

# JAZZ NEWS

N°31 • MAI 2014



**PAOLO  
FRESU**  
ET LA RELÈVE  
ITALIENNE

**AMBROSE  
AKINMUSIRE**  
BLUE NOTE  
EN MODE 2.0

**DAVID  
KRAKAUER**

LE SOUFFLE DU KLEZMER

L 15242 - 31 - F: 5,50 € - RD



**DAVID KRAKAUER**

# KLEZMER SANS FRONTIÈRE

LE CLARINETTISTE DÉCRYPTE LES RAISONS QUI L'ONT AMENÉ À CONFRONTER LA MUSIQUE KLEZMER DE SES RACINES JUIVES AUX SONORITÉS DU TOUT-MONDE DE SON NEW YORK NATAL.

PAR ROMAIN GROSMAN PHOTOS GMD

**Checkpoint, votre nouvel album, est-il la synthèse de toutes les recherches musicales que vous avez menées depuis des années ?**

Je me suis rendu compte que j'étais arrivé à une période rétrospective sur un plan personnel, comme si toute ma vie aboutissait à ce moment présent. Et pour le comprendre, il faut remonter le temps. À quinze ans, j'ai commencé par étudier le classique et le jazz à la High School of Music and Arts de New York. Mon grand copain Anthony Coleman [pianiste, claviériste, tromboniste, figure de la scène alternative locale, ndlr] et moi, inséparables, nous allions écouter Duke Ellington, Charles Mingus, Ornette Coleman. C'était le début des années soixante-dix, la fin d'une époque, un tournant dans le jazz. Beaucoup de grands musiciens sont morts ces années-là. J'étais ado et j'ai manqué Coleman Hawkins et Johnny Hodges à un an ou deux près, John Coltrane aussi. Ce sont

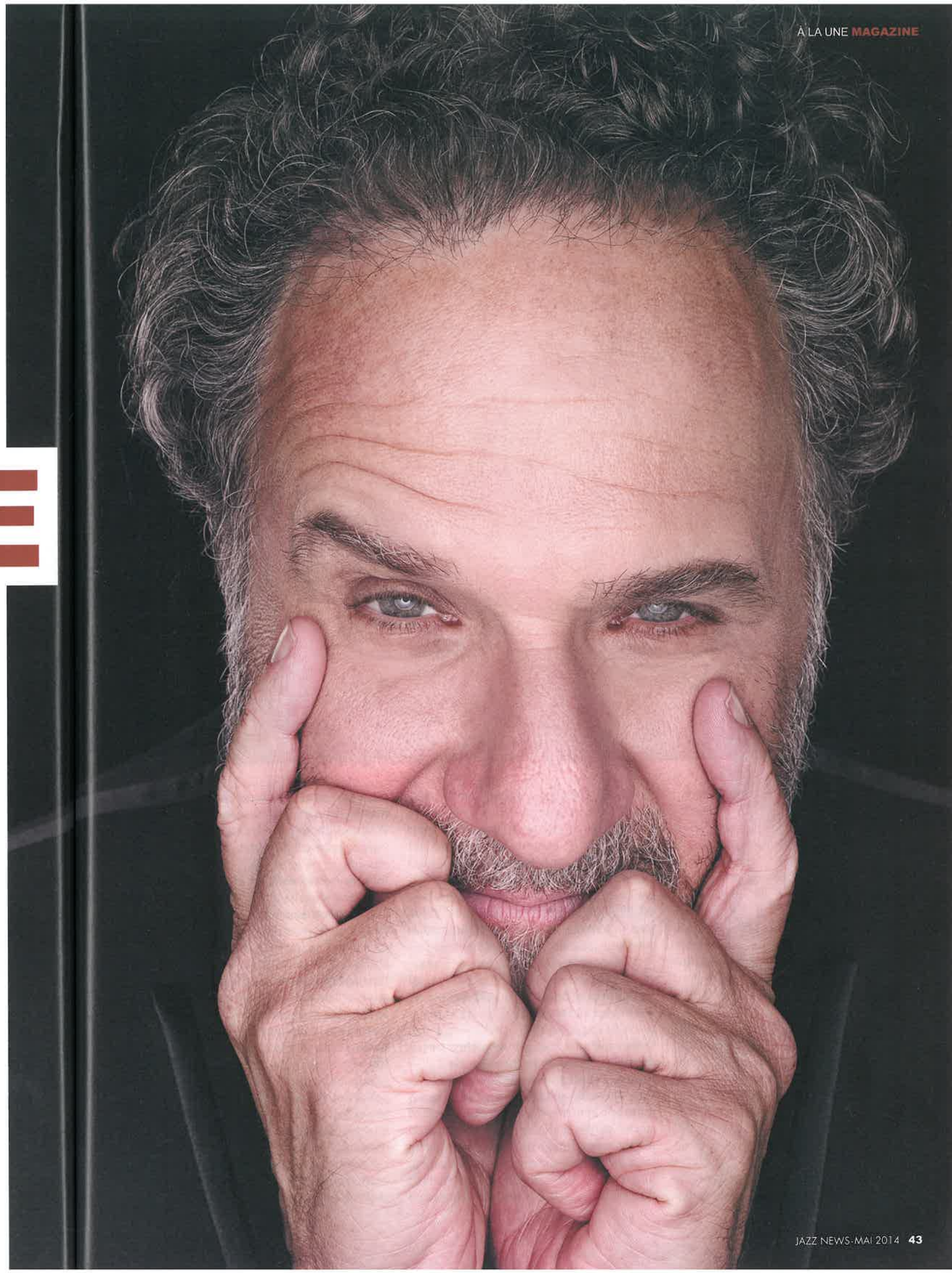
de grands regrets. Mais j'ai vu Willie « The Lion » Smith, une légende.

**Comment un gamin juif new-yorkais se prend-il de passion pour le jazz ?**

Mon professeur, musicien de jazz, me répétait toujours : « *Vous ne connaissez rien à la musique si vous n'avez pas vu Charlie Parker sur scène !* » C'était radical mais il adorait distiller des anecdotes qui me fascinaient. Puis à onze ans, j'ai découvert un disque de Sidney Bechet et je suis tombé totalement amoureux de sa musique. Je me suis dit que c'était ce que je voulais faire. J'ai compris que le but était de raconter des histoires, pas de jouer plus vite ou mieux que les autres.

**Pourquoi aviez-vous choisi la clarinette ?**

J'ai débuté à dix ans, et ma mère, violoniste m'a dit que c'était déjà trop tard pour apprendre le violon, qu'il valait mieux que je choisisse la clarinette ou \*\*\*





« EN JOUANT DU JAZZ, J'AVAIS TOUJOURS EU LE SENTIMENT DE VISITER UNE AUTRE CULTURE. AVEC LE KLEZMER, JE RASSEMBLAIS MON HISTOIRE »

\*\*\* la flûte. J'avais déjà écouté *Rhapsody in Blue*, *La Création du Monde* de Darius Milhaud... Le son de la clarinette était dans ma tête.

#### Quelle était l'ambiance musicale chez vous ?

J'ai grandi baigné par le son des comédies musicales : Fred Astaire... Mon père, lui, écoutait Billie Holiday. Il y a d'ailleurs une histoire à ce sujet qui raconte le New York de l'époque : mes parents étaient amis de William Dufty, le *ghostwriter* de *Lady Sings the Blues* [la pseudo autobiographie de Billie Holiday, ndlr]. Un jour, ils se sont rendus chez lui en 1957-58, avec moi bébé. Ce jour-là, Billie n'était pas très bien. Tony Scott est venu jouer du piano, elle s'est mise à chanter. Ça n'allait pas, ils cherchaient la bonne tonalité. Ma mère, qui avait l'oreille absolue, les a aidés... Il existe un enregistrement de Billie Holiday qui chante « My Yiddishe Mama » dans lequel on entend un bébé [Rare Live Recordings 1934-1959, ndlr].

Or, il a été réalisé à cette époque, chez Maely Dufty, la femme de William, et il se peut que je sois ce gosse qui babille derrière [rires]. Il est daté de 1954-55, soit avant ma naissance [en 1956, ndlr], mais j'ai toujours pensé que c'était une erreur, car cette journée avec Tony Scott a bien eu lieu, mais deux ans plus tard selon mes parents... Les gens qui écoutaient le classique et ceux qui écoutaient le jazz étaient encore dans deux mondes séparés. Mais c'est un moment charnière, où les cultures se croisent, se rencontrent, ce qui me fascine encore.

#### Cette rencontre des cultures, c'est un thème qui marque toute votre vie musicale ?

Oui. Je suis petit-fils de Juifs venus d'Europe centrale au début du vingtième siècle, et j'ai d'abord été fasciné par la musique américaine. Le klezmer est venu bien plus tard. Avec Anthony Coleman, on a eu droit à des articles où l'on parlait des « Teenage jazz giants ». On jouait

du Jelly Roll Morton, du Thelonious Monk, avant de virer free jazz. Bien avant Wynton Marsalis, nous aussi étions passés par la case historique, les standards.

#### Puis vous êtes venu en France au Conservatoire ?

J'avais peur de ne pas trouver ma place dans le jazz, de ne pas avoir une voix originale. Dès qu'on met un disque de Miles Davis, on le reconnaît. C'est vrai pour tous les géants du jazz. Que pouvais-je apporter de singulier ? Du coup, à vingt ans, je me suis remis en cause. À Paris, en 1976-77, j'ai poursuivi des études dans le classique. J'ai continué à Juilliard, à New York. J'ai joué en freelance dans de grands orchestres classiques, j'ai remporté des prix en quintette, en solo. J'ai travaillé dans le contemporain. Et arrivé à trente ans, je me suis dit : « J'ai jeté le bébé avec l'eau du bain ». Une angoisse est montée en moi : « Qu'ai-je fait de toutes ces années ? » L'improvisation et la créativité me manquaient énormément.

eu la révélation Kundera. Un organisme qui à l'époque s'appelait The Ethnic Folk Arts Ensemble a invité des artistes macédoniens, bulgares, albanais à New York, de nombreux musiciens des Balkans. J'ai découvert Ivo Papasov [clarinettiste bulgare], Giora Feidman [clarinettiste argentin]. J'ai commencé à expérimenter de nouvelles idées avec Anthony Coleman à la Knitting Factory. Finalement, l'été 1987, j'ai rencontré l'accordéoniste d'un petit groupe de musique klezmer. Elle m'a dit qu'ils recherchaient un clarinettiste. J'étais déjà connu dans le classique, elle pensait que je dirai non, que je lui proposerais un élève. En un instant, les mots ont fusé de ma

bouche : « Je veux bien essayer ! » Toutes les années de frustration étaient remontées à la surface. Comme un puzzle, tout faisait sens : ce que l'on avait appris sur ce monde jusque-là caché de notre vue...

#### Vos racines... ?

Oui. Au départ, j'ai pris ça comme un passe-temps. Pourtant, c'est comme si, depuis ma bar-mitzvah, j'avais appuyé sur un bouton et occulté ma propre histoire. Les Klezmatiks m'ont alors sollicité. Je les ai suivis en Europe et tout a vraiment commencé en 1988.

#### Le klezmer était encore une musique très traditionnelle.

Les Juifs arrivés en Amérique dans les années vingt avaient importé leur folklore. C'est donc resté longtemps une musique vivante dans les mariages, les cérémonies, mais sous une forme plutôt nostalgique, comme dans toutes les communautés. Au milieu des années cinquante, avec l'avènement du rock, ça a peu à peu disparu, cantonné seulement dans les milieux religieux.

#### Comment expliquez-vous cette envie de vos ancêtres de tourner la page sur leur passé ?

Par le poids de l'histoire, la Shoah, la tragédie. Il y a eu comme une interruption nette de toute transmission. Mes grands-parents n'évoquaient pas leur vécu, comme s'il ne leur était pas possible \*\*\*



#### LE KLEZMER

Musique des juifs ashkénazes originaires d'Europe centrale et de l'Est, le klezmer prend sa source au XV<sup>e</sup> siècle. Le plus souvent, les *klezmerim* voyagent et chantent en yiddish (langue hybride, mélange d'allemand, d'hébreu et de slave). Leur musique se nourrit des folklores des pays traversés au fil des mouvements migratoires, emprunte notamment aux traditions des turcs, des slaves et des tsiganes.

Les chansons évoquent la vie communautaire, souvent en relation avec la religion mais aussi avec la famille (berceuses), la place centrale de la mère (« A Yiddishe Mama »), et narrent des événements du quotidien dont elles transgressent la rudesse dans des airs joyeux et festifs. La danse et l'amour sont des thèmes récurrents, tout comme les traditions culinaires. Souvent rapides, répétitifs, les thèmes les plus emblématiques du klezmer sont généralement joués dans une irrégularité de tempo qui ralentit pour accompagner la fatigue des danseurs, avant de repartir de plus belle dans une forme de transe. Le violon, la clarinette, l'accordéon, en sont les instruments meneurs. Les premières grandes immigrations juives vers les États-Unis, à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècles, contribuent à la préservation du klezmer dans sa forme classique, souvenir de nouveaux citoyens de l'Amérique soucieux de leur intégration rapide, pour mieux gommer de leur mémoire la douleur de l'ostracisme et des persécutions dans les pays européens.

Sur le vieux continent, la Shoah éteint ensuite brutalement une grande partie de la tradition klezmer. Il faudra attendre le début des années soixante-dix pour voir cette histoire renaître peu à peu aux États-Unis, portée par des artistes désireux à la fois de renouer avec leurs racines, et de les confronter aux sons les plus contemporains de leur époque, d'abord le jazz, puis le folk, le rock, le punk et même le hip-hop. Un revival qui, clin d'œil de l'histoire, finira par susciter un retour aux sources dans la vieille Europe, avec de jeunes musiciens et un public totalement renouvelé. R.G.



Avec Socalled et Fred Wesley

« LE FUNK C'EST UN ACCORD, LE KLEZMER C'EST UNE TRANSE. LES RACINES DE CES MUSIQUES SE RETROUVENT DANS UNE FORME DE SUPPLIQUE ADRESSÉE À L'UNIVERS »

\*\*\* de vivre sans regarder exclusivement vers l'avenir. Et l'avenir, c'était l'Amérique, sa culture, son mode de vie.

**Pour revenir au klezmer, vous auriez pu le jouer dans la tradition. Vous avez au contraire totalement renouvelé le genre en le faisant cohabiter avec d'autres styles.**

Dès que nous avons joué avec les Klezmatics en Europe, j'ai vu beaucoup de jeunes enthousiastes à nos concerts. On jouait fort, amplifié, avec une attitude anti-nostalgique. C'était hip. Avec des musiciens passés par le punk, le rock... J'ai été l'allumette qui a déclenché l'explosion, avec plus d'improvisation, couronné

par l'album *Rhythm+Jews* en 1991. Il y avait eu une première renaissance du klezmer, assez classique, au début des années soixante-dix. Là, c'était une autre phase, avec aussi Don Byron.

**C'est là que vous rencontrez John Zorn ?**

Oui. En 1992, il m'a invité à enregistrer sa grande œuvre, *Kristallnacht*. J'ai rencontré les « Marc » : Ribot, Feldman, Dresser... Zorn a créé le concept de Radical Jewish Culture. Cela existait déjà d'une certaine manière à travers les Klezmatics, cette envie de propulser une culture ancestrale dans une autre dimension en la mêlant au free, au rock.

Mais le génie de Zorn a été de lui donner à la fois un nom et un label, Tzadik, puis de lui dédier un groupe, Masada, et un répertoire. Avec l'idée de s'inspirer de l'esprit novateur d'un Ornette Coleman. Il avait une résidence au Café Mogador. Il écrivait avec Dave Douglas, Greg Cohen, Joey Baron. Il m'a dit : « David, vous ne serez pas dans Masada mais si vous pouvez venir donner une certaine couleur au groupe... »

**Quelle était la part de votre identité juive instillée dans cette musique ?**

Je ne peux parler pour les autres mais, jusqu'alors, en jouant du jazz, j'avais toujours eu le sentiment de visiter une autre culture. D'un coup, je rassemblais toute mon histoire. Mais pas dans une démarche identitaire. J'insiste, je n'ai jamais eu envie de hisser un drapeau, d'ériger une forteresse autour de mes racines juives. Non, surtout pas. Je rêvais d'une maison avec les portes grandes ouvertes. D'ailleurs, quand je suis venu en Europe, à la fin des années quatre-vingts, on était en plein multiculturalisme. Quelque part, les Klezmatics symbolisaient aussi cette diversité, cette liberté, cette ouverture.

**Une ouverture que vous avez poursuivie en rencontrant Socalled, Fred Wesley...**

Après les Klezmatics, au milieu des années quatre-vingt-dix, Zorn m'a invité à enregistrer mes premiers albums solo, *Klezmer Madness*, un disque de jeunesse, puis *Klezmer NY*, où mon style a pris forme. En 2000, j'ai rencontré Socalled. Il m'a passé un CD gravé dans son sous-sol à Montréal, avec du hip-hop. Je pensais que j'allais détester cette musique de Pâques juives avec un beat rap (rires). Au contraire, j'ai trouvé ses idées géniales. Il a joué sur *The Twelve Tribes* en 2002, *Live in Krakow* en 2004, puis *Bubbemeises* en 2005, que nous avons coproduit. Un soir, il a évoqué Fred Wesley, un de mes héros. Quelques mois après, l'aventure Abraham Inc. a commencé.

**Que représentait la musique funk et soul ?**

J'adorais, j'avais grandi avec James Brown, avec Parliament-Funkadelic. Bizarrement, j'avais 100% confiance dans le résultat. J'étais sûr que cela marcherait. Fred, qui ne connaissait pas grand-chose de la musique klezmer, à part quelques souvenirs de bar-mitzvah, s'est lancé, et c'est parti direct ! Il a inventé des contrechants sur mes riffs et les beats de Socalled. On était tous surpris et enchantés.

**Au final, le jazz, la soul, le funk : qu'est-ce qui, selon vous, relie ces musiques au klezmer, et plus généralement les expériences des communautés juives et afro-américaines ? Les exemples, dans l'histoire, de musiciens, compositeurs, producteurs juifs impliqués dans des**

**projets avec des artistes noirs, du blues, du jazz sont nombreux.**

Musicalement, les racines de ces musiques se retrouvent dans une forme de liturgie, un cri, une supplique adressée à l'univers. On a cela dans le gospel, on a cela aussi dans les chants pratiqués dans les synagogues. Le funk, c'est un accord ; le klezmer, c'est une transe. Et philosophiquement, il y a dans les deux expressions la joie, et la tristesse qui affleure juste en dessous.

**En France, parce que l'histoire est différente, en raison du rôle de ce pays dans la colonisation, longtemps la traite négrière a été passée sous silence, quasiment absente des écrans, des manuels scolaires. Les jeunes générations de Noirs ont légitimement ressenti une injustice, réparée par une loi reconnaissant également l'esclavage comme un crime contre l'humanité. À raison. La souffrance, c'est la souffrance.**

« EN EUROPE, LES JUIFS AVAIENT BEAUCOUP SOUFFERT. EN AMÉRIQUE, LA RÉALITÉ SOUS NOS YEUX, C'ÉTAIT LES SOUFFRANCES INFLIGÉES AUX NOIRS »

Gosse, à la télé, je voyais des émissions qui renvoyaient au modèle de la famille américaine, à une image idéalisée et stérile qui ne correspondait pas à ma réalité. En Europe, les Juifs avaient beaucoup souffert. La réalité, ce n'était pas *Un violon sur le toit*. Et en Amérique, la réalité sous nos yeux, c'était les souffrances infligées aux Noirs. Nous nous sommes beaucoup identifiés à ces persécutions. Dans la musique noire, dans James Brown, je me disais – même si c'est compliqué et qu'il faudrait sans doute un livre pour en parler – qu'il y avait cette dimension *soulful*, connectée au quotidien, aux joies et aux peines, que nous avions délaissée au fil du temps.

Les crimes, ce sont les crimes. En Amérique aussi les communautés ont parfois été opposées. Je suis fier d'avoir créé cette passerelle avec Fred [Wesley] dans Abraham Inc.. Après le 11-Septembre, je me suis dit que la musique devrait plus que jamais rapprocher les gens : quand les haines sont de retour, notre rôle est encore plus important. ♦

**LE LIVE 12/7** Monts/Festival Terres du Son, 14/7 Jazz à Porquerolles, 18/7 Arles/Les Suds, 19/7 Bourg en Bresse/Les Temps Chauds, 22/7 Paris (New Morning), 24/7 Quimper/Le Festival de Cornouailles  
**LE NET** davidkrakauer.com

#### DAVID KRAKAUER COMMENTE SES PROJETS RÉCENTS



##### JOHN ZORN ET « THE BOOK OF ANGELS »

Il y a trois ans, j'ai décidé de jouer la musique de Zorn. Je l'ai contacté. Je voulais reprendre la musique de Masada. Il m'a confié des partitions du *Book of Angels* à enregistrer sur Tzadik. J'ai présenté cette musique en Europe, ce qui a engendré une forme de confusion. On m'a interrogé sur ce changement de direction. L'identité de Zorn est si forte que les gens ne comprenaient pas que je m'inscrive dans une autre approche.

##### LE SON DAVID KRAKAUER

*Masada Book 2: Prullas, The Book of Angels Vol. 18* (Tzadik), 2012



##### AKOKA

Avec le grand violoncelliste Matt Haimovitz, nous jouons le *Quatuor pour la fin du temps*, l'œuvre d'Olivier Messiaen qui évoque son expérience et celle du trompettiste Henri Akoka qui furent internés ensemble dans les camps. Akoka parvint à s'enfuir avec sa clarinette en sautant sur un train. Ce disque raconte le vécu de ces hommes qui conquirent et jouèrent cette musique au milieu du pire chaos humain.

##### LE SON DAVID KRAKAUER

*Akoka: Reframing Olivier Messiaen's Quartet for the End of Time* (Oxigale Records), 2014



##### ANCESTRAL GROOVE

Le titre de l'album, *Checkpoint*, renvoie à mes premières impressions, lorsqu'il fallait franchir ces impressionnants check-points à Berlin, pour passer de l'autre côté, et à tous ces pays que j'ai traversés au fil du temps. Ce disque prolonge ma quête de ce groove ancestral et viscéral qui nous unit. On y retrouve du klezmer, du jazz, du funk, une sorte de maelström de toutes mes aventures.

##### LE SON DAVID KRAKAUER'S ANCESTRAL GROOVE

*Checkpoint* (Table Poundings Records/Label Bleu), 2014



##### THE BIG PICTURE

Je réinterprète des musiques de films qui ont un lien avec l'histoire et la sensibilité juive, à travers les bandes originales de *La Liste de Schindler*, *Le Pianiste*, *Le Choix de Sophie*, des extraits de partitions liées à Woody Allen... Nous avons donné huit shows à New York. L'album et la tournée suivront en 2015 en Europe.

##### LE SON DAVID KRAKAUER

*The Big Picture* (Table Poundings Records), sortie 2015