

Dokumente zum Revival in den USA

Zeittafel:

- 1970-75: (1) New York: Andy Statman (Saxophon, Mandoline) sucht Dave Tarras auf, um von ihm „Jewish Music“ zu lernen. – (2) San Francisco: Lev Liberman von der Gruppe „Sarajevo Folk Ensemble“ entdeckt Klezmer-78er in einem Museum und versucht, diese umzuarbeiten. – (3) Boston/Philadelphia: Hankus Netzky (Jazz-Kompositionslehrer) begegnet in Philadelphia der Musik seines Onkels und Großvaters, die in Klezmer-Theaterorchestern gespielt haben.
- 13.4.1976: „The Klezmerim“ spielen erstmals öffentlich in der Berkeley Public Library.
- 1976/77: LP „East Side Wedding“ der „Klezmerim“ erscheint. Es ist die erste Revival-Platte mit einem bereits unorthodoxen Sound.
- 1977: Der „Folklorist“ Henry Sapoznik wird von Kollegen auf seine jüdisch Herkunft angesprochen, beginnt, Gesänge seiner Eltern auf Tonband aufzuzeichnen und bekommt Zutritt zum Plattenarchiv des YIVO.
- 1978: Andy Statman und Zev Feldman organisieren ein Konzert für das „Dave Tarras Trio“ im Balkan Arts Center.
- 1979: Die LP „Jewish Klezmer Music“ mit Andy Statman, Zev Feldman und Marty Confurius erscheint. Die Platte ist um Authentizität bemüht. Ferner erscheint die LP „DaveTarras: Master of the Jewish Clarinet“. – Erstes Konzert von „Kapelye“ mit Henry Sapoznik u.a.
- 1980: die „Klezmer Conservatory Band“ wird von Hankus Netzky an der New England School of Music in Boston gegründet.
- 1981: Henry Sapoznik bringt bei Folkways die LP „Klezmer Music 1910-1942“ als Ergebnis intensiver Recherchen heraus. – „Der Yiddisher Caravan“ mit Klezmer-Revivalisten zieht durch die USA.
- 1982: Henry Sapoznik leitet bis 1994 das Soundarchiv des YIVO.
- 1983: Pete Sokolov gründet „The Original Klezmer Jazz Band“.
- 1985: Das erste KlezKamp mit 120 TeilnehmerInnen findet statt. (2015: ca. 350 Teilnehmer/innen.) Die späteren „Klezomatics“ treten als Straßenmusikgruppe auf.
- 1986: Die „Joel Rubin Klezmer Band“, entstanden aus einer Jam Session des ersten KlezKamps, produziert die LP „Brave Old World“.
- 1987: „Klezomatics“ gegründet.
- 1989: „Brave Old World“ konstituiert sich als Musikgruppe (ohne Joel Rubin).
- 1990: Gedenkkonzert für den 1989 verstorbenen Dave Tarras.
- 1995: Itzhak Perlman spielt mit vielen Revival-Größen den Film „Klezmer-Musik“ von Kames Arntz und Sara Lukinson ein und tourt mit dem zugehörigen Konzertprogramm "In the Fiddler's House" 1997 durch die USA, wodurch erstmals auch ein nicht-jüdisches Publikum angesprochen wird.

Henry Sapoznik teilt die Klezmer-Revival-Szene folgendermaßen ein (1999):

1. „orthodox“: die LP „Jewish Klezmer Music“ von Statman/Feldman 1979, Kapelye, Klezmer Conservatory Band, Klezmerim, Brave Old World und New Jewish Music,
2. „reform“: Klezomatics, die zur Weltmusik übergehen, John Zorn’s „Radical Jewish Music“ (Jazz und Avantgarde), Wolf Krakowski(Rockmusik), das "New Klezmer Trio" (Ethno-Fusion),
3. „authentic“ oder „ethnologists“: Joel Rubin, Budowitz mit Joshua Horowitz, Kasbe und Muzsikác.

"Letztendlich kann jiddische Kultur und Musik heute den Charakter eines politischen Akts annehmen, indem sie Widerstand gegen jüdische Homogenität , gegen amerikanischen *kulturzak*, und gegen die monolithische Gleichung „jüdisch = israelisch“ darstellt. Klezmer ist eine Partisanenhymne mit dem Rhythmus des Bulgar. Der Zug dahin, dass jiddische *literacy* erneuert wird, ist eindeutig und inzwischen auch nicht mehr konform mit der jüdischen Mainstream-Gesellschaft, die unbelebte Holocaust-Denkmal errichtet und nicht jene Kultur re-vitalisiert, die der Holocaust fast vernichtet hätte."

Janet Hadda, amerikanische Professorin für „Jiddisch“ (1999): „Alles, was mit Jiddisch und dem osteuropäischen Judentum zu tun hat, [muß] fröhlich und/oder spaßhaft, oder gar Radaukomödie sein... das Revival ist die verzweifelte Verweigerung, die Wahrheit anzunehmen, dass die jiddische Welt gestorben ist bzw. ermordet wurde. Folglich wird eine Weiterentwicklung der Klezmer-Musik außerhalb des religiösen Umfeldes nur aus dem Innersten der Musik heraus möglich sein und sicherlich nur denjenigen gelingen, deren Sensibilität und Intellekt sich auf das einlassen können, was die heutigen chassidischen Klezmorim *Knejtsh* [= Runzel, Falte] nennen: das Verständnis und die Beherrschung des inneren Ausdrucks der Klezmer-Musik“. - **Joel Rubin** hat 2004 die Reaktionen (in den Internetforen "Jewish Music List" und "Mendele List") auf den Hadda-Aufsatz analysiert und ist zum Schluss kommt: "Ich lese also die Klezmer-Bewegung als eine amerikanisch-jüdische musikalische Antwort auf die Zerstörung des jiddischsprachigen osteuropäischen Judentums in der Shoa, als ein gigantisches Erinnerungsprojekt".

Alicia Svigals (Geigerin der Klezmatics) "Manifesto" von 1998:

- *No Nostalgia*

Klezmer music is our music, not just the music of our grandparents, to be reproduced in a kind of tourism of the past. When the Klezmatics first formed, I had a job playing at a Greek nightclub in New York and was struck by how identified the young Greek clientele were with Greek traditional and popular music, much more so than they were with American pop music, which they also listened to. I want the same thing for klezmer music—that it will truly become the identity music of Jewish American youth.

- *High Jewish Self-Esteem*

There's an unfortunate tradition of "Uncle Tom-ing" in American Jewish culture—that is, of presenting Yiddish language and music as something funny and cute. This spilled over into the early phases of the klezmer revival, When I first heard the recordings of clarinetist Naf-tule Brandwein, what struck me was the total seriousness and dignity of his music (which, again, reminded me of the Greek music I was involved with). High Jewish self-esteem would mean taking the music completely seriously.

- *Our Own Language*

My grandmother's sister, who was a native Yiddish speaker, used to deny Yiddish was really a language, calling it a *zhargon* (jargon). Similarly, journalists and music critics repeatedly emphasize the supposedly hodge-podge nature of klezmer, calling it a mix of everything from polkas to calypso. In fact, neither is true.

klezmer is an idiom with its own stylistic unity and integrity. Like any musical language, klezmer needs to be studied and absorbed so it can be spoken with a native accent.

- *No Folk-Fetishism or False Definition of "Authenticity"*

A corollary to the idea that this is our music is the notion that, having inherited it, we can now do with it whatever we wish. I want to play authentic Jewish folk music—but not in the sense of reifying a particular slice of Jewish musical history, such as, say, the 1920s. There are defining elements of klezmer style (melodic types, ornamentation) that have remained constant over time, but as a musician, I know that every musical idiom constantly changes and interacts with other musics, and the 1920s were no more "authentic" a period than any other. Rather, I believe in playing "authentically" in the sense of being true to oneself. My hope is that now that we're becoming fluent in our language, we can go beyond simply reciting a received text to speak spontaneously in our own voices.