

Leroy Jones interview

Ben Kragting jr.



Leroy Jones, Heerlen 29 november 2008.
(foto: Jos Knaepen)

Inleiding

Mijn eerste kennismaking met de muziek van trompettist Leroy Jones vond tot mijn schaamte pas vorig jaar plaats, toen ik in DJ 199 een compilatie-cd besprak van het label Putomayo 'New Orleans Brass'. Het nummer *Whoopin' Blues* in de uitvoering van de brassband van Leroy Jones deed me ter plekke swingen. Ik moet eerlijk bekennen, dat ik niet zo thuis ben in het verschijnsel van de New Orleans brassbands en mijn eerste associaties bij traditionele jazz uit New Orleans zijn de beelden van de oude heren van de revivalbeweging, die in het verleden zo bejubeld werden door Jan Taris. Die revivalmuziek kon me maar voor een deel

'Traditional New Orleans jazz with a modern flavor'

bekoren. Voor mij waren de echte, goede N.O. musici in de jaren '20 al uit New Orleans vertrokken: Louis Armstrong, Jelly Roll Morton, Sidney Bechet en noem ze maar op. Dat er na de revival-beweging (1940-1970) een hele nieuwe jonge generatie New Orleans jazzmusici is opgegroeid, die de traditionele jazz levend houden en/of hebben vernieuwd, is mij voor een groot deel ontgaan. Bekende namen uit New Orleans die tegenwoordig in de jazzwereld furore maken en die mij bekend waren zijn Wynton en Branford Marsalis. Maar dat er in New Orleans tegenwoordig nog veel meer opmerkelijke musici rondlopen was voor mij nieuw en ik denk voor meer DJ-lezers. Voor een ander deel van de lezers zal dit natuurlijk niet nieuw zijn.

Eén van die musici is trompettist Leroy Jones. Zijn muziek is dynamisch, energiek en vooral swingend. Als trompettist heeft hij een eigen sound en een mooie toon. Geen man van spectaculaire *high notes*, maar wel van het lage, het midden- en middenhoog register. Zijn muziek en solo's zijn altijd smaakvol. Hij draagt de traditionele jazz een warm hart toe, maar heeft ook elementen van de swing en mainstream jazz aan zijn spel toegevoegd. Voor alles speelt hij echter melodieus, herkenbaar en vooral ongelofelijk swingend. Bij alle overlijdensberichten van de oude grootmeesters vergeten we vaak dat er ook

nog nieuwe jongere grootmeesters bestaan. Leroy Jones is zo'n grootmeester en een ware stylist.

Leroy Jones heeft al een hele carrière achter de rug. Hij startte in de jaren '70 in de brassbands in New Orleans. In de jaren '80 toerde hij door de wereld. Hij werkte en maakte opnamen vanaf begin jaren '90 met de bigband van de in Amerika razend populaire pianist/zanger Harry Connick. Leroy Jones heeft de laatste vijftien jaar diverse uitstekende cd's onder eigen naam

uitgebracht. Hij speelt de afgelopen jaren voornamelijk met groepen onder zijn eigen naam, maar is nu en dan ook te vinden als trompettist in de Preservation Hall Band. Toen ik zijn naam zag geprogrammeerd voor het jazzfestival 'Heerlen jazzt 2008', was dat mij de kans om kennis te maken met deze trompettist.

Danny Barker en The Fairview Baptist Church Brass Band (1970-1974)

Leroy Jones werd op 20 februari 1958 geboren in New Orleans. Al heel jong maakte Leroy Jones deel uit van de Fairview Brass Band, die werd opgericht door de befaamde jazzgitarist en jazzhistoricus van de stad New Orleans, Danny Barker (1909-1994).

L.J.: 'Ik kom niet uit een echt muzikale familie. Mijn ouders hadden vroeger zelf een instrument gespeeld in highschool en luisterden naar jazzmuziek van Louis Armstrong en *Take Five* van Dave Brubeck. Zij luisterden vooral naar de muziek, die in de jaren '60 populair was zoals soulmuziek en Motown: James Brown, Otis Redding. Dat soort namen waren erg populair op de radio bij ons in de buurt.

Ik ging naar een rooms-katholieke school 'St Leon The Great', die anderhalve kilometer verderop lag in een andere buurt. Op school hadden ze een schoolband. Mijn eerste instrument was gitaar, maar om mee te kunnen spelen moest ik een blaasinstrument kiezen. Ik wist nog niet of ik fluit of kornet wilde spelen, dus mijn ouders huurden voor 3 maanden een kornet en ik kreeg privélessen. Ik speelde vanaf toen in de schoolband. Dat was in 1968 en ik was tien jaar oud. We speelden geen jazz, maar marsen en symfonische stukken. Ik ontwikkelde me heel erg snel en na twee jaar kochten mijn ouders een trompet voor mij op aandringen van mijn eerste leraar.

Ons huis stond in de St Dennis Street nr 1316. Naast ons huis hadden we een garage en die garage kon ik oefenen. Ik had er een platenspeler en een speaker die ik flink kon opendraaien. Ik speelde diverse zaken zoals Louis Armstrong, maar ook Freddie Hubbard. Ik wist toen nog niets van Clifford Brown, Fats

Navarro en al die andere trompettisten. Ook wist ik niets over Danny Barker. Ik bezocht een redelijk progressieve school, maar daar werd ons niets verteld over de geschiedenis van de cultuur van New Orleans en welke invloed die cultuur heeft gehad. Ik wist dus helemaal niet hoe belangrijk de persoon van Danny Barker was geweest in de geschiedenis van de jazz. Ik oefende dus uren in die garage en ik speelde in die tijd behoorlijk hard.

Bij ons om de hoek van de St Dennis straat lag ca. vijftig meter verder de Fairview Baptist Church van dominee Andrew Darby. Danny Barker en zijn vrouw Blue Lu Barker waren leden van dat kerkgenootschap. Veel van onze buurtgenoten waren arm en religieuze, godvrezende mensen, die hun kinderen in het gareel wilden houden. De dominee wilde de jeugd in zijn buurt iets positiefs te doen geven om te voorkomen dat ze in de problemen zouden komen. Dominee Darby had daarom Danny Barker gevraagd om een brassband samen te stellen met jongeren uit de buurt. Omdat het kerkgenootschap zelf niet voldoende jongeren had om een hele brassband samen te stellen, moest Barker op zoek gaan naar jongeren buiten het kerkgenootschap.

Danny Barker kwam regelmatig voorbij ons huis en moet mij hebben horen oefenen. Ik kon toen al aardig spelen. Dus op een dag kwam Danny Barker binnen en stelt zich voor en vroeg mij om lid te worden van zijn brassband. Na overleg met mijn ouders heb ik dat gedaan'.



Charles Barbarin en Danny Barker

Danny Barker had toen nog geen idee, dat hij een hele nieuwe generatie New Orleans

jazzmusici zou creëren, waarvan Leroy Jones er één was. Andere opmerkelijke leden van de Fairview, die langere of kortere tijd zouden deel uitmaken van de band waren en later een naam zouden verwerven waren o.a. 'Tuba Fats' Lacer en Kirk Joseph (tu), Branford Marsalis (ts), Michael White (cl), Lucien Barbarin (tb), de latere drummer, maar toen trompettist Herlin Riley, Greg Stafford, en Wynton Marsalis (tp), en Charles Barbarin jr (bass-dm). In de tijd dat Danny Barker zijn brassband oprichtte waren er in New Orleans nog diverse oude brassbands actief, zoals de Onward, Eureka, Tuxedo, Excelsior en Doc Paulin's brassband. Het wordt echter tot de grote verdienste van Barker gerekend, dat hij de brassbands deed herrijzen en wist over te dragen naar een volgende generatie. Hij zou ook Leroy Jones in belangrijke mate vormen. De band repeteerde in de garage van Jones en later zou Barker het leiderschap overdragen aan Leroy Jones.

L.J.: 'Zonder Danny Barker zou ik waarschijnlijk wel muzikant zijn geworden, maar zou ik nooit betrokken zijn geraakt bij de traditionele jazz van New Orleans. Danny was de leider, organisator, manager en leerde ons alles over de muziek wat er te leren viel. De Fairview was in wezen een traditionele brassband, maar bestaande uit allemaal jongeren. Danny moest jongeren uit andere buurten aantrekken om een volledige brassband bijeen te krijgen. Zo ontmoette ik de broers Lucien en Charles Barbarin jr. Hun vader Charles Barbarin sr was vroeger trompettist geweest en was de broer van Louis en drummer Paul Barbarin. We kregen de eerste *gigs* en de Fairview nam snel in populariteit toe en groeide in omvang. Zo kwamen ook wat oudere jongeren in onze groep, zoals 'Tuba Fats' Lacer en Greg Stafford. Ons eerste echte professionele optreden was tijdens het New Orleans Jazz and Heritage Festival in 1971. Het was de laatste keer dat dit festival plaatsvond op Congo Square. Vanaf toen speelden we ieder jaar op dit jazzfestival. In 1972 deden tijdens het jazzfestival Branford en Wynton Marsalis mee'.

The Hurricane Brass Band (1974-1976)

De Fairview Brass Band speelde overal in New Orleans, in kerken, tijdens begrafenissen, second line parades, en in de buurthuizen tijdens feesten. Het einde van de Fairview kwam in 1974. Het zou Harold Dejan van de Olympia Brass Band zijn geweest, die een klacht indiende bij de vakbond dat minderjarige kinderen het werk inpikten van de oudere brassbands zonder lid te zijn van de vakbond. Danny Barker hief de Fairview Brass Band op en stimuleerde Leroy Jones lid te worden van de vakbond en de brassband voort te zetten onder zijn leiderschap en een andere naam.

L.J.: 'In 1974 moesten we de naam van de Fairview veranderen. Danny kreeg problemen met de vakbond. Er waren geruchten dat hij ons minderjarigen financieel exploiteerde en het geld daarvan in eigen zak stak. We hadden al die optredens en we kregen nauwelijks betaald. Dat waren allemaal leugens! Ik heb Danny heel goed gekend en ik ben vaak bij hem thuis geweest en Danny was *a regular cat!* We gingen ons toen The Hurricane Brass Band noemen en ik kreeg het leiderschap. Ik was toen 16 jaar oud, maar Danny had ons een gedegen opleiding gegeven. We wisten hoe we ons moesten kleden, hoe om te gaan met de band, hoe contracten te maken voor parades, *second lines* en allerlei andere zaken. Co-leider was mijn maatje trompettist Greg Stafford. We zijn samen opgegroeid en zijn als broers voor elkaar. De naam was een suggestie van Danny Barker. Als we de straat opgingen met onze brassband veroorzaakten wij een storm, van daar de naam Hurricane Brass Band. In 1975 hebben een elpee opgenomen getiteld 'Leroy Jones and his Hurricane Brass Band' voor het label Lo An Records. Ik was pas 17 jaar oud toen we die elpee opnamen. Het is goed dat we het gedaan hebben, maar achteraf gezien had het in een betere situatie moeten gebeuren'.

De elpee laat een rauwe, krachtige, maar traditionele brassband horen met links en rechts foute en valse noten. Opvallend zijn de solo's die wat moderner zijn en ook is Leroy Jones al goed te herkennen aan zijn spel in



Leroy Jones and his Hurricane Brass Band 1975. Foto van de voorzijde van de gelijknamige elpee uit 1975. V.l.n.r.: Waarschijnlijk: Michael Johnson (tb), Anthony 'Tuba Fats' Lacen (tu), Lucien Barbarin (tb), Darryl Adams (as), Henry Freeman (ts), ?, Gregory Davis (tp), Leroy Jones (tp), Raymond Johnson (snare drum), Charles Barbarin jr (bass drum)

Leroy's Special en *Olympia Special*.

Aan de hand van deze elpee is goed het jeugdig enthousiasme te horen en men kan zich een voorstelling maken welke impact de band moet hebben gehad als de musici door de straten van New Orleans liepen. Toch gaf Leroy Jones er in 1976 de brui aan. Hij wilde meer en hij wilde een solocarrière starten. De band werd overgedragen aan Darryl Adams die de naam veranderde in Tornado Brass Band.

Rebirth van de brass bands in New Orleans

Diverse leden van de Fairview en Hurricane zijn later terug te vinden in The Dirty Dozen en de *rebirth* brassbands. vanaf eind jaren '70 ontstonden vele nieuwe brass bands, die een nieuwe en moderne sound ontwikkelde. Het verschijnsel brass band werd weer opgepakt door een jonge generatie. De roots van die *rebirth* brass bands liggen echter bij de toenmalige jongeren van de Fairview en Hurricane Brass Band.

L.J.: 'De hedendaagse brassbandmuziek is

midden jaren '70 ontstaan. The Fairview en Hurricane waren in wezen nog traditionele brassbands, zoals de oudere brassbands. Wij speelden daarmee de hymnen, jazz-begrafenissen en dergelijke. Bij *second lines*, op feesten en in buurthuizen speelden we ook nummers al naar gelang de gelegenheid. We speelden dus ook nummers die toen hip en in waren. In de Fairview en daarna in de Hurricane zaten midden jaren '70 jonge muzikanten. Zoals de jongeren in oude brassbands zich hadden laten beïnvloeden door de populaire muziek van toen, de jazz- en swingmuziek, zo lieten zich deze jongeren beïnvloeden door de populaire muziek van de jaren '70. De jaren '70 kenden veel goede popgroepen met een eigen sound, zoals Earth, Wind And Fire, Chicago, the Eagles, Queen en noem maar op. Heel geleidelijk begonnen deze jonge muzikanten de popmuziek op straat te brengen. Ik maakte deel uit van het begin van deze ontwikkeling. Dat gebeurde met name in de Hurricane Brass Band rond 1974 - '75. Daar startte de transitie die eind jaren '70 pas echt zichtbaar werd in de Dirty Dozen Brass Band, waarmee

de *rebirth*, wedergeboorte van de brassbands inzette. De helft van de leden die in het begin deel uitmaakten van de Dirty Dozen kwamen van de Hurricane Brass Band. Veel van de riffs, die ze gebruikten kwamen ook van Hurricane af, of van 'Tuba Fats' Laca en anderen af. Het was allemaal niet echt nieuw. Dit werd het begin van wat we nu *contemporary brass band music* noemen. Het zijn brassbands die in plaats van jazz en swing de hedendaagse popmuziek op straat brengen, tot en met hip hop muziek. De ritmische ondergrond is uitgebreid. Maar in wezen past die uitbreiding ook op de oude ritmes. Ook de instrumentatie van de brassbands is wat gewijzigd. Het is allemaal meer brassy geworden. Klarinetten, laat staan de E-flat klarinet wordt niet meer gebruikt.

Er zijn nooit zoveel brassbands actief geweest als in New Orleans nu en dat is eigenlijk de verdienste van Danny Barker. Deze brassbands spelen niet meer zoals de bands 50, 60 jaar geleden, het blijft echter wel New Orleans muziek en is okay voor mij. Wel vind ik het jammer dat sommige jonge muzikanten van nu hun eigen historie niet meer kennen en denken dat brassbands altijd zo geklonken hebben!'

Leroy Jones cd: New Orleans Brass Band Music

In 2005 nam Leroy Jones de cd 'New Orleans Brass Band Music' op met als ondertitel: *Memories Of The Fairview & Hurricane Band*. Op deze cd laat Jones duidelijk horen hoe een traditionele brass band op zijn best klonk. Dat heet, traditioneel in repertoire, samenstelling en gebruik van riffs. De solo's zijn daarentegen heel individueel, volwassen en met mainstream jazz elementen, maar wel boven alles heel melodieus. Een ander verschil is dat de uitvoering superstrak is.

L.J.: 'Deze cd laat horen hoe de Fairview en Hurricane klonken. De arrangementen zijn heel *tight* zodat iedereen ook wat te spelen heeft. De Hurricane was ook heel *tight*. In die tijd schreef ik niet voor de band en speelden we alles op het gehoor. Nu ik ouder ben heb ik meer inzicht in de totaliteit van de muziek

en kan ik me beter uiten in een muziekmanuscript. De riffs komen er nu uit zoals ik het zou willen als het nog mijn band zou zijn. Toentertijd moest alles op het gehoor groeien. Ik zou graag weer concerten willen doen met het brassband concept van de cd. Maar dat is niet gemakkelijk. De cd is opgenomen met 6 man en een aantal partijen gedubbeld in de studio uit financieel oogpunt. Live moet je lopend ook bepaalde passen uitvoeren en gelijktijdig moeten de riffs heel precies zijn en het is bijna onvermijdelijk om met bladmuziek te werken. Dat is niet gebruikelijk bij een brassband. Ik was in elk geval wel tevreden met het resultaat van deze cd. In *Whoopin' Blues* kwam alles samen en 'we were really cookin'.

Bouwen aan een bestaan als jazzmuzikant (1976-1985)

Leroy Jones wilde zich verder profileren als trompettist in de traditionele jazz, maar buiten de brassbands. Tevens werkte hij aan een eigen stijl en sound en begon hij zijn eigen groepen te leiden en zocht hij zijn weg in de muziekwereld.

L.J.: 'Begin jaren '80 speelde ik voornamelijk in New Orleans. Ik had *gigs* in het French Quarter, Ik had vaste optredens met mijn kwartet in hotel Intercontinental in St Charles Avenue. Ik heb in Mahogany Hall gewerkt in Bourbon Street. In 1984 maakte ik deel uit van de World Fair Band, die promotie maakte voor de World Fair Expositie van New Orleans 1984. In 1982 maakte ik voor het eerst een tour naar Europa met de Louisiana Repertory ensemble. Dat was een hele ervaring. Deze band speelt op een zo authentiek mogelijke wijze de muziek van Sam Morgan, Piron, ODJB, maar voornamelijk veel King Oliver-arrangementen en Louis Armstrong Hot Five en Hot Seven zaken. Ik heb met deze band een elpee opgenomen.¹

Mijn eerste reis naar het buitenland met mijn eigen band was overigens naar Nederland in 1982. Ik heb toen met mijn *Quintet* in het Royal Sonesta Hotel in Amsterdam gespeeld en daarna in een restaurant waar een chefkok een *creole cuisine* verzorgde en wij de muziek daarbij brachten.

In 1983 heb ik met mijn *Quintet* o.a. zangeres Della Reese begeleid en heb ik als sideman in de band van zanger/saxofonist Eddie 'Cleanhead' Vinson gewerkt. Dat laatste was in Vancouver, Canada en was een interessante ervaring. Ik kende Eddie 'Cleanhead' Vinson voornamelijk als een *blues crooner* van *dirty songs*: 'Cherry Red, rub my head....', ha,ha! Maar ik wist niet, dat Vinson zo'n goede altsaxofonist was. Hij is een echte *unsung hero of the altsax*. Ik bedoel dus een echte altsaxspeler en niet een van die tenorsaxofonisten, die ook alt spelen. Het was tevens een lastige situatie met Vinson. Het was een heel aardige man, maar hij zond mij er elke keer op uit om drank voor hem te halen. Zijn vrouw daarentegen wilde koste wat het kost voorkomen dat hij dronk. Maar hij kon niet zonder drank. *He needed a taste and knew he shouldn't*. Dat voelde niet goed. Ik zat tussen twee vuren. *I had to please my bandleader and his wife!* Ha, Ha!

Reizend over de wereld (1985-1990)

L.J.: 'In 1984 - '85 woonde en werkte ik weer in het French Quarter. Maar in 1985 was ik klaar om New Orleans te verlaten. Mijn huwelijk was op de klippen gelopen en ik doorleefde een moeilijke periode met veel stress. Maar ik heb dat overwonnen. In de periode 1985-1989 was ik voornamelijk buiten Amerika te vinden in de Original Camelia Jazz Band van Trevor Richards². Van juli 1985 tot juli 1986 speelden we in het New Orleans Restaurant van de Holiday Inn Park View Hotel in Singapore. Dat was een vijfsterren hotel en ook hier was het een succesvolle combinatie van New Orleans muziek met New Orleans eten. We speelden hier 6 avonden in de week. Van hieruit kwamen terecht in een hotelcircuit in Zuidoost-Azië. We gingen van

het Regent Hotel in Kuala Lumpur naar een 3 maanden durend engagement in Djakarta, Indonesië, naar de Pacific, Manilla in de Filipijnen, naar het Intercontinental Hotel in Bangkok, Thailand, naar Taipeh, Zuid-Korea, naar Hongkong en weer terug naar Singapore voor 6 maanden in de Somerset Bar van hotel West-Inn. Tussendoor kwam ik wel eens 3 of 4 weken terug in New Orleans. Eind 1989 was ik weer terug in New Orleans om me daar weer te vestigen. Tussendoor reisde ik wel regelmatig naar Europa heen en weer om te spelen op festivals. Tot ik een telefoontje kreeg van het management van Harry Coninck om in zijn bigband te komen spelen'.

'Traditional New Orleans with a modern Flavor'

Onlangs omschreef Leroy Jones in een interview zijn stijl als 'Traditional New Orleans with a modern flavor'. Dat omschrijft zijn stijl heel kernachtig. Hij is helemaal toegewijd aan de traditionele New Orleans jazz, maar geeft er wel een eigen draai aan, met name in zijn solo's. Die solo's zijn 'moderner', maar wel melodius. Hij kan ook even makkelijk in een mainstream jazzband spelen als in een



Ben Kragting en Leroy Jones, 27 november 2008 in Heerlen

traditionele jazz band. In een mainstream setting zijn de nodige invloeden in de improvisatielijnen te horen van andere smaakvolle trompettisten zoals Clifford

Brown. Ook bijzonder is de eigen herkenbare sound van Leroy Jones.

L.J.: 'Je omschrijft mijn stijl als classic jazz en mainstream. Ja, en hopelijk is mijn stijl een combinatie van alle elementen, die jazzmuziek heeft gemaakt tot wat het is. Iemand zei eens tegen mij: *'Man, you hit the history of jazz when you play'*.

Ik geniet van het beste van de muziek, zowel oude als moderne jazz en beide zijn in mijn stijl verweven. Ik geniet echter intens van oude-stijl jazz. Je moet het ervaren hebben en je moet proberen alle nuances te vatten van wat die muziek maakt tot wat ze is. Veel hedendaagse jazzmusici kunnen dat niet. Ik gelukkig wel. Ik kan zowel in een oude-stijl jazzband als in een moderne jazzband spelen, zonder dat ik mijn identiteit hoef op te offeren. Je blijft horen dat ik het ben.

Ik probeer dicht bij mijn publiek te blijven, zodat er een wederzijds gevoel en waardering ontstaan. Voor mij is muziek iets esthetisch, iets spiritueels en emotioneels.

Voor mij zijn de melodie én de onderliggende akkoorden heel belangrijk. De melodie is gebaseerd op bepaalde akkoorden, en de akkoorden gaan mee met de melodie. Veel moderne jazzsolisten leggen teveel nadruk op de *chord changes* en niet meer op de melodie.

Erger nog, *they can't play the damned melody!* Zoveel mogelijk noten, zo ver mogelijk weg van de akkoorden en onmogelijke harmonisaties. Dat is niet mijn ding!

Ik probeer in mijn jazz improvisaties vanuit de *chord changes* én de melodie met continuïteit en logica te spelen. Het moet vloeiend zijn. *You have to tell a story and make sense!*

Ik vind het belangrijk om muziek te spelen waarvan ik hou en waar mensen graag naar luisteren. Ik vind het ook belangrijk om *standards* in mijn repertoire te hebben. Die *standards* hebben al bewezen goed materiaal te zijn. En dan is er die regel: *If you can't play that stuff, than you really can't play! All the great cats that ever lived played those great songs.* Tevens is het een internationale taal voor jamsessies en om samen te kunnen werken in diverse samenstellingen'.

Over zijn toon vertelt Leroy Jones het volgende:

L.J.: 'Mijn toon is ontstaan door jaren van spelen. Ik ben meer een *buzzing technique* gaan ontwikkelen in plaats van veel kracht op mijn gezicht te gaan zetten om een sound te maken. Ik speel met een minimum aan *pressure*. Ik speel echt *soft*. Enerzijds is dat makkelijker en anderzijds is dat het moeilijkste dat er is, vooral als je van het hoge register naar het middenlage register van de trompet gaat en je timbre moet veranderen. Dat is een ademhalingstechniek, waarbij je meer controle krijgt op je adem als je het middenrif gebruikt in plaats van de top van de thorax (borstkast). Je moet een soort yoga ademhaling hebben waarbij de beweging van de lucht de kracht produceert. In Nederland had ik last van mijn lip (een snee in de onderlip) als je dan geen goede ademhalingscontrole hebt en je het van de druk op je lippen moet hebben, kun je niet spelen van de pijn. Stel je voor dat een saxofonist of klarinetist op een gespleten riet moeten spelen! Maar ja die kunnen zo'n rietje gewoon weggooiden en er een nieuw opzetten. Ik kan geen nieuwe lip halen in de *Ricco lip store!* Ha ha!'

En over de trompet en mondstuk:

L.J.: 'Ik heb door de jaren heen diverse trompetten gebruikt, maar ik zweer nu bij de Selmer 80J. *The tone, the edge, the brightness*, maakt de Selmer tot de Cadillac onder de trompetten. Het mondstuk is eigenlijk nog belangrijker dan de trompet. Ik gebruik een Selmer 3S, vergelijkbaar is met een 3C Buck. Het heeft een V-vormige *cup* tegenover de traditioneel ronde vorm van de *cup*. De randen en de hoeken van dit mondstuk zijn niet zo scherp als de Buck. Dit mondstuk past bij de trompet en is dus ideaal *and feels comfortable for your chops!*

Het verschijnsel Harry Connick Jr

De carrière van Leroy Jones nam een vlucht toen hij vanaf 1991 deel ging uitmaken van de big band van Harry Connick. In Nederland is Harry Connick Jr niet zo bekend, als in



Pianist/vocalist/bandleider/arrangeur en filmacteur Harry Connick

Amerika, waar hij een grote naam is. Wie is die Harry Connick Jr?

De blanke zanger, pianist, arrangeur, componist en filmacteur Harry Connick Jr werd op 11 september 1967 in New Orleans geboren. Begon op 3-jarige leeftijd met piano en was een soort wonderkind. Hij volgde lessen van Ellis Marsalis en James Booker op het New Orleans Center for Creative Arts. Ging vervolgens in New York studeren aan het Hunter College en de Manhattan School of Music. Werd met 22 jaar in 1989 gevraagd om de soundtrack te schrijven voor de film 'When Harry Met Sally' en had hiermee gelijk een grote hit. Kreeg toen een contract met Columbia Records en startte een eigen bigband en profileerde zich als een jaren '40 crooner in de stijl van Frank Sinatra. Hij had hiermee in de V.S. een gigantisch succes en nam een hele serie cd's op met zijn bigband, waarvan enkele in de prijzen vielen in de VS. Midden jaren '90 heeft hij even met funkmuziek geflirt om daarna weer terug te keren naar de populaire muziek en jazz. Een serie andere vocalisten volgde zijn voorbeeld zoals Michael Bublé en zelfs een

popzanger als Robin Williams probeerde het. Wat Harry Connick Jr zo bijzonder maakt is dat hij behalve een zanger ook een uitstekend muzikant is. Zijn bigband bestaat voor het merendeel uit New Yorkse studiomuzikanten, door de jaren heen aangevuld met uitstekende New Orleans jazzsolisten als Leroy Jones (tp), Lucien Barbarin (tb), Shannon Powell (dm), Louis Ford (cl). Een uitstekende cd als 'Come By Me' (1999) bestaat uit crooners met een compact bigband geluid á la Billy May en Pete Rugolo aangevuld met strijkers, maar ook avontuurlijke pure jazzstukken met uitstekende soms wat modernere instrumentale solo's, maar wel in de klassieke bigband traditie. Harry Connick had ook wat meer aandacht verdiend in het Doctor Jazz Magazine. In Nederland in het algemeen heeft Harry Connick Jr vreemd genoeg weinig waardering geogst.

In de bigband van Harry Connick Jr (1991-2007)

Leroy Jones werkte met tussenpozen in de bigband van Harry Connick Jr, maar was wel een van de vaste krachten van deze bigband. Op de cd's waar Leroy Jones meespeelt is hij regelmatig solistisch te horen. Bijvoorbeeld op de cd 'Come By Me' in de nummers *Love For Sale*, *Cry Me A River* en het uitermate swingende instrumentale nummer *Next Door Blues*, een compositie van Connick. Op de cd 'Harry For The Holidays' speelt Leroy Jones een solo op de afgezaagde kerstdeun *Stille nacht* en verheft met zijn trompetsolo dit nummer tot een indrukwekkend en gevoelig muziekstuk, waar je kippenvel van krijgt.

L.J.: 'Ik ken Harry al van vóór zijn bigband dagen. Voordat hij naar New York vertrok kwam hij langs en speelde een paar nummers mee met mijn band in Mahogany Hall. Daarna hebben we een tijdje gesproken en vertelde hij mij dat hij naar New York vertrok om daar carrière te maken. In 1989 hoorde ik van zijn succes met de film 'When Harry Met Sally' en in 1990 kreeg hij een Grammy voor het album 'We Are In Love' (met o.a. Branford Marsalis (ts,ss) en Shannon Powell op drums.) In 1990 startte Harry Connick Jr zijn

bigband en in 1991 kreeg ik een telefoontje van zijn management of ik deel wilde uitmaken van de band.

In de Harry Connick Jr Big Band speel ik 3^e trompet, dat is de plaats voor de jazzsolisten. De *lead* wordt gespeeld door Roger Ingram. Ik speel de *inner harmonies* tussen de eerste en de tweede trompet. Ik hoef niet hard te spelen in die bigband. Dat moest misschien vroeger wel, maar tegenwoordig is alles met microfoons versterkt. Maar belangrijker, want in de brassbands heb ik wel geleerd hard te blazen, is dat mijn sound penetreert, zonder schreeuwerig te zijn.

Harry schrijft de meeste arrangementen voor de band zelf. Hij is een geweldige pianist en arrangeur.

Tegenwoordig is de bigband niet meer zo actief zoals in het begin van de jaren '90. Hij heeft zijn bigband terug moeten brengen naar een normaal formaat van 3 trompetten, 3 trombones en 3 saxen. Reden is, dat Harry nu niet meer 'hot' en vers op de markt is. Een andere reden, is dat Harry meerdere talenten heeft en hij in zijn carrière op neer wordt geslingerd tussen de muziek en een carrière als filmacteur. Ook daarin is hij succesvol. Door zijn carrière als filmacteur is hij langere tijd weg en ligt de bigband stil. Dat betekent geen werk en inkomsten voor de musici. Het is voor hem steeds moeilijker om de originele jongens bij elkaar te krijgen als hij weer gaat werken met de bigband. Ik heb inmiddels mijn eigen plan getrokken'.



Leroy Jones (tp) en Lucien Barbarin tijdens de opnamen van de cd Harry Connick, 'Harry For The Holidays', 2003.

Hoe beoordeelt Leroy Jones zijn werk met Harry Connick Jr?

L.J.: 'Ik heb erg veel te danken aan Harry Connick. Het Europese publiek kent mij als jazztrompettist, maar in Amerika is mijn naam op de kaart gebracht door het werk met Harry Connick³.

Harry heeft het ook mogelijk gemaakt dat ik als een onafhankelijk artiest onder eigen naam voor Columbia een aantal cd's kon opnemen. De cd's 'Mo' Cream From The Crop' (1994) en 'Props For Pops' (1996) werden opgenomen op een nevenlabel van Columbia, Noptee. Zo iemand is Harry. Hij regelde het voor mij, zonder dat ik erom gevraagd had. Hij vond dat ik het verdiende om met een eigen band bekendheid te krijgen. *That opened me up to taking the ball myself now.* Tegenwoordig produceer ik mijn eigen cd's.'

Bij beide cd's onder naam van Leroy Jones zijn muzikanten te vinden die ook in Harry Connicks bigband werkten, zoals Lucien Barbarin en Shannon Powell. 'Props For Pops' is een eerbetoon aan Louis Armstrong. Geen imitaties, wel in mainstreamstijl gespeelde Armstrongnummers, aangevuld met o.a. de mooie Jones compositie *Louie's Lamentation*. In 1999 nam Leroy Jones ook de cd 'City of Sounds' op. Volgens Leroy Jones was dit niet voor Columbia en was het ook niet zijn band, maar een cd geproduceerd door trombonist Ole 'Fessor' Lindgreen. 'Ik speelde daar toen onder de naam Buddy Bolden Jr., omdat ik nog onder contract stond bij Columbia Records'.

De Preservation Hall Band en de erfenis van de revival.

Vanaf 2000 maakte Leroy Jones diverse keren korte tijd deel uit van de Preservation Hall Jazz Band. Hij is geen vast lid en ambieert dat in de huidige omstandigheden ook niet, vanwege een zekere verstarring in de huidige band.

L.J.: 'De Preservation Hall Jazz Band is de nummer 1 band op het gebied van traditionele jazz. Maar het is echt meer een traditie

geworden. Het is een andere band geworden, omdat Willie en Percy Humphreys en al die jongens niet meer onder ons zijn. Nu zijn er enkele muzikanten over die strak een traditie handhaven. Trombonist Frank Dumond bijvoorbeeld is helemaal weg van trombonist Big Jim Robinson en hij speelt precies op de manier zoals Robinson dat ook deed.

Op zich is daar helemaal niets mis mee. Maar als deze musici hun instrument beter zouden waarderen, zouden ze meer divers spelen en ze zouden zelf als muzikant groeien. Hetzelfde geldt voor de drummer. Alles wordt twee in de maat gespeeld, terwijl ik ook als aanvulling houd van een wat vrijere swing. Ik vind het prima, maar ik raak op deze manier na twee, drie weken verveeld als ik iedere avond dezelfde nummers in dezelfde volgorde moet spelen in die rigoureuze stijl. Als de band zijn *musicianship* zou verbreden zou je veel meer mogelijkheden hebben om diverse kanten uit te gaan en gelijktijdig de identiteit als een traditionele band handhaven en ook nog eens lol hebben zonder iedere avond verveeld te raken van dezelfde routine.

Je noemt net de navolgers van klarinettist George Lewis, ook daar zie je iets vergelijkbaars. George Lewis was een *working man*, maar hij had niet heel veel techniek in huis. Maar hij legde wel veel natuurlijke emotie en gevoel in zijn muziek. Hij was wat wij noemen een *natural musician*. Hij speelde op die manier en oefende daar ook op. Hij bezocht niemands conservatorium, maar de emotie waarmee de man speelde raakt je. En dat kun je van deze man leren: *Cats can have all of the chops, the theory in the world, but if they don't have an emotion, a certain feeling, their music will be missing something.*

Nu heb je diverse musici, Amerikaanse zowel als Europeanen, die proberen George Lewis noot voor noot na te spelen. Dat lijkt mij een onmogelijke spagaat. Je kunt iemand wel naspelen, maar je kunt niet zijn ziel, zijn geest, zijn identiteit imiteren. Daarom is het zo belangrijk om je eigen vocabulaire te ontwikkelen. Natuurlijk, iedereen wordt beïnvloedt door een voorbeeld: *First comes the hearing, than the speaking!* En die invloed werkt ook door, ook al is het soms onbewust, evenals alle andere

muziekinvloeden, die je door de jaren heen hebt opgenomen en die je maken tot wat je bent.

Zo is dat mij ook gegaan. Ik heb naar het oude spul geluisterd, maar ook naar de hedendaagse jazz en heb beiden gespeeld. Van daaruit heb ik mijn eigen oriëntatie gekozen. En die eigen oriëntatie bepaalt wat je in een genre te melden hebt. En vanuit die eigen oriëntatie kun je ook van de ene zone naar de andere zone overschakelen en je identiteit behouden.

Het is natuurlijk heel vleidend voor een muzikant als hij wordt nagevolgd, maar ik denk dat het belangrijk is, in welke stijl je ook speelt, traditioneel, modern, klassiek, dat je op zijn minst zoekt naar een eigen interpretatie. Dat geeft je een eigen identiteit en maakt je tot een eigen muzikale persoonlijkheid.

Maar met alleen maar opleiding kom je er ook niet. Dat zie je wel aan veel jonge muzikanten, die van de conservatoria komen en die vanuit een bepaalde methode spelen of bepaalde concepten toepassen op hun solo's, chromatisch, lydisch.....!'

Wynton Marsalis

Hoe kijkt Leroy Jones aan tegen zijn stadsgenoot en generatiegenoot trompettist Wynton Marsalis?

L.J.: 'Ik ken Wynton Marsalis vanaf de lagere school, toen hij meespeelde in de Fairview Brass Band. Maar Wynton is drie en een half jaar jonger dan ik, en dat maakte op de lagere school nogal wat uit. Het was Wynton, die, alvorens ik naam maakte in de band van Harry Connick, mensen al vertelde over mijn unieke sound. Wynton schreef ook de *linernotes*, samen met Terence Blanchard, voor mijn cd 'Props For Pops'.

In het begin volgde Wynton echter een heel andere richting in de jazzmuziek. Hij ging in 1981 als 20-jarige naar New York. Samen met zijn broer Branford maakten ze al snel deel uit van de scene daar, mede met de hulp van George Butler van Columbia Records, later Sony. Beiden waren natuurlijk ontzettend goede musici, maar het scheelde ook dat hun vader Ellis Marsalis een invloedrijk figuur in de

muziekwereld is. Wynton maakte al snel opnamen met Herbie Hancock en cats als Ron Carter en Tony Williams. Maar je moet ook hersens hebben en cockey zijn wil je in New York overleven. Er gebeurt heel wat in die scene: je moet cockey zijn en dat kan Wynton.

Ik bewonder Wynton en ik heb ook enkele van zijn cd's, en ik hoop dat hij ook enkele van mijn cd's heeft, ha, ha! Hij heeft een grote bijdrage geleverd aan de geschiedenis van de jazzmuziek. Niet alleen als trompettist, maar ook als persoon. Als trompettist heeft hij zijn eigen unieke sound, maar hij heeft ook een grote bijdrage geleverd aan het onderwijssysteem. Hij heeft jonge mensen weten te interesseren voor de jazzmuziek en helpt hen met hun carrière op weg. Maar nog krachtiger dan zijn geweldige *musicanship* is de manier hoe hij met veel lef en ballen het Amerikaanse publiek geleerd heeft om jazzmuziek te respecteren en dat het *the only damned worthwhile thing* is dat de Amerikanen de wereld hebben gegeven. Hij was ook de persoon om die confrontatie aan te gaan. Men respecteerde hem méér, omdat hij ook moeiteloos klassiek kan spelen. Hij kan met evenveel gemak concerto's spelen als stukken van Miles Davis en Freddie Hubbard en dat maakt nou eenmaal indruk. Zelf haat ik het, dat je als muzikant pas respect verdient, als je ook klassiek kunt spelen. Maar zo gaat dat nou eenmaal en met Wynton viel dus niet te spotten. Dat hij dat respect voor de jazzmuziek heeft afgedwongen is een triomf voor mij, de jazzliefhebbers en de jazzmusici in het algemeen geweest. New Orleans kan trots zijn op deze man.'

New Orleans: Nog altijd een bruisend muziekcentrum

L.J.: 'Ja, in New Orleans kun je nog altijd een *fulltime living* maken als jazzmuzikant. Het is



Leroy Jones en trompettist/organisator Marc Huynen, Heerlen 29 november 2008

een stad, die veel toeristen trekt en je kunt zeven avonden in de week werken als je dat wil. De betaling is niet zo geweldig, maar je hebt wel werk. Zelf wil ik regelmatig naar het buitenland, want daar kan ik toch het betere geld verdienen, want ik heb ook nog mijn verantwoordelijkheden aan het thuisfront. Het houdt je ook scherp om bloot te staan aan andere muzikanten en ideeën.

Er trekken ook nog altijd musici van overal ter wereld naar New Orleans om de muziek te leren. Neem bijvoorbeeld een fijne klarinettist als Evan Christopher. Hij komt van Sacramento, Californië en hij heeft als voorbeeld Barney Bigard. Hij is één van een generatie van jongere muzikanten die naar New Orleans zijn gekomen om de muziek te bestuderen en om lessen te volgen bij Ellis Marsalis en Harold Batiste. Dat zijn geweldige leermeesters.

Musici kunnen zich ook vormen in New Orleans, omdat de scene open is. Muzikanten zijn welkom en kunnen meestal meespelen. Dat is heel anders dan New York, dat hoef je daar niet te proberen. New Orleans is daarentegen meer *laid back* als gaat om nieuwkomers een kans te geven.

New Orleans levert zelf nog altijd geweldige jonge muzikanten, zoals bijvoorbeeld trompettisten Nicholas Payton, Derek 'Kabuky' Shezbie of trombonist Troy 'Trombone Charlie'

Andrews. Al wat ouder zijn de drummers Herlin Riley en Shannon Powell. Vooral Shannon Powell is mijn optiek één van de beste drummers binnen New Orleans en daarbuiten. Hij kan niet alleen traditioneel spelen, maar beheerst ook het moderne drumwerk en zelfs funk. En dan bedoel ik geen halfslachtig *bullshitting*, maar hij beheerst die stijlen ook echt.

Zelf ben ik heel positief over de toekomst van de jazzmuziek. In New Orleans zijn nog nooit zoveel brassbands geweest als nu. En tijdens mijn workshops in Maastricht en Heerlen met o.a. de Vitzkids van Marc Huynen zie ik nog genoeg jonge muzikanten zoals de jonge drummer Jerome Cardinals die graag de taal van de jazz willen leren. Het zijn geen grote aantallen, maar ze zijn er wel. Hetzelfde zie je in de V.S.

Ik blijf mijn best doen om de gospel van de jazz over de wereld te verspreiden. Ik wil met name de muziek van New Orleans vertegenwoordigen op een manier, dat de stad trots op mij kan zijn. Dat zijn zaken die mij gelukkig maken’.

- Dit interview werd gehouden en opgenomen in Maastricht op 1 december 2008. Many thanks to Leroy Jones for his kind cooperation.

- Voor meer info over Leroy Jones zie zijn website: www.satchmo.com/leroyjones

- Selectieve discografie van cd's onder eigen naam:
 - 1994 - Mo' Cream From The Crop
 - 1996 - Props For Pops
 - 1999 - City Of Sounds
 - 2002 - Back To My Roots
 - 2003 - Wonderful Christmas: A Brass Salute To The King Of Kings
 - 2005 - New Orleans Brass Band Music: Memories Of The Fairview & Hurricane Band
 - 2007 - Soft Shoe

¹ Louisiana Repertory Jazz ensemble, 'Uptown Jazz' opgenomen in 1982 en 1983. Deze elpee is in 1992 heruitgegeven op Stomp Off 1095.

² Trevor Richards nam in 1982 de leiding over de Original Camelia Jazz band. Het was de enige New Orleans band die tussen 1985 – 1989 continu op tournee was buiten Amerika. In de band speelden o.a. Leroy Jones, Pud Brown, en later Charlie Gabriel (saxen), Quentin Batiste, Ed Frank of Ronnie Dupont op piano. De band maakte in 1986 een elpee 'Trevor Richards' Original Camelia Jazz Band In Asia (1986) voor Polydor (?) Bron: <http://www.jazz.com/encyclopedia/richards-trevor-hamilton-edward>

³ De Harry Coninck Big Band met Leroy Jones was o.m. te zien in show van David Letterman en de Oprah Winfrey Show.

DOCTOR JAZZ

Liefhebbers van Classic Jazz 1900-1955



Classic Jazz

De traditionele jazz zoals ragtime, hot dance, swing, early bop en cool jazz, revival, mainstream, rhythm & blues, oude blues en gospel.

Missie

- Promotie Classic Jazz
- Liefhebber-ontmoetingen
- Uitwisselen memorabilia

Realiseert

- Speciale live-optredens
- Het Doctor Jazz Magazine
- Educatie-projecten
- Speciale acties
- Informatieve website

www.DoctorJazz.nl