

<jazz hot>

<jazz hot>

n°619

la revue internationale du jazz

James **MOODY**

Harry
Allen

Turk
Mauro

Lenny
Popkin

L 19019 - 619 - F: 5,50 €

vers d'une chanson, ou même pour dissimuler leur manière de survivre aux autres. Pour ma part, j'essaie toujours de creuser ces chansons pour trouver le message correspondant à cette période de l'histoire. Dans les années 60 et 70, il y avait un message. Parfois, un simple mot comme « train » portait ce message. Si vous regardez les chansons afro-américaines, ce mot apparaît pour livrer un message : celui que nous arrivons, que nous continuons de progresser.

M.D.M. : Une partie de notre travail consiste à faire comprendre aux jeunes l'origine des musiques qu'ils écoutent. Nous sommes ici comme descendants d'Africains mais beaucoup de jeunes ne sont pas connectés à cette réalité. Nous sommes là pour leur dire : « Vos arrière-arrière-grands-parents étaient des esclaves, mais essayez d'imaginer comme ils ont dû être forts pour que vous soyez ici maintenant ». Notre travail en tant que chanteurs et être humains est de rappeler ces origines et le travail de destruction de mémoire qui a été entrepris.

R.B. : Avant de mourir à l'âge de 87 ans, ma grand-mère a vu une fois ce groupe. Alors, elle s'est levée et a effectué une danse qu'elle tenait de sa grand-mère qui ressentait de la honte d'avoir été esclave quand elle était enfant. Et ma grand-mère avait eu honte de son aïeule. Mais quand elle nous a vus, elle a dansé et a commencé à nous parler d'elle. Ma mère a dû s'asseoir. Elle ne nous en avait jamais parlé.

M.D.M. : Ces secrets se transforment en fierté.

Quant au percussionniste du groupe Simon Enrici Montserrat, il a préféré illustrer concrètement l'interconnexion des musiques en improvisant une démonstration des similitudes entre différents rythmes du monde. Les autres membres l'ont rapidement rejoint, comme lors des concerts, en utilisant le plus vieil instrument de musique : le corps humain.

Frank Steiger

1. Deux institutions pour les recherches relatives à l'histoire et à la culture afro-américaines.
2. La culture gullah est partagée par les habitants noirs de petites îles au large de la Georgie et de la Caroline du Sud. Les descendants d'esclaves s'y sont retrouvés « isolés », ce qui a eu pour conséquence une plus grande préservation des coutumes héritées de l'Afrique de l'Ouest que sur le continent.
3. Grand succès de Marvin Gaye en 1966, composé par Norman Whitfield et Barrett Strong.

Remerciements à Mme Paola Eicher de l'association Amdathtra

< Sélection discographique >

- 1985. Linda Tillery, *Secrets*, Tuizer Music
- 1995. Linda Tillery, *Good Time*, Tuizer Music
- 1997. Linda Tillery & the Cultural Heritage Choir, *Front Porch Music*, Hearthbeat
- 2001. Linda Tillery & the Cultural Heritage Choir, *Say Yo' Business*, Hearthbeat

Contact : www.culturalheritagechoir.com

Jed Levy

Né le 12 août 1958

à Bryn Mawr, près de Philadelphie, Jed

Levy est un saxophoniste discret à la musique

protéiforme, puisant autant dans la musique de Joe Henderson, Ben

Webster ou Warne Marsh. Sa biographie

musicale très riche l'a fait croiser Jaki Byard, Jack McDuff, Don Patterson, Cedar Walton, Tom Harrell, Peter Leitch, Arturo O'Farrill, John Hicks, Ron McClure, Billy Hart, Rufus Reid... Entre modernisme et tradition, sa sensibilité sincère en fait une personnalité pas toujours facile à cerner mais qui reste attachante en raison de sa détermination artistique. Il vient de publier chez SteepleChase un nouvel album, *Mood Ellington*, consacré à des compositions peu connues d'Ellington, avec notamment la complicité de Bill Mays et Jack Walrath.

rencontre

Jazz Hot : Comment était votre famille ?

Jed Levy : Mon père était dans l'armée de l'air et nous nous déplaçons souvent si bien que j'ai vécu à Austin (Texas), Washington D.C. et surtout Martinsville (NJ). Je suis donc finalement surtout un New-Yorkais. Mes parents ne sont pas dans la musique mais ils nous ont permis d'en entendre beaucoup et mon frère Todd est aussi musicien professionnel, il est clarinettiste soliste pour le Milwaukee Symphony Orchestra. Ma mère était artiste et cela nous a aidés. J'ai aussi suivi l'école juive du samedi mais ma famille n'était pas du tout religieuse et je ne suis même pas arrivé jusqu'à la bar-mitsva ! (rires)

Comment avez-vous découvert le jazz ?

Dans les années soixante-dix, il n'y avait pas beaucoup de vrai jazz dans le New Jersey mais j'ai commencé le sax au collège et la guitare en autodidacte parce que j'écoutais du rock. J'ai découvert Miles Davis, ce qui m'a amené à écouter Coltrane, Cannonball, Bill Evans... J'ai pris des cours privés et puis je m'y suis mis sérieusement vers 13 ans ; je commençais à jouer à droite à gauche. Ma première vraie influence a été Paul Jeffrey avec qui j'ai pris des cours. Ensuite je suis allé au New England Conservatory où j'ai étudié avec Jaki Byard. Je jouais avec lui toutes les semaines en club et j'ai fait mes premiers disques avec lui pour Soul Note et un label japonais. Jaki Byard est un ancien et un moderne en même temps : c'est sa musique qui m'a amené à Ellington et à des choses plus anciennes. J'ai découvert grâce à lui ce que c'était que d'être dans la tradition – et même dans plusieurs traditions – mais avec sa propre approche. Il pouvait jouer dans le style de n'importe qui mais il avait aussi son propre vocabulaire. Fréquenter un tel génie a été une expérience inoubliable.

Comment était le New England Conservatory ?

Nous avions accès à des genres musicaux très différents. L'International Composers' Meeting se réunissait là-bas souvent. C'était une nouvelle musique, assurément pas du jazz, de la musique de concert européenne, ou appelez ça comme vous voudrez. Il y avait George Russell, Jimmy Giuffre, Miroslav Vitous avec lequel j'ai pu jouer à l'époque. Et aussi Joe Allard, un professeur de saxophone classique très connu. Ce n'était pas un musicien de jazz mais il a influencé beaucoup de gens pour ce qui est de la maîtrise de l'instrument : il a eu pour élèves Eric Dolphy, Mike Brecker, Eddie Daniels... et même Coltrane est venu le voir deux trois fois en accompagnant Dolphy. Quelle que soit la musique, les fondamentaux sont les mêmes. Pour jouer du jazz, il faut une approche de compositeur, une approche théorique et aussi une approche soulful, proche du blues. Mais il faut bien connaître son instrument. C'est comme la palette d'un peintre : plus on a de couleurs, plus on a de possibilités pour ce que l'on veut exprimer. C'est ce que j'ai appris au conservatoire. La technique n'est que le moyen en vue d'une fin. Ce que je recherche, c'est de raconter une histoire. Le saxophone a connu des évolutions techniques importantes mais ce n'est pas ce que votre jeu doit refléter. Je crois avoir développé une maturité suffisante pour le comprendre et arriver à le réaliser.

Qui sont vos points de référence musicaux ?

Je crois que j'ai écouté tout le monde – j'ai des milliers de disques – mais mes préférences changent sans cesse. En ce moment, j'écoute énormément de Ben Webster, Lucky Thompson, Frank Strozier, Paul Gonsalvez, Coleman Hawkins... Je ne reste pas là à apprendre chaque note qu'ils jouent, j'essaie plutôt de me laisser pénétrer par le feeling de leur musique. J'ai eu la chance comme sideman de pouvoir jouer dans des contextes où cette musique était utilisable, ce qui n'est pas toujours



le cas dans la musique d'aujourd'hui. Reste qu'il faut écouter de tout, de Ben Webster aux quatuors de Chostakovitch.

Avez-vous toujours joué en leader ?

J'ai toujours composé et même si du point de vue du métier et de la reconnaissance, je n'ai pas été connu pour cela – et même du point de vue de la confiance en soi, je ne me disais pas « il faut absolument que je sois leader ». Mais j'ai toujours aimé composer et entendre ce que ça donnait joué par de bons musiciens. Après Jaki Byard, je me suis installé à New York et j'ai joué avec Jack McDuff, j'ai pas mal tourné avec lui. Cela m'a amené à jouer dans d'autres groupes d'organistes et j'ai passé un an dans le groupe de Don Patterson qui reste l'un des musiciens les plus incroyables que j'ai fréquentés. En plus c'était un type adorable. Il y avait John Swana dans le groupe. J'ai aussi joué beaucoup avec Lonnie Smith durant cette période et aussi Jack Walrath, Mike Clark, Josh Roseman, Paul Jackson – du coup j'ai écrit quelques morceaux pour le nouvel album des Headhunters.

Les groupes avec orgue vous plaisaient particulièrement...

C'était génial ! Avec Jack McDuff, c'était le blues. Il fallait comprendre le blues en profondeur, de l'intérieur. Avec Don, la musique était plus variée, plus souple, c'était plus bebop. Nous nous sommes entendus immédiatement,

avant même de jouer ensemble. Il me rendait les choses faciles, je me sentais bienvenu quand je jouais, j'étais très à l'aise avec lui. Il faisait tout pour vous mettre en valeur. Même s'il n'est pas très connu, quiconque s'intéresse sérieusement aux organistes de jazz le place en tête des grands organistes. Lonnie Smith apportait autre chose, avec des claviers de partout, et sa musique était merveilleuse.

Quelle est votre musique en leader ?

J'essaie d'intégrer toutes les musiques que j'ai pu jouer et connaître. Je les laisse fermenter en moi et je vois ce que ça donne quand ça sort... Sur *Round and Round*, il y a indéniablement une influence afro-cubaine et brésilienne parce que j'ai joué cette musique. Je veux rester dans la tradition mais de manière contemporaine, en phase avec aujourd'hui.

Qu'en est-il du jazz aujourd'hui : il semble disparaître de son propre circuit...

C'est dû aux gens qui dirigent les festivals et les labels. Ils veulent intéresser le public avec des nouveautés incessantes. Ils visent un public très large qui ne s'intéresse pas qu'au jazz. La variété des années soixante qui était influencé par le jazz ne peut pas se vendre au niveau que l'on attend aujourd'hui de la variété. Et il me semble que certaines musiques ne devraient pas se trouver dans les festivals de jazz. Pourtant j'aime bien l'éclectisme. C'est toujours difficile de

dire ce qui est du jazz et ce qui n'en est pas. Par exemple, je ne dirais pas que Dr. John soit du jazz même si j'aime bien ce qu'il fait et que sa musique a les mêmes racines que le jazz. Je crois aussi que beaucoup de gens qui jouent du jazz classique ne se sont pas donné la peine de se construire un style personnel. Ce sont de super musiciens qui jouent très bien mais peut-être que le public possède déjà les disques de Freddie Hubbard et attend autre chose... J'espère que vous comprenez ce que je veux dire ? C'est un problème très compliqué pour les musiciens, les gens du métier et pour le public. Chacun devrait y réfléchir et chercher à produire quelque chose de vraiment personnel ; quel que soit le résultat, après c'est au public d'apprécier.

Quelle est la musique que vous aimez ?

J'aime la musique qui a du feeling, qui me fait quelque chose corporellement, qui est personnelle et sincère. Quand j'entends un Arthur Blythe, même si ça n'est pas le style que je pratique, j'adore ce qu'il fait parce qu'il a une vraie démarche artistique. Sa musique lui ressemble, elle est d'une pureté totale. Pareil pour Ben Webster : il n'a qu'à jouer une mélodie et c'est parfait. Personne ne possède son éloquence, tout vient de son cœur... et ça efface tout le reste, c'est d'une telle profondeur !

Jean Szlamowicz

< Sélection discographique >

Leader

- ❑ 1987. *Good People*, Reservoir 105
- ❑ 1995. *Sleight of Hand*, SteepleChase 31383
- ❑ 2002. *Round and Round*, SteepleChase 31529
- ❑ 2004. *Mood Ellington*, SteepleChase 31579 (à paraître)

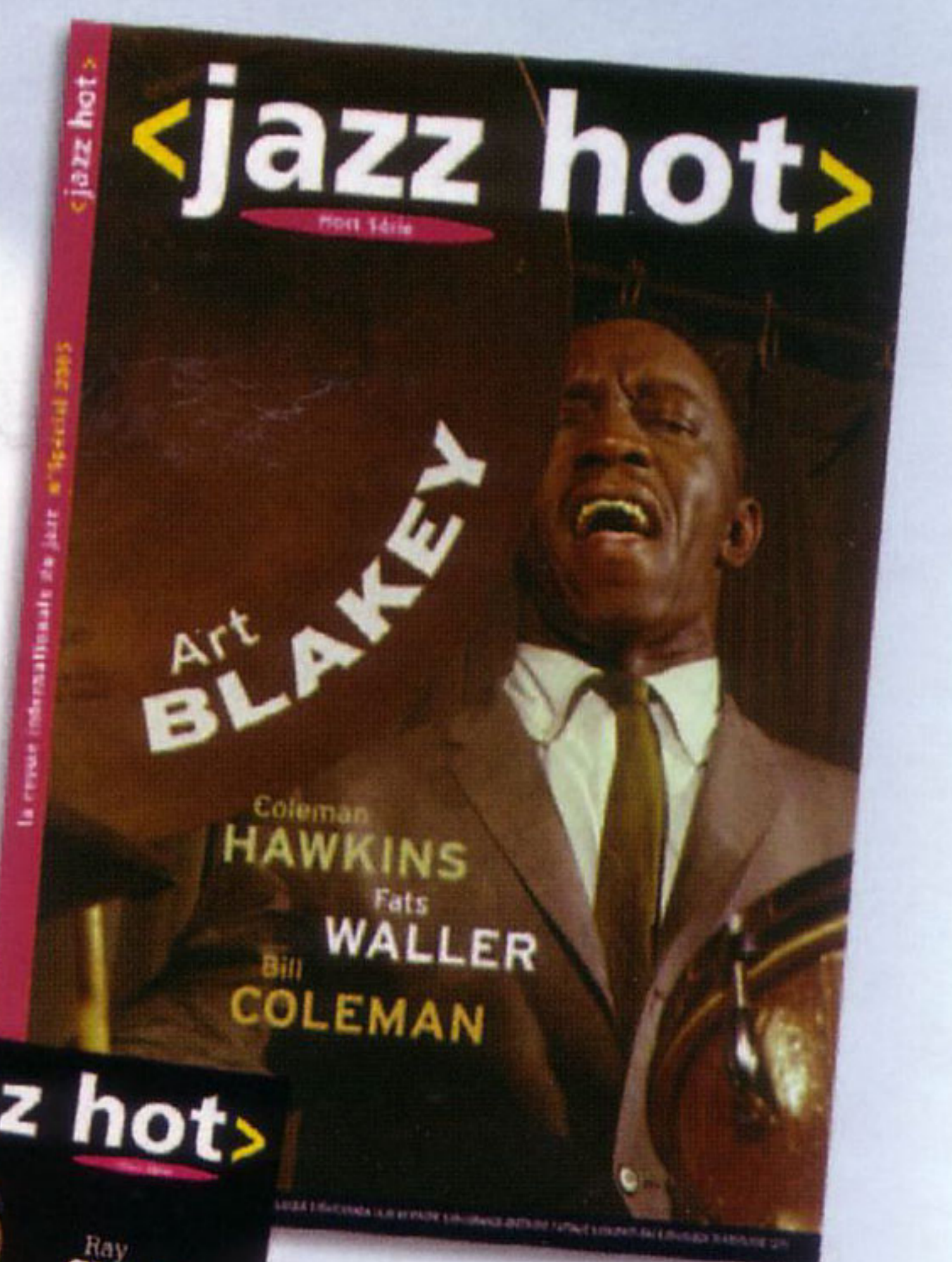
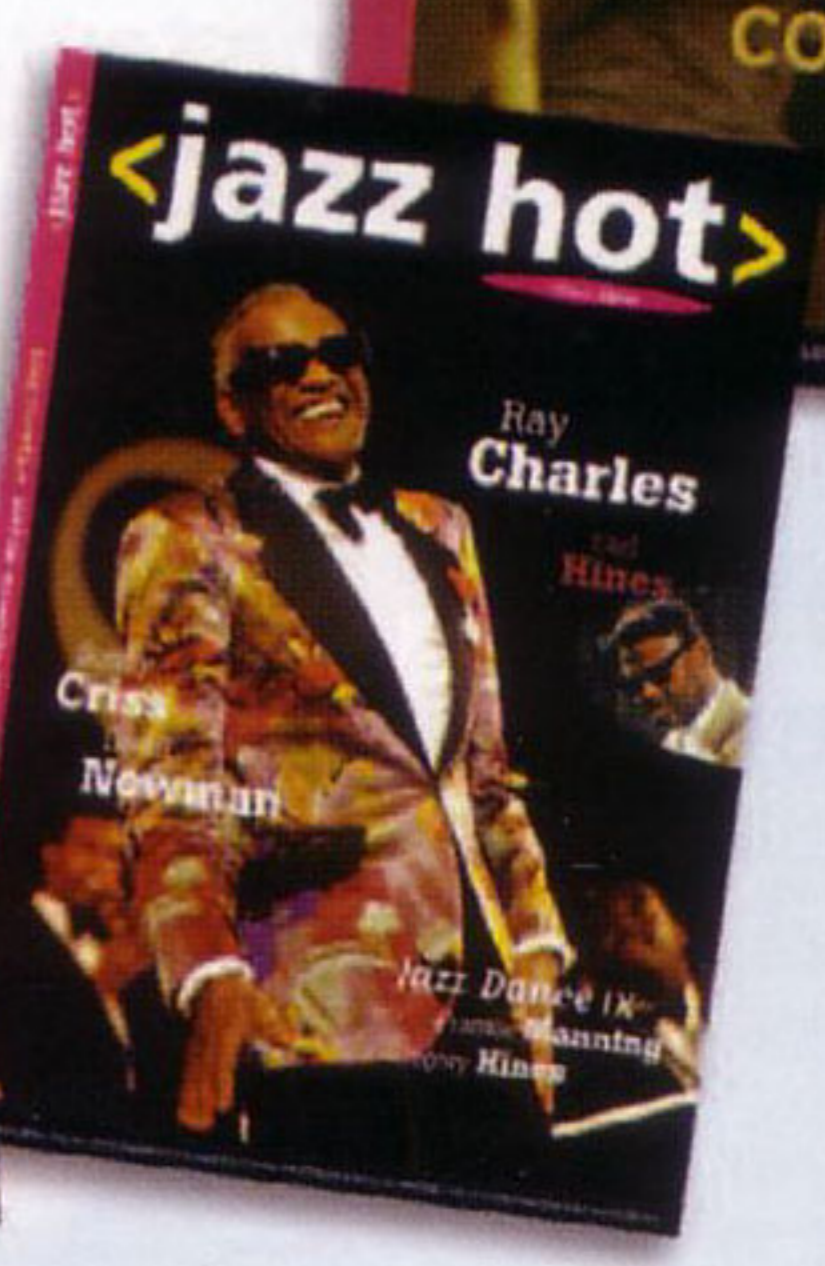
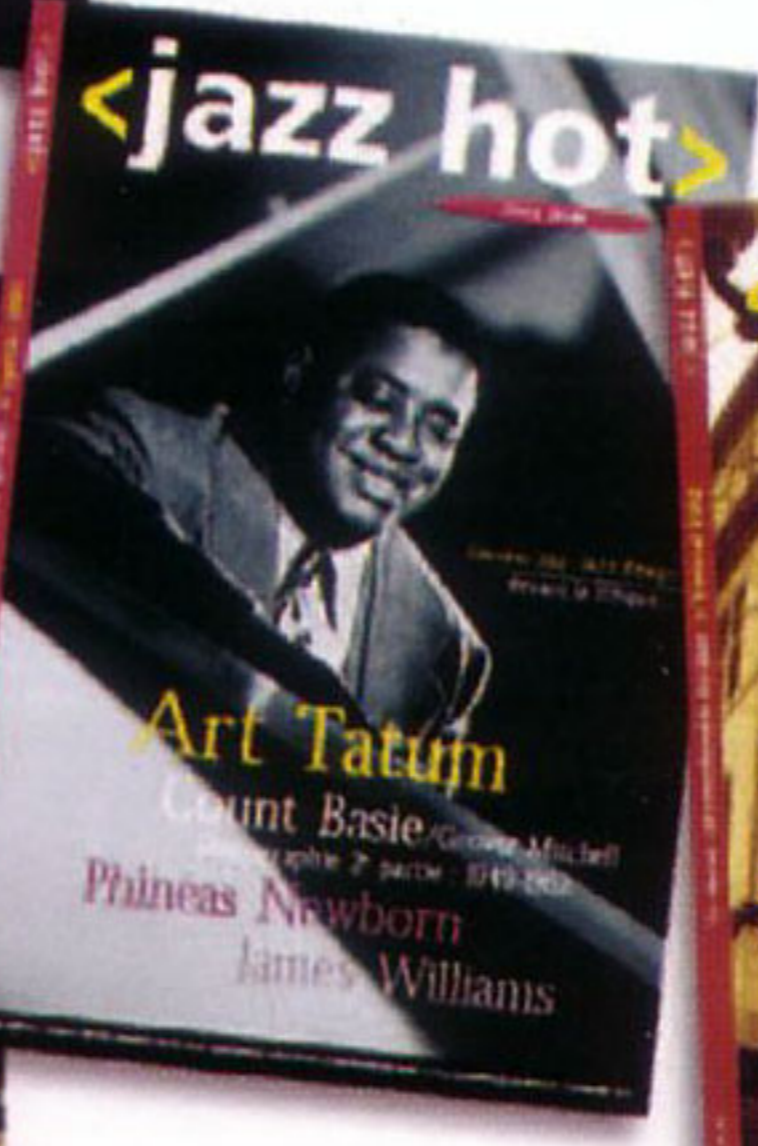
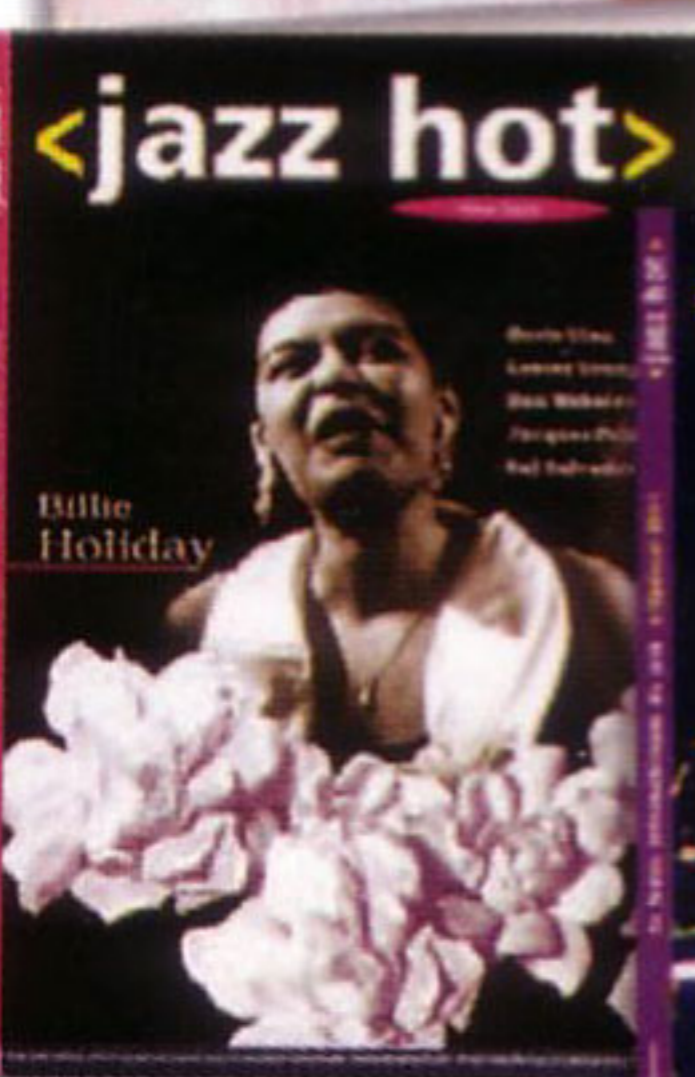
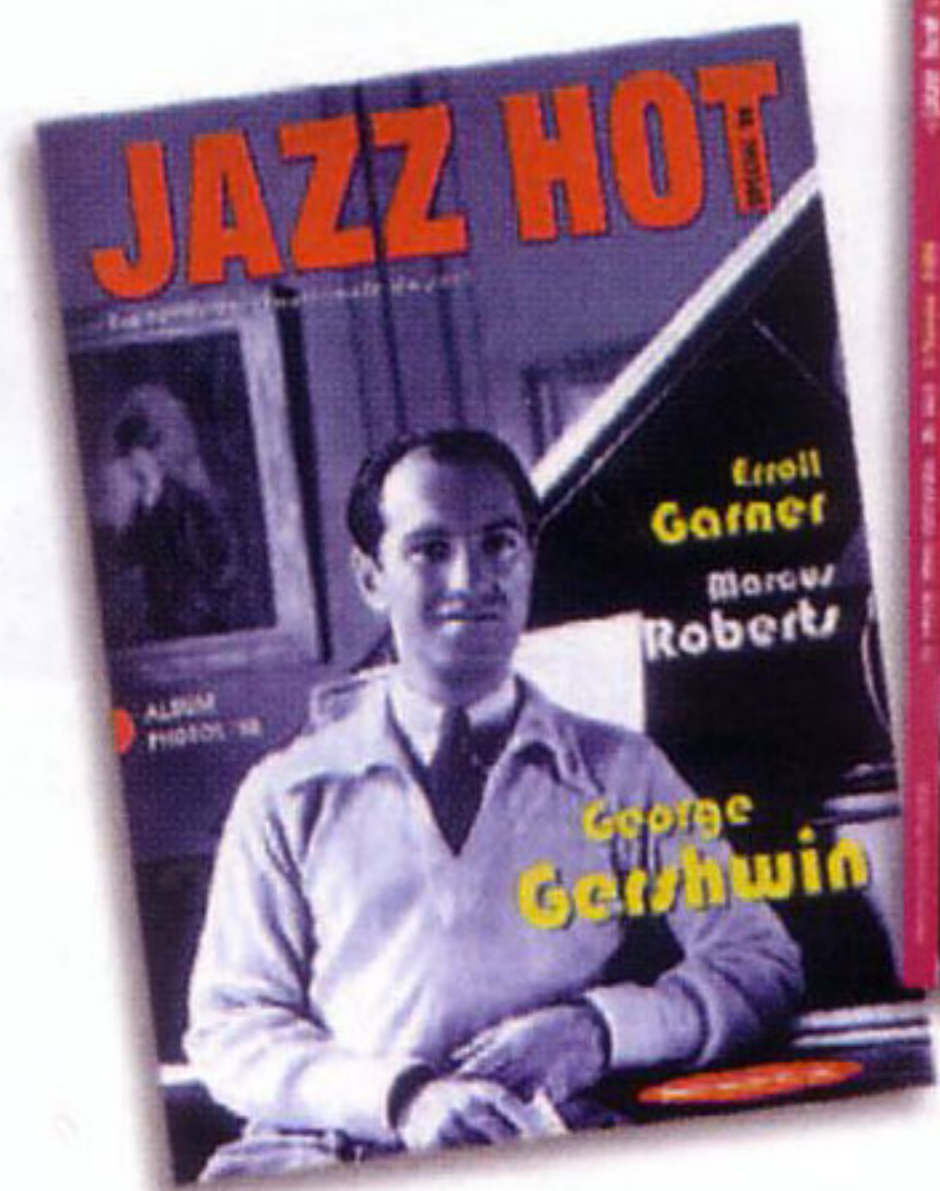
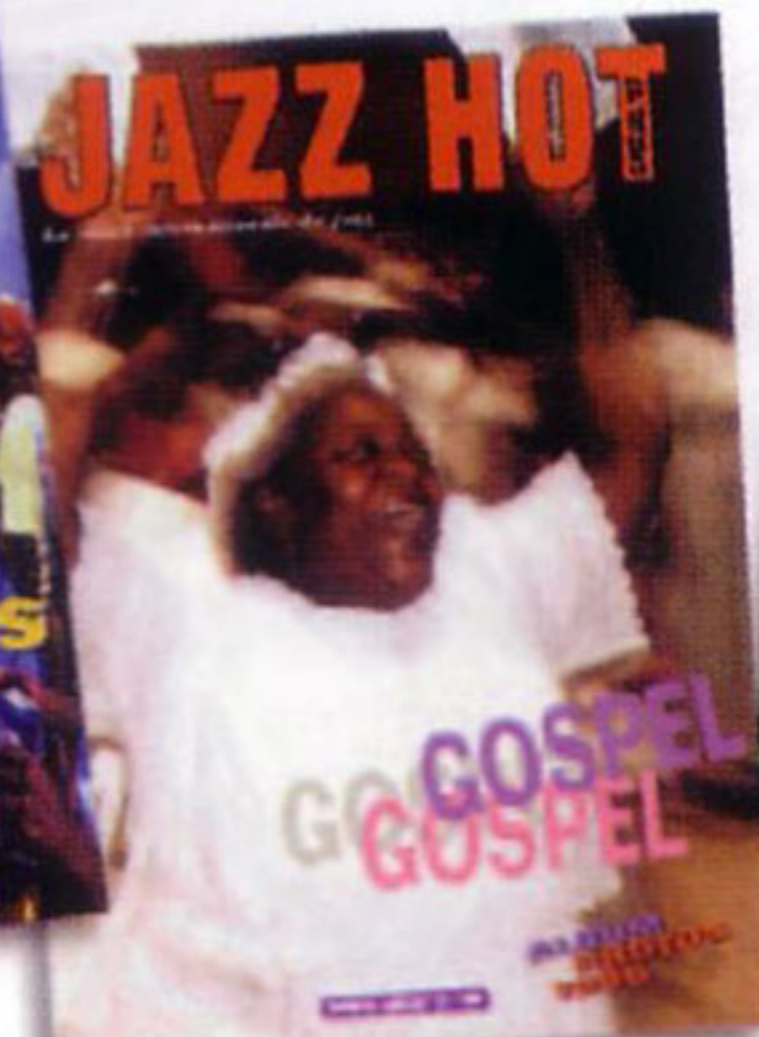
Sideman

- ❑ 1984. Jaki Byard & Apollo Stompers, *Phantasies*, Soul Note 121075-2
- ❑ 1986. Jaki Byard & Apollo Stompers, *Phantasies II*, Soul Note 121175-2
- ❑ 1988. Chris McNulty, *Waltz for Debbie*, Discovery 968
- ❑ 1988-89. Peter Leitch, *Portraits and Dedications*, Criss Cross 1039
- ❑ 1992. Peter Leitch, *From Another Perspective*, Concord Jazz 4480
- ❑ 1993. Chris McNulty, *Time for Love*, Amosaya 4545
- ❑ 1995. Peter Leitch, *Colours & Dimensions*, Reservoir 140

- ❑ 1995. Yvonne Roome, *Jazzmine*, Original Cast Record 9507
- ❑ 1996. Steve Davis, *Songs We Know*, DMP 3005
- ❑ 1998. Joe Lovano-Jaki Byard, *Music of Rahsaan Roland Kirk, Haunted Melodies*, Metropolitan 1114
- ❑ 1999. Jaki Byard & Apollo Stompers, *My Mother's Eyes*, M&I 30037
- ❑ 2000. Don Friedman, *My Foolish Heart*, SteepleChase 31534
- ❑ 2000. Mike Clark, *Actual Proof*, PGI 1121
- ❑ 2001. Mike Clark, *Conjunction*, Buckyball 8
- ❑ 2001. Ron McClure, *Matchpoint*, SteepleChase 31517
- ❑ 2002. Don Friedman, *My Foolish Heart*, SteepleChase 31534
- ❑ 2002. Ron McClure Quartet, *Age of Peace*, SteepleChase 31544
- ❑ 2003. *The Jim Seeley/Arturo O'Farrill Quintet*, Zoho Music 200501
- ❑ 2004. Peter Leitch, *Autobiography*, Reservoir 179

Contact : e-mail : levyjed@aol.com - tél/fax : + 1 718 357 5677

Spécial 2005 !



Art BLAKEY
Coleman HAWKINS
Fats WALLER
Bill COLEMAN
etc.

Compris dans l'abonnement et disponible en VPC

HORS SERIE