basically very alive and respected, a great melody will always be a great melody and be heard. People like Caetano Veloso, Maria Bethania, Elis regina, Marisa Monte, Maria Rita, Zelia Duncan, Martinalia, Chico Buarque, Ivan Lins, Gilbert Gil, Tom Zé, Milton Nascimento, Lenine and Joao Gilberto, to name a few have changed the world for me. Brazil is like a school made of many styles. I had the chance to produce the cd of Ricardo Teté "Geringonça" in Paris a couple of years ago. It will be released beginning of September in Brazil. It was a wonderful experience with all these great Brazilian musicians, like Hamilton de Hollanda and Nelson Veras and Ze-Luis Nascimento and many more, trusting me in the studio. Out of the roots and the trunk of the Villa-Lobos tree, amongst others, sprouted so many different expressions that go from popular music to serial music in only one person, sometimes, like in Jobim. I never thought one soul could contain so many different styles and yet be singular and original from beginning to end. I think every culture holds these phenomena. When I hear Caetano Veloso, on one of his most popular records, read a poem about Chicago, I think, with only the distorted talking guitar of Arto

Lindsay then I know that very few popular artists have, call it, guts, insight, belief, love, whatever, to do this on the same record with the other songs. I only find this in a few cultures like the Brazilian, and also Egyptian and some arab countries, for exemple, maybe there where people still listen to the lyrics as a main ingredient.

And the brazilian jazz, what are the differences between the brazillian and the european jazz?

- . I rarely think of the differences but more of the resemblances. If I would think about the differences, I would be too intimidated to work with Brazilian or other musicians. I find that all the different people I've worked with share the same will to express their story, which can be so similar in spite of all the differences. Basically, I am convinced that rhythm is the thing that makes your music visible and heard. It's the balloon in which the gaz is the melody, the harmony and the pulse. Maybe the Brazilian jazz doesn't feel forced to be so intimidated by the USA and therefore doesn't use the same swing idiom. Brzail shares the same history where it comes to have been a colony with bloodshed and slavery etc... There are some GREAT young brazilian musicians, please note them down, like Sergio Krakowski, Joao Cavalcanti and Antonio Loureiro Veiga. Also the great pianist André Mehmani! Young and "amazing", aiaiai!!!

Colonial Europe, I feel, sometimes tries to replace ancestral guilt by some peculiar form of respect that can be akward, many a time and is always in the cultural field, strangely enough, if you know what I mean. Colonial guilt can create future intimidation and funny ways of expression, but that's another subject I suppose. What is « different » will always be so much more exotic. I think the wrong intimidation can create an aborted form of expression. The young jazz generation should know that if you know history well it will not dominate you. "You basically play or not when the moment is there, no?": that is what the writer James Baldwin told me when I lived with him and his family as a teenager.

Tell us about your new record, Paris . Why did you choose Paris as the theme of de album? And how did the city influenced the melody of the songs?

- I have several cd's in the process of being finished right now. The new one is with the National Symphony Orchestra of Casa da Musica in Porto and our band with Maria Joao and me (vocals), Mario Laginha and Diederik Wissels (piano and composers), Christophe Wallemme (bass) and Helge Norbakken (percussion).

It's called Follow The Songlines and is made of songs we wrote inspired by the cities we love, have been to, or dream of. It's an imaginary road-map (release March 2010).

Then I will make one with organ player Rhoda Scott. The one about Paris is me as a producer and co-composer. It's the 20 Paris arrondissements sung by 20 actresses such as Catherine Deneuve, Hanna Schygulla, Charlotte Rampling, Claudia Cardinale, Irène Jacob, etc... It's a very big project. I love to produce and not be behind the microphone. When you've never been to school really, the learning process is everywhere. Paris is always an inspiration to write I guess. I would also love to make a record of the project with Gonzalo Rubalcaba and Sergio Krakowski. I will also record a new version of Porgy and Bess with Maria Joao and the Brussels Jazz Orchestra.

If you made a record called Brazil , how would it be?

- A dream record called Brazil for me would be a double cd. I would ask, but that's a dream really and I don't want to sound arrogant (hahaha), the great Brazilian songwriters to write the song they want to hear me sing. Ivan Lins wrote me a wonderful song 16 years ago "The Promise Of You. I would love to ask Caetano Veloso? Lenine? Chico Buarque? Egberto Gismonti? Milton Nascimento? Zelia Duncan? Martinalia?.....but also the young upcoming ones like Antonio Loureiro Veiga, Joao Cavalcanti, ... a.o.). The next cd would be of my own compositions and others inspired by Brazil, but not stylistically but more coming from the lyrics that I write, like shortstories. I would love to produce this myself. Who knows!!!!



## Io canto, ma mi ispira un grande compositore

di Maria Pia De Vito

# DAVID LINX

■ IL GENIALE VOCALIST BELGA (E L'ALTER EGO, DIEDERIK WIESEL, CHE LO METTE IN MUSICA) A TU PER TU CON UNA INTERVISTATRICE D'ECCEZIONE, ARTISTA ANCH'ESSA ■

**D**avid, tu sei cantante, autore di testi e compositore. Abbiamo parlato tante volte di quanto siano varie siano state le fonti di ispirazione, e di come per te gli incontri con grandi artisti siano stati importantissimi. Ci spieghi come mai, e da dove viene tutto questo?

Be', ho vissuto un'infanzia e un'adolescenza un po' particolari: mio padre era trombettista e autore, nonché fondatore di Jazz in Middleheim, ad Anversa, nel 1969. Veniva da una famiglia molto povera, dieci tra fratelli e sorelle; lui era una sorta di genio, prima tromba nell'orchestra nazionale a sedici anni, poi compositore e produttore radiofonico. Mi portava dappertutto, in qualche modo non voleva che noi figli perdessimo quello che lui aveva dovuto perdere... e avevamo la casa sempre piena di artisti, musicisti, coreografi. Ran Blake e Jeanne Lee hanno vissuto da noi per un periodo. Il mio padrino è Nathan Davis, sassofonista già con Art Blakey. Ho vissuto per un periodo con Kenny Clarke, poi con Gerry van Roojen, un grande arrangiatore... In questa baraonda creativa, bella e spaventosa, ricordo che pensai di voler cantare quando, piccolissimo, ascoltai un *bootleg*

di Ray Charles ad Antibes, ma avevo un certo pudore rispetto al cantare, come fosse una cosa intima, da proteggere. Cominciai a suonare un po' di pianoforte, flauto, e quando avevo undici anni batteria. Nel frattempo volevo anche scrivere, ma cercavo un cammino mio autonomo. A dodici lessi qualcosa di James Baldwin, e ne rimasi affascinato. Gli scrissi delle lettere, e andai a incontrarlo quando venne in Francia. Si sviluppò un rapporto molto forte, ho praticamente vissuto con lui dall'80 all'87, nelle sue case di Saint-Paul de Vence e New York. Da lui ho conosciuto e incontrato gente come Miles, Bill Cosby, Toni Morrison... Sono stato molto influenzato dal suo modo di vivere. Dalla sua capacità di alternare periodi di grande socialità e lunghe solitudini, cosa che, come sai, per chi deve scrivere, creare, è importante.

**Di fatto, il tuo primo lavoro da cantante e produttore comincia alla grande nel 1990 con la pubblicazione di «A Lover's Question» (Label Bleu) su e con James Baldwin. Un inizio di fuoco. Come nacque l'idea di questo lavoro?**

[ridacchia] Eravamo insieme sulla terrazza della casa di Saint-Paul De Vence,



James era un po' brillo... io cercavo di bere come lui, quindi ero invece molto ubriaco. Stava canticchiando su un disco di Robert Johnson e io gli dissi nei fumi dell'alcol: perché non facciamo un disco insieme? Lui rispose semplicemente: «Ok, facciamolo!». Tutto qui! Scelsi allora un gruppo di suoi scritti, e insieme a Pierre Van Dormael, chitarrista e coproduttore del progetto, registrammo, tra il 1985 e l'86, tra New York e Bruxelles, con Steve Coleman, Bob Stewart, Diederik, Slide Hampton, Jimmy Owens, Toots Thielemans. Poi James morì, nell'87, e io non mi sentii di pubblicare il lavoro subito dopo, quindi ho aspettato il 1990. Il disco è stato poi ripubblicato nel 2001, questa volta con un libro allegato, contenente molto suo materiale inedito.

**E l'incontro con Diederik Wiessel, e l'inizio della costruzione del vostro mondo musicale comune?**

Ho incontrato Diederik quando avevo undici o dodici anni... era il nostro Gil Evans. Scriveva già. Poi andò a studiare al Berklee, e quando tornava ci vedevamo sempre. Lavoravamo insieme in trio... io suonavo ancora la batteria! Con noi c'era Hein van de Geyn al basso, eravamo spesso la ritmica locale per musicisti come Mark Murphy, Sahib Shihab, Harry Sweets Edison, Ernie Wilkins. Poi mi decisi finalmente a cantare. Diederik scrisse un brano per il progetto Baldwin, qualcosa per un mio disco seguente, mi invitò in alcuni suoi dischi, e a un certo punto è diventata una *joint venture*. All'inizio io scrivevo solo i testi, poi ogni tanto ho iniettato alcune mie composizioni, quasi in contrappunto con il suo universo. Per me è stata una lezione di composizione. Il primo disco fu «*Kamook*», poi «*If One More Day*», infine con «*Up Close*», nel 1996, abbiamo fatto il salto di qualità sulla scena europea, grazie al grande successo in Francia. Abbiamo suonato in tutti i grandi festival. Non ci potevamo credere. Eravamo così abituati a ricevere critiche anche aspre in Belgio per quello che facevamo.

**Ahhaha! Quanto conosco questa cosa! Mi stai dicendo che ci è voluto tempo perché veniste identificati e accettati per il vostro stile, per il mondo musicale che stavate costruendo... Quanto ha pesato il vostro distanziarvi dalla tradizione?**

Intanto tengo a dirti che entrambi veniamo profondamente dalla tradizione jazz. Io sono un autodidatta del canto, ma dai sei agli undici anni, per esempio, ho ascoltato (e studiato) tutta la discografia di Ella Fitzgerald! E nella mia adolescenza ho conosciuto Sarah Vaughan, Betty Carter... Incontrare queste persone, ascoltarle e osservarle... quella è stata la mia grande scuola. Ma anche la tua, immagino: a quei tempi non c'erano tutti questi corsi. Ancora oggi io sento che sto studiando quando incontro te, Maria João, Mark Murphy, o Ivan Lins; continuo ad assorbire. Quando sei autodidatta, e sei rigoroso, diventi una spugna. La mia formazione è partita con gli standard, ed è incredibile quanti giovani musicisti vorrebbero saltare questo passaggio. Un giorno si ritroveranno ad affrontarne le conseguenze, credo. Te ne puoi andare dalla tradizione solo se la conosci bene. E il miglior tributo che puoi fare alla tradizione è quella di continuarne il cammino. Vivendo con Baldwin, incontrando gente come Miles, Aretha Franklin, Sammy Davis Jr, ho capito che - come loro - non voglio vivere all'ombra di nessuno. Voglio raccontare la mia storia. Miles diceva: «Non sei tu che devi andare verso il pubblico, devi portare il pubblico verso di te». Trovo che il pubblico riconosca l'energia di qualcosa di genuino, ed è quello il mio principio.

### **E tu, Diederik? Qual è la tua formazione?**

Vengo da una famiglia di melomani, papà suonava bene il pianoforte, in casa si ascoltava jazz, opera, folklore da ogni parte del mondo. Oscar Peterson e Boulez, Wagner e Bach, a tutto volume! Quello che mi ha davvero affascinato, da piccolo, è stato vedere come un padre severo, serissimo e ambizioso, si trasformasse completamente nell'ascoltare la musica! Ho cominciato a suonare il pianoforte classico da piccolo, ma a quindici anni sapevo già che volevo studiare jazz. Incontravo ogni tanto un pianista locale, che mi lasciava gli accordi di *Giant Steps* o *Autumn Leaves*, e mi diceva: «Quando saprai fare qualcosa con questo, chiamami!» In quel periodo alcune persone mi hanno insegnato sul serio delle cose. Quando sono arrivato al Berklee avevo dei fondamenti già solidi, e quello era l'ambiente perfetto per metterli a frutto.

### **IL SUCCESSO C'È, E SALIRÀ ANCORA**

siamo ancora adrenalini e sudati dopo il concerto in trio al teatro asioli di correggio. ci siamo divertiti molto, il che predispone bene al cambio d'abito: io giornalista (!?) e loro intervistati. mentre Diederik Wiessel sta ravanando nel frigo bar alla ricerca della birra perfetta predispongo la registrazione e penso a quando ho ascoltato David e Diederik la prima volta, in Sardegna, più di dieci anni fa. mi fecero l'effetto di una ventata d'aria frizzante. era l'anno in cui era uscito «Bandarkah»: un lavoro bellissimo, un mondo spontaneo ma ben strutturato. in *front line*, la voce di David, un vento dalla grana singolare, soffiata e ampia nei gravi, agra e timbrata, colma di drive negli acuti. una vocalità asciutta, piena di sentimento senza scadere nel sentimentale, abilissima nell'articolare con autorità e profondo senso ritmico. le composizioni di Diederik: canzoni dalle forme più varie, poche nella forma simmetrica AAAA, melodie razionali e comunque romantiche, e composizioni più complesse, modulari, un intreccio costante tra melodie e contromelodie fittissimo, ai limiti della cantabilità.

e poi, valore aggiunto: i testi di David. come accade nel più degno *songwriting*, esaltano le linee di Diederik, le usano come un volano, ne seguono l'arco melodico con grande aderenza metrica ed emotiva, attraverso l'uso di un vocabolario colto, raffinato senza essere mai criptico. i concetti espressi per immagini, la capacità di far cantare le pause. negli anni ho visto crescere questo *songbook*, sempre più riconoscibile nella cifra stilistica, piena di riferimenti culturali di grande respiro. temi ispirati a racconti della Morrison, o dedicati a cantanti come Lena Willemark, Marisa Monte cantati con Ivan Lins o con Sheila Jordan. con me e Ray Claassen, con Maria João. è alle origini di questo che voglio andare a indagare, in questa chiacchierata notturna tra amici. alla ricerca delle radici dell'immaginario poetico-musicale di David Linx, e della sua fusione con la filosofia e la composizione di Diederik Wiessel.

### **Ecco, Non mi sembri il prototipo del musicista che esce dal Berklee...**

Naturalmente eravamo profondamente dentro lo studio del jazz, di personaggi come Gil Evans (la mia passione), ma c'erano così tante diverse comunità etniche. Io frequentavo molto quella brasiliana, andavamo al festival di cinema e scoprivo musica mai sentita in Europa, andavamo a concerti di Hermeto Pascoal o Gismonti. In verità, il Berklee allora era anche un po' un casino. Per un anno ho preso lezioni di composizione da Mike Gibbs, mentre stavo appena apprendendo l'abc del jazz; la quantità di informazioni era gigantesca, ma l'attitudine aperta di noi studenti faceva sì che fosse tutto ok! Oggi sembra che gli studenti vogliano le cose ben chiare e categorizzate. Noi sapevamo che dovevamo imparare le radici del jazz per farlo nostro, ma erano anche gli anni Settanta, con tutto quel ribollire creativo, i primi lavori dell'Ecm, ogni novità era benvenuta. Nessuno tra di noi diceva: dovremmo lavorare su questo,

**David Linx nel concerto tenuto, oltre che con il partner di sempre (il pianista e compositore Diederik Wiessel), con la cantante italiana Maria Pia De Vito, che li ha poi intervistati per Musica Jazz.**





non dovremmo ascoltare quest'altro. Era un salutare caos, questa è l'impressione trent'anni dopo.

### **E le lezioni con Gibbs com'erano, Diederik?**

Lui aveva una formazione classica magnifica, a cui teneva molto, per cui ti suggeriva nel suo modo umoristico e molto serio allo stesso tempo, di ascoltare Pendereckj come «*Kind Of Blue*», e ci dimostrava il tutto con degli esempi di scrittura. Mike non sarà il più grande insegnante del mondo in senso classico, ma è un insegnante geniale, nel senso che uscivi da ogni sua lezione scosso. Con la sensazione... di dover correre subito a fare le tue ricerche. Ti dicevi: porco cane, ho un sacco da fare! Questo è un bravo insegnante per me.

### **Quando sei tornato hai cominciato con David?**

Tornai nell'81 dal Berklee, e sono passati undici anni prima di un lavoro completo

insieme. Il mio primo disco, a ventitré anni, per la Time, era già di mie composizioni. Ero ossessionato da Bill Evans pianista e compositore. C'è sempre stato qualcosa nella mia testa che riguardava principalmente lo scrivere musica. Ci vuole disciplina: la composizione non è una scienza esatta, puoi organizzare delle cose. Forse ho imparato presto come cominciare ad approcciare un incontro tra composizione e arrangiamento; forse male, ma ho trovato per me questa traccia.

### **Quanto scrivere per un cantante, per David, ha influenzato la tua scrittura?**

È difficile rispondere precisamente a questa domanda. Scrivere per David mi ispira, è una combinazione di molte cose. C'è qualcosa nella voce, in combinazione con il testo, che rende la musica in un certo senso a fuoco. È interessante, per un compositore che deve organizzare e perfezionare la sua idea, che ci sia un cantante che sa mettere le parole in modo che ogni nota parli. Ciò rende più precisa l'in-

tenzione musicale. Di certo ci sono grandi strumentisti che riescono a suonare con grande espressività un tema, ma non è lo stesso medium. Tutto ciò ha a che fare con qualcosa di più che imparare la musica. È trasferire in essa ciò che vedi, che leggi, che sperimenti. David mi ha fatto avvicinare a diversi scrittori, e quindi aprire mentalmente rispetto ad alcuni mondi poetici. Naturalmente puoi provare a tradurli in musica, nello scrivere, se queste cose le digerisci e riesci ad andare «lì» intuitivamente. Questo ti fa più ricco, ti dispone al cambiamento. Dici: ah, ma c'è anche questa cosa allora! e per il resto della vita cerchi di liberarti dai dogmatismi. Naturalmente soffri per un certo numero di anni per un certo criticismo dell'ambiente esterno, perché naturalmente tu vai in un posto dove gli altri non sono.

### **Il tuo modo di comporre è molto particolare e denso... Me lo spieghi in qualche modo, Diederik?**

Io sono estremamente interessato alle forme, e alle misure, a cose che puoi misurare: dove fai una modulazione, come moduli, come usi le tue piccole traiettorie melodiche. Sì, sì! Spendo un sacco di tempo in questo lavoro, perché è bello poi poter essere molto libero usando tutto questo. Per esempio *Yet I Wonder* (ballad stupenda dal Cd «*One Heart, Three Voices*») è un brano molto romantico... Ma c'è dietro un gioco mentale, un costruire colori attraverso la progressione di piccoli tragitti armonico-melodici, con la melodia principale che fluttua sopra. Io cerco di organizzare questi elementi, e se chi ascolta il brano, non percepisce questo lavoro, io sono contento. Devono riceverne solo lo slancio poetico, ma la tessitura sotto, quella è solo per me! È il mio gioco mentale! [ride] Agli altri deve arrivare solo l'emozione! Ma questo gioco mentale ha altri livelli che neanche sai. Quante volte riascoltiamo un brano dopo, che so, un anno e ci diciamo: ma pensa, guarda quella parola come è analogica rispetto alla musica, senti come la musica è perfetta per comunicare l'emozione dietro il senso della frase! È una fusione su molti livelli... E la cosa bella è che le conseguenze di questa fusione sono da qualche altra parte, sono fuori del tuo controllo e questo è fantastico.

**Maria Pia De Vito**





N°50 - 2008



Le carrefour des musiques actuelles

# J@zz@round

||| David LINX



||| Clint Eastwood

||| Smithsonian Folkways

||| ESP DISK

||| Elephant Leaf

||| Transcultures

||| The Thing



Réalisé avec l'aide de la Communauté Française Wallonie





David LINX



## La palette florissante d'un artiste accompli

La rencontre s'est déroulée à l'occasion de la présentation de « Changing Faces », album enregistré en compagnie du Brussels Jazz Orchestra, pour le label français O+Music. Dans cet entretien, David Linx évoque également ses projets discographiques, tout en commentant la programmation des Dinant Jazz Nights 2007, dont il fut le parrain omniprésent à l'automne dernier. Une manière de faire le tour de son actualité et d'une carrière particulièrement riche en rencontres.

**Sur disque, on t'avait surtout entendu en petite formation avec Diederik Wissels. Comment t'est venue l'idée d'enregistrer avec la grosse machine du Brussels Jazz Orchestra?**

Je vis en France depuis longtemps et je crois qu'on ne connaît pas fatalement mon actualité ici en Belgique. Là-bas, j'ai travaillé avec l'orchestre de Laurent Cugny, j'ai été invité dans les projets de grandes formations de Claude Barthélemy. Avec Laïka Fatien, j'ai créé, au Théâtre de la Ville à Paris, un opéra-jazz écrit pour nous par Laurent Cugny. J'ai chanté avec des orchestres symphoniques et avec des orchestres de chambre. Comme je viens finalement assez peu en Belgique, on me connaît surtout en quartet ou en duo avec Diederik mais j'aime toujours m'entourer de formations différentes pour chaque occasion. Ici, le projet est né tout simplement à la suite d'un coup de téléphone de Frank Vaganée. Je savais que, depuis des années, il était au courant de ce que je faisais : il appréciait mon travail. Cela me faisait plaisir parce que, du côté flamand, j'ai très peu de retour. En Belgique, je chante surtout à Bruxelles et en Wallonie. Chaque fois qu'un Flamand réagit positivement à mon égard, c'est toujours un bonheur.

Un jour, Frank m'a appelé parce qu'il souhaitait réaliser un projet avec moi et, de mon côté, je rêvais silencieusement de travailler avec les musiciens du BJO (Brussels Jazz Orchestra) parce que, non seulement, je les connais presque tous individuellement depuis longtemps, mais aussi parce que, collectivement, c'est un des meilleurs bigbands du monde, avec d'excellents solistes.

**Comment as-tu choisi le répertoire de l'album?**

Le répertoire de l'album est constitué d'un mélange de compositions que je chante avec Diederik, de nouveaux morceaux écrits spécialement pour ce projet et quelques standards : c'est toute la palette de ce que je suis. Et, pour que ça sonne « uni », paradoxalement, je n'ai pas voulu qu'un seul arrangeur s'occupe de tout le projet. Il y a douze morceaux sur le disque ainsi qu'un treizième, « For the Time Being » de Bert Joris, que l'on peut télécharger sur le net et j'ai pris treize arrangeurs différents pour que chacun ait son histoire à raconter. Bien sûr, j'étais en contact avec chacun pour assurer le lien entre eux. Outre Frank Vaganée, Lode Mertens et Pierre Drevet du BJO, parmi les arrangeurs, figurent Michel Herr, Diederik Wissels,

Laurent Cugny, le saxophoniste français Stéphane Guillaume, Carlos Azevedo de l'Orquesta Jazz Motosinhos et Mario Laginha, le pianiste portugais, qui a écrit une suite pour moi.

**Sur l'album, tu accueilles une série d'invités, notamment la soprano Natalie Dessay que tu as rencontrée, je crois, lors d'un festival en France, pour un projet autour de Nougaro...**

Effectivement, pour le dixième anniversaire de ce festival, « Le Printemps de Pérouges ». Pour l'ouverture, l'organisatrice souhaitait nous rassembler suite au fait que, trois ou quatre années auparavant, Claude Nougaro, Natalie Dessay et moi, nous étions programmés dans des salles différentes. Puis, Natalie et moi, nous avons chanté sur le disque de Claude, « La Note bleue ». Je devais déjà rencontrer Natalie à l'époque où Claude vivait encore, lors d'un déjeuner chez lui. Mais j'étais malade et je n'ai pas pu venir. Natalie et moi, nous étions fans l'un de l'autre. Pour moi, il ne s'agit pas d'essayer de lui faire faire du jazz : elle intervient en contrepoint de la mélodie que je chante. C'est vraiment un parti pris d'avoir choisi des chanteurs qui gardent un esprit ouvert et peuvent s'intégrer dans différents univers, comme c'est le cas de Maria Joao qui intervient sur deux plages du disque. Pour moi, Maria est vraiment une chanteuse de jazz mais elle sait faire autre chose que toujours montrer cette facette de son talent. J'aime bien montrer qu'il n'y a pas qu'une façon d'interpréter du jazz : le jazz, c'est aussi Maria Pia De Vito que j'ai rencontrée pour « One Heart, Three Voices », Norma Winstone ou Sidsel Endresen.

**In België staat David Linx voornamelijk bekend om zijn samenwerking met Diederik Wissels. In Frankrijk, waar hij al sinds meerdere jaren woont, is hij echter actief op diverse terreinen. Wanneer Frank Vaganée hem contacteerde om een album te realiseren met het Brus-**

**sels Jazz Orchestra, was David dan ook onmiddellijk enthousiast. « Ik droomde ervan om met de muzikanten van BJO te kunnen werken. Het is een van de beste bigbands ter wereld. » Op het repertoire van « Changing Faces » vinden we een mix van nieuwe, originele composities**

**en oudere nummers. Een twaalfstal arrangeurs, gaande van Laurent Cugny tot Mario Laginha of Michel Herr, hebben eraan meegewerkt. Er zijn eveneens een reeks gastartiesten van de partij: de Braziliaanse zanger en oude vriend Ivan Lins; de Franse soprano Natalie Dessay, die David**





Tu accueilles aussi le chanteur brésilien Ivan Lins...

Oui, c'est un ami depuis très longtemps. Nous avons toujours parlé de faire un disque ensemble. Ce projet était en l'air depuis pas mal de temps parce qu'on se connaît bien et qu'on s'apprécie : nous avons même écrit des chansons ensemble mais, étonnamment, je ne les ai jamais enregistrées. Là, j'ai repris une chanson de son répertoire, « Bilhete », que je connais de mon enfance. Ivan est vraiment un ami : c'est un bonheur de se retrouver. Tous les invités constituent d'ailleurs des bonheurs personnels : les deux plages en compagnie de Maria Joao, « Por toda a minha vida » d'Antonio Carlos Jobim et « Miziane », une composition

personnelle, sont deux moments de pur plaisir.

Parrain des Dinant Jazz Nights, tu avais tout naturellement inclus le projet « Changing Faces » au festival...

C'est un nouveau pas que j'ai fait en Belgique avec ce projet. Étonnamment, je n'avais pas de présentation de disque en Belgique. A Paris, j'ai fait la Cigale, le 19 octobre dernier et présenté le répertoire de l'album au festival de Tourcoing. J'avais envie, en tant que Belge, de présenter ce disque avec le BJO au moins une fois dans mon pays.

Tu t'es très investi dans la programmation de Dinant : on t'a re-

trouvé notamment dans un sextet avec Maria Joao...

On a créé ce projet, « Follow the Songlines », avec un orchestre symphonique et un sextet qui comprend, outre Maria et moi, Mario Laginha, Diederik Wissels, Christophe Wallemme à la contrebasse et Helge Norbakken aux percussions. On a présenté ce projet avec le Vlaams Radio Orkest, à Flagey, à l'occasion de la Journée mondiale du réfugié, puis à Porto et, ensuite, on va jouer à l'opéra de Lyon, à Genève et à Paris avec orchestre symphonique. On va enregistrer ce répertoire à Porto, en septembre et on va aussi tourner avec le sextet seul. A Dinant, c'était le premier concert en sextet et, comme Helge Norbakken n'était pas libre, il était

ontmoette tijdens een project gewijd aan Claude Nougaro en Maria Joao: « De twee stukken opgenomen met Maria zijn twee momenten van puur plezier. » Met haar werkte David Linx samen naar aanleiding van « Folling The Lines », een project met sextet met Mario Laginha en Diederik

Wissels dat al werd gepresenteerd met het Vlaams Radio Orkest in Flagey en dat in september zal worden opgenomen in Porto. Nog nieuws voor wat betreft David: de deelname aan « In Exile of Dream », een project van de pianist Ivan Paduart in het gezelschap van de Nederlandse zangers

Fay Claassen wiens paden hij al eerder kruiste op het album « One Heart, three Voices ».



remplacé par Stéphane Huchard à la batterie.

**Maria Joao suit ton travail de près. Ainsi, avec Mario Laginha, elle était présente à ton concert « One Heart, Three Voices », au festival Jazz à Liège en 2006...**

Maria est une véritable amie, une sœur. On s'adore : pour moi, c'est mon miroir vocal. J'ai l'impression qu'on aborde la vie et la musique de la même façon. Nous sommes deux grands solitaires parce que pris entièrement par la musique : on se prépare tout le temps pour être au mieux là où on se produit.

**Parmi les autres propositions du festival, il y avait le sextet d'Ivan Paduart avec Fay Claassen...**

J'avais croisé Fay Claassen pour « One Heart, Three Voices » et Ivan Paduart, de son côté, l'avait invitée pour un album live enregistré au Music Village de Bruxelles. Il a eu tout naturellement l'idée de nous réunir. Il avait déjà présenté ce projet lors de Jazz Jette June et je suis invité sur son disque « In Exile of Dream » pour lequel il a composé la plupart des musiques et moi les paroles.

**Le festival se clôturait sur un Be Bop Vocal Summit avec, entre autres, Deborah Brown qui figurait déjà sur « A Lover's Question », le projet autour de James Baldwin...**

C'est exact, et puis, avec Deborah, j'avais fait, un peu auparavant, un disque, « My One and Only Love », en tant que batteur. Parmi les autres invités, il y avait aussi Sheila Jordan avec qui j'ai beaucoup chanté, ensuite, Giacomo Gates qui a été découvert par Sarah Vaughan dans les années 1970 : il

est un peu dans la lignée de chanteurs tels qu'Eddie Jefferson. On ne le connaît pas bien ici mais il est un magnifique chanteur. Quant à Mark Murphy, je l'avais aussi accompagné en tant que batteur et j'avais chanté avec lui.

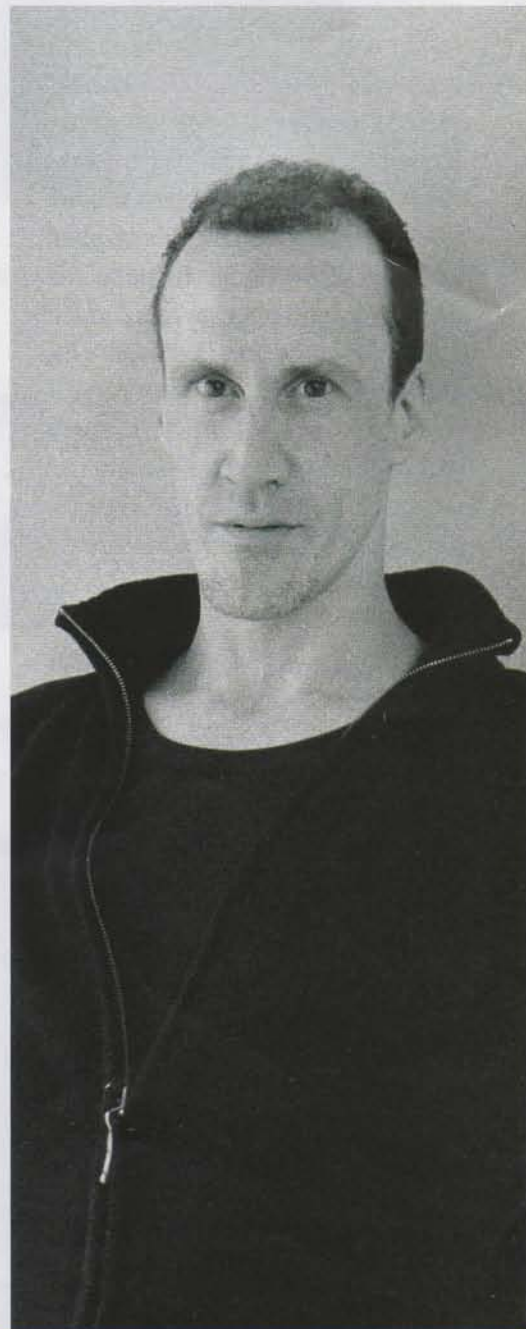
**Qui avait fixé le répertoire?**

**On en avait décidé ensemble :** j'avais envoyé des mails à tout le monde pour qu'on se mette d'accord. On a commencé ensemble et puis on s'est réparti en différentes formations : des trios avec Mark et Sheila, des morceaux chantés seuls avec la rythmique : Kalman Olah au piano, Sal La Rocca à la contrebasse et Dré Pallemmaerts à la batterie. Et puis, Paolo Fresu, avec qui j'ai enregistré l'album « Heartland », est venu jouer sur beaucoup de thèmes. L'été dernier, j'avais encore joué avec lui alors que j'étais en tournée en Italie : j'en ai profité pour aller enregistrer avec lui en studio. Il m'avait aussi invité pour son album « Ethnografie ».

**On découvrait à Dinant un bel éventail de voix, dans une sorte de métissage culturel, de la Cubaine Omara Portuando à l'Italienne Petra Magoni...**

Oui, des chanteurs et chanteuses qui viennent d'horizons très différents mais sans que cela soit la soupe, parce qu'on a tendance à galvauder le mot métissage, mais c'est sûr qu'il y avait, dans la programmation, un véritable mélange de cultures, un peu comme dans « Changing Faces » qui rassemble toutes les facettes de mon univers vocal. On vient d'un pays où le folklore est un peu nié, on se trouve au milieu de l'Europe : au-

dessus et en-dessous, subsiste un folklore très vivant. Nous, on vient d'un pays où il faut créer un folklore imaginaire. On doit créer son propre univers, mais on est parfois profilé avec d'autant plus de puissance : c'est le cas de musiciens comme Toots, Philippe Catherine, Bert Joris, Diederik Wissels, Kris Defoort ou Eric Legnini. On bénéficie du fait qu'on doit créer un folklore imaginaire.



**UK** In Belgium David Linx is chiefly known for his collaboration with Diederik Wissels, whilst in France, his country of residence for quite a few years now, he works in very different contexts. Thus, when Frank Vaganee approached him to make an album with the Brussels Jazz Or-

chestra, David was unreservedly thrilled: "My dream was to work with the BJO musicians, as it is one of the best big bands in the world." The repertoire of "Changing Faces" comprises a mix of original compositions and old pieces, which are the result of the work of a dozen of arrangers,

from Laurent Cugny to Mario Laginha or Michel Herr. Also, a number of special guests: Brazilian singer Ivan Lins, an old friend; French soprano Natalie Dessay - met on a project dedicated to Claude Nougaro and Maria Joao: The two tracks recorded with Maria are moments of sheer



Il s'agissait souvent de chanteuses que tu connais bien comme Laika Fatien...

Oui, j'ai créé avec elle « La Tectonique des nuages », un opéra-jazz écrit par Laurent Cugny. Je la connais depuis dix ans. On a travaillé et enregistré ensemble. Je l'ai aidée pour son dernier album : elle m'a appelé pour que je sois en studio avec elle. Elisabeth Kontomanou, c'est une copine aussi. On n'a pas beaucoup joué ensemble mais on se croise souvent. La France, c'est vraiment le pays du jazz : on se voit dans les différents festivals. Moi, j'ai vraiment un très bon contact avec tous les chanteurs et chanteuses : il n'y a pas de concurrence entre eux et moi. Petra Magoni, elle, est dans la même agence que moi. Ce qu'elle fait est très original, très frais. Je la connais un peu : elle est l'épouse du pianiste Stefano Bollani. Quant à Omara Portuando, les choses se sont déroulées un peu différemment. J'avais envie de programmer le pianiste cubain Gonzalo Rubalcaba. Je voulais quelques musiciens qui jouent comme une voix. C'est le cas de Gonzalo ou de Paolo Fresu : je dis toujours que les musiciens ont envie de ressembler à leur chanteur favori, c'est pour cela qu'ils sont très durs avec les chanteurs qui ne sont pas bien. Alors, on s'est dit : pourquoi ne pas les rassembler, proposer une formule inédite et un peu sortir du cadre traditionnel.

Dans le courant de cette année, on prévoit la sortie d'un coffret rassemblant l'intégrale de ta collaboration avec Diederik Wissels, de « Kammok » à « One heart, three voices »...

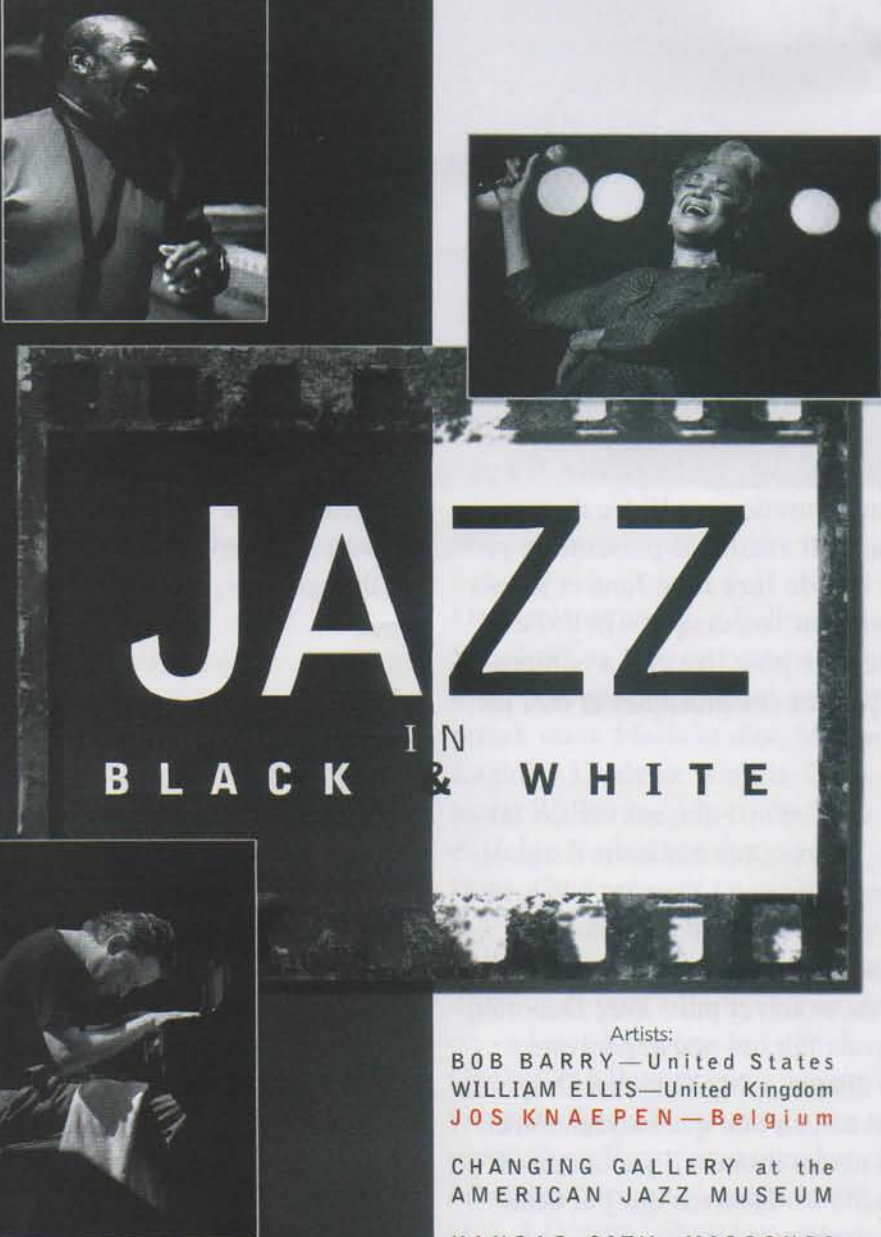
Oui, c'est en cours mais on va voir avec le marché du disque comment cela marche. Moi, je veux bien qu'on

réalise ce projet mais je tiens à ce que ce coffret soit très bon marché. J'ai envie d'appeler le coffret tout simplement « 7 » suivi des deux noms « Linx-Wissels » et de joindre un livret qui reprenne tout l'historique de notre collaboration. Je veux que ce soit un bel objet mais qui reste aussi abordable pour toucher le public le plus large possible.

Coda:

Amoureux des rencontres vocales et des défis, David Linx était omniprésent lors des Dinant Jazz Nights de septembre dernier. Parrain du prochain festival, les 18,19 et 20 juillet, Eric Legnini ne manquera pas de s'investir de la même manière.

AN ENSEMBLE OF FINE JAZZ PHOTO ART



# JAZZ

IN  
BLACK & WHITE

Artists:  
BOB BARRY—United States  
WILLIAM ELLIS—United Kingdom  
JOS KNAEPEN—Belgium

CHANGING GALLERY at the  
AMERICAN JAZZ MUSEUM  
KANSAS CITY, MISSOURI  
MAY 2, 2008—JULY 20, 2008

pleasure, he says. David Linx will in fact perform again with Maria for "Folling The Lines", a sextet project with Mario Laginha and Diederik Wissels, which has already been presented to the public with the Vlaams Radio Orkest in Flagey, and which will be recorded on CD in Porto in

September. In other news for David: he will take part in "In Exile of Dream" by the pianist Ivan Paduart with the Dutch singer Fay Claassen, who he met on the album "One Hear, Three Voices".



DAVID LINX

**DAVID LINX IS EEN ALLESKUNNER. HIJ ZINGT, HIJ COMPONEERT VOOR ZICHZELF ÉN VOOR ANDEREN EN IS ACTIEF ALS PRODUCER.**

TEREK AMBERE NIPS

Linx is een jazzvocalist uit Brussel met een internationale reputatie. Hij scoort vooral goed in Frankrijk waar hij nu reeds een aantal jaren woont. Maar ook in de VS geniet deze gedreven jazzmuzikant veel waardering.

'Ik ben geboren in Brussel, maar zie mezelf als een wereldburger, die zowel in Europa als in de VS zijn levenslessen leerde. Muziek – vooral jazz – is voor mij als eten, drinken en slapen tegelijk. Muziek raakte me al toen ik de eerste jazzklanken hoorde en beroemde jazzmuzikanten leerde kennen. Dat was bij de beroemde James Baldwin, bij wie ik een tijd in huis gewoond heb. Daar ging een wereld voor me open via het contact met grootheden als Miles Davis, Betty Carter en Ray Charles. Ik zag al vroeg dat ook zij hun twijfels en onzekerheden kenden. Ik realiseerde me dat je als artiest die twijfels onder ogen moet leren komen en daarmee een creatieve voedingsbodem moet creëren. Je moet je als artiest ook constant definiëren en naar nieuwe invalshoeken zoeken. Zo overschrijd je steeds je eigen grenzen en weet je zowel jezelf als je publiek te verbazen. Ik heb één groot doel: altijd hoger reiken dan mezelf.' Na 15 albums is Linx op een punt beland dat hij alleen maar het beste van zichzelf mag eisen. Changing Faces is zijn meest recente album, een vruchtbare samenwerking met The Brussels Jazz Orchestra én een

# STAPT IN HET LICHT

aantal inspirerende vocalisten als de Braziliaanse zanger Ivan Lins, de klassieke zangeres Natalie Dessay en de Portugese zangeres Maria Joao. Vooral met die laatste heeft Linx naar eigen zeggen een sterke band. 'Als ik haar op het podium aankondig, noem ik haar liefkozend 'the love of my life'. Dat komt door de enorme connectie die we muzikaal hebben. We kunnen elkaar naar hogere muzikale sferen brengen.' Na zo'n lang verblijf in de muziek kun je zeggen dat David Linx als jazzzanger goed gesettled is. Overall waar hij komt zijn de kritieken lovend. Linx is zeker blij met zoveel waardering. 'Alleen Vlaanderen zal altijd wel een beetje een gesloten gebied blijven', zegt hij. 'Gelukkig zijn er genoeg andere plekken waar ik wel genoeg gewaardeerd word.'

Linx kijkt terug op een vruchtbare carrière. 'Ik had al vroeg een grote droom. Die ben ik achterna gegaan en ik mag me gelukkig prijzen dat het gelukt is. Het is wel een pré geweest dat ik de basis van de jazzmuziek al vroeg leerde kennen. Ook weet ik dat je alleen muziek kunt maken 'in het licht' en niet in de schaduw van een ander. Daarom moet je ook regelmatig in de spiegel durven kijken en je afvragen: ben ik nog wel bezig met datgene wat me vervoert? Als dat zo is dan kun je iedere keer weer met een gerust hart het podium op stappen.'

