

La transcription

Kenny Barron Quartet

Caratini Jazz Ensemble

**Mardi 12 et mercredi 13
novembre 2002**

Vous avez dorénavant la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours maximum avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

Dans transcrire, il y a *trans*, ce beau préfixe qui dit le mouvement vers un ailleurs, vers un devenir en train de s'écrire.

Transcrire la musique, la vouer à des instruments auxquels elle n'était pas destinée, c'est la projeter dans une aventure, dans une histoire ouverte, comparable à ce qui arrive à un texte quand on le traduit : l'œuvre se retrouve pour ainsi dire à l'étranger ; elle voyage.

La transcription musicale a existé – elle continue d'exister – sous des formes savantes ou populaires, écrites ou orales, *entre* des lieux, des contextes, des genres et des époques dont l'éloignement, sans être nié, est ainsi enjambé. Ou mesuré.

En convoquant les plus grands interprètes autour d'une pratique foisonnante, en exposant des œuvres connues et reconnues – de Bach et Beethoven ou Schubert – aux métamorphoses les plus risquées, la Cité de la musique tentera, durant près de deux mois, de faire surgir l'inouï là où on l'attendait le moins.

Mais Stravinski, Schönberg, Webern, Berio ou Zender le disent, chacun à sa manière : transcrire, c'est aussi et encore interpréter, réinventer. Voilà qui éclaire tout le cycle : du classique au jazz, en passant par les musiques du monde et les chants populaires, transcrire, c'est troquer nos oreilles usées pour d'autres, toutes nouvelles.

Mardi 12 novembre 2002 - 20h
Salle des concerts

**Hommage à Wayne Shorter et
Billy Strayhorn**

Kenny Barron Quartet
Kenny Barron, piano
Kiyoshi Kitagawa, basse
Kim Thompson, batterie
Anne Drummond, flûte

Durée approximative du concert : 2h

**Kenny Barron joue
Wayne Shorter &
Billy Strayhorn**

Plus que toute autre musique, le jazz est un rite de passage et de possession, au-delà de la vie et de la mort. Musique de l'instant et de l'éphémère, fragilité et volatilité sont ses coordonnées. Mais son destin se confond avec celui du disque qui lui a donné les clefs de l'éternité. L'enregistrement est la seule transcription du jazz, sans laquelle son histoire n'existerait pas.

Louis Armstrong, bien avant la fin de sa vie, se baladait partout dans le monde avec ses deux magnétophones, de peur que l'un ne tombe en panne, enregistrant intégralement chacun de ses concerts, épouvanté à l'idée qu'une seule note de lui ne fût enregistrée pour la postérité. Pour tous les grands *jazzmen*, l'improvisation a potentiellement la valeur d'une composition définitive, d'une œuvre durable, dont la transcription *a posteriori* ne sera qu'un squelette. C'est pourquoi, au cours de l'histoire du jazz, quelques grands musiciens plus angoissés ou précis que d'autres ont préféré confier une part de leur génie à l'écriture. Leurs noms se comptent sur les doigts des deux mains, et parmi eux figurent Billy Strayhorn et Wayne Shorter. Billy Strayhorn est mort, à 52 ans, en 1967. Wayne Shorter est, depuis 1933, de plus en plus vivant. Leurs destins se ressemblent beaucoup, musicalement. Barman dans un drugstore, Strayhorn rencontre Duke Ellington en 1938, et sera jusqu'à sa mort son double au point qu'il est impossible de les distinguer en duo de pianos, et que les grandes compositions de Strayhorn (*Chelsea Bridge*, *Lush Life*, *Passion Flower*, etc.) semblent plus ellingtoniennes que celles du patron. Même l'indicatif définitif de l'orchestre, *Take the A Train*, est de Strayhorn, et non d'Ellington ! Quant à Wayne Shorter, même s'il a déjà 31 ans et une belle carrière derrière lui (notamment dans les Jazz Messengers d'Art Blakey), c'est en devenant l'alter ego de Miles Davis en 1964, puis de Joe Zawinul en 1971 que ce saxophoniste tourmenté s'impose comme l'un des plus fascinants compositeurs du jazz contemporain.

Tout grand jazzman a son jardin secret où, à côté des « standards » issus du répertoire populaire, il cultive

amoureusement les œuvres de ses pairs. Steve Lacy consacre une bonne part de sa vie à Thelonious Monk. Chick Corea et Keith Jarrett se passionnent pour Bud Powell, comme jadis Mingus pour Ellington. Le jazz est à la fois ouvert et familial : les jazzmen ont de vraies passions pour d'autres jazzmen.

Pour Kenny Barron, c'est aujourd'hui Shorter et Strayhorn : un choix *a priori* inattendu de la part d'un pianiste dont le dernier disque est une suite de compositions personnelles dédiées au Brésil.

Moins surprenant, il est vrai, quand on connaît son histoire, qui se confond au plus haut niveau avec celle du jazz des quarante dernières années : un swing incessant entre ses racines et ses multiples sources de renouvellement. A 19 ans, Kenny Barron remplaçait l'Argentin Lalo Schifrin dans le quintette de Dizzy Gillespie. Depuis, il n'a jamais cessé de naviguer au plus près sur cette route très étroite où le meilleur du jazz croise avec dignité beaucoup d'autres musiques. Il n'était pas facile d'être le pianiste d'un Stan Getz dépressif dans les années 1970, ni de se consacrer à l'œuvre de Thelonious Monk pendant de longues années après sa mort.

Depuis vingt ans, Kenny Barron a fait le choix de jouer avec tout le monde, de sacrifier son ego à cette joie du jazz qui ne supporte aucune compromission avec le « show-business ». Il est ainsi devenu non seulement le pianiste le plus admiré de sa génération, mais le plus respecté. C'est un pur et dur, mais sans purisme et d'une rare délicatesse. Sa virtuosité tranquille et ses improvisations fulgurantes en font l'égal méconnu mais indiscutable d'un Herbie Hancock, d'un Keith Jarrett ou d'un Mc Coy Tyner. Debussy disait qu'en musique « le maître se distingue par le choix de ses maîtres ». Pour qui flaire un tant soit peu l'essence du jazz, le choix de Wayne Shorter et de Billy Strayhorn par Kenny Barron est une miraculeuse évidence!

Gérald Arnaud

Mercredi 13 novembre 2002 - 20h

Salle des concerts

Anything Goes
Les Chansons de Cole Porter

Le répertoire sera choisi parmi les titres suivants :

Cole Porter : *Anything goes* (1934, *Anything goes*) / *Just one of those things* (1935, *Jubilee*) / *What is this Thing called Love* (1929, *Wake up and dream*) / *I Concentrate on You* (1939, *Broadway Melody of 1940*) / *Too darn Hot* (1938, *Kiss me Kate*) / *Miss Otis Regrets* (1934, *I diddle diddle*) / *All of You* (1955, *Silk Stockings*) / *You'd be so nice to come home to* (1943, *Something to shout about*) / *My Heart belongs to Daddy* (1938, *Leave it to me*)

Patrice Caratini : *Amour à Vendre*

Cole Porter : *Love for Sale* (1930, *The New Yorkers*)

Patrice Caratini : *Before the Night*

Cole Porter : *Night and Day* (1932, *The Gay Divorcee*)

Patrice Caratini : *Silent Dance*

Cole Porter : *Get out of Town* (1938, *Leave it to me*) / *You're the top* (1934, *Anything goes*)

Caratini Jazz Ensemble

Patrice Caratini, orchestrations, contrebasse et direction

Sara Lazarus, voix

André Villéger, saxophones

Stéphane Guillaume, clarinettes

Rémi Sciuto, flûtes

Claude Egéa, **Pierre Drevet**, trompettes

Denis Leloup, trombone

François Bonhomme, cor

François Thuillier, tuba

David Chevallier, guitares

Alain Jean-Marie, piano

Thomas Grimmonprez, batterie

François Laizeau, batterie

Durée approximative du concert : 1h30

**Patrice Caratini :
le jazz ensemble, et
plus si affinités.**

De son père Roger, célèbre encyclopédiste, Patrice Caratini a hérité l'éclectisme iconoclaste et l'hyperactivité démesurée pour les transposer dans la (re)création musicale. Muni d'un premier prix de contrebasse du Conservatoire de Versailles, il a opté pour le jazz par amour de la liberté et des territoires illimités. Il a dès lors accompagné une ribambelle de jazzmen « historiques », dont Chet Baker, Kenny Clarke, Bill Coleman, Dizzy Gillespie, Johnny Griffin, Slide Hampton, Lee Konitz, Mal Waldron, Teddy Wilson. En même temps, ses horizons s'étendent à la chanson (avec Brassens, Maxime Le Forestier, Colette Magny, Moustaki, Renaud), à l'Afrique (Akendengue) et à l'humour (Devos). Quand il aborde la trentaine en 1976, Caratini est déjà un personnage capital du « jazz made in Paris ». Il rêve de le voir un jour au niveau de créativité, de professionnalisme et d'intensité collective de la scène new-yorkaise, non par l'imitation mais par une différence bien tempérée. Son charisme sans égotisme lui attire une foule de copains qui deviendront des disciples. Caratini devient pour tous « Cara » et cette abréviation affectueuse résume bien la richesse authentique de sa musique, dénuée de préciosité fallacieuse. Le jour, Cara se lance à corps perdu dans l'aventure du CIM, première école de jazz parisienne dont il est cofondateur avec le regretté Alain Guerrini, et qui s'installe dans un ex-bordel de Barbès pour ne pas oublier l'origine interlope et populaire du jazz. La nuit, ce somnambule convaincu anime jusqu'à l'aube les « bœufs » du Petit-Opportun, cave conviviale du Châtelet où se sont réfugiés les esprits facétieux de Saint-Germain-des-Prés. La musique de Cara va tout naturellement acquérir sa singularité : par capillarité, par affinités électives, au gré des rencontres et aussi des écoutes. Le jazz est né (pas par hasard) en même temps que le disque, et le jazzman est un farouche discophage. Caratini père est un encyclopédiste universel, un Pic de la Mirandole des

XX^e et XXI^e siècles. Caratini fils est un encyclopédiste du jazz, et bien au-delà ! Il explore toute musique de l'intérieur vers ses frontières, partant du rôle de cœur et de moteur que la contrebasse s'est inventé au fil du jazz. A cet égard, dire qu'il est un Mingus français ne manque pas de sens, même si c'est à la fois excessif et réducteur. Ainsi, son duo « ultra- swing » avec le guitariste Marc Fosset a vite évolué dans la même direction aux côtés du génial Stéphane Grappelli, qui élabore avec eux un « jazz du troisième âge » dont la fraîcheur est miraculeusement proche des chefs d'œuvre du quintette juvénile de Django.

Mais le tandem prend aussi des chemins buissonniers, se fait trio avec Marcel Azzola qui rénove un « jazz-musette » que l'on pensait désuet. Puis le Guadeloupéen Alain Jean-Marie remplace l'accordéoniste de Brel, et devient le pianiste favori de Caratini, épiçant sa musique pour aboutir au chef d'œuvre tout récent qu'est la suite *Chofé Biguine Là*.

Caratini a aussi succombé aux charmes de la milonga et du tango, fondant en 1981 un trio très inspiré avec deux Argentins, Gustavo Beytelmann (piano) et Juan-José Mosalini (bandonéon).

Il a alors réussi deux ans auparavant le saut périlleux de la petite formation au grand ensemble, avec la création du « Onztet », dont le nom-calembour exprime bien les objectifs : préfixe français et suffixe américain pour établir un pont entre les jazz des deux rives, mais aussi volonté de réunir un orchestre qui soit une hydre à onze têtes pensantes plutôt que dix pékins obéissant à leur chef. De cet ovni fécond sur scène mais un peu trop rare en studio naîtra, en 1997, le Caratini Jazz Ensemble.

Il compte quatorze membres (nombre d'or des big bands traditionnels du jazz) mais sa composition est délibérément inhabituelle : une voix (féminine), trois anches, deux trompettes, un cor, un tuba, une guitare, un piano, une contrebasse et deux batteries. Une combinai-

son sonore à proprement parler « inouïe », donc à la fois aérienne et tellurique, équilibrée mais aussi très contrastée : l'expression collective et originale d'une personnalité.

On pense au Miles Davis de l'époque « cool » (son « nonet » ne fut-il pas le modèle du « onzette » ?) et à son compère Gil Evans, mais aussi à Mingus, à Gerry Mulligan, et plus encore aux instrumentations bizarroïdes du jazz « west-coast », contrepoint musical de l'âge d'or du cinéma hollywoodien. Car le rêve de Caratini est très « américain ». Son désir insatiable de propulser Paris au firmament du jazz n'en est-il pas la preuve absolue ? Il suffirait d'énumérer ses récentes (re)créations : *Echoes of France*, *Sherlock Junior* (sur le chef-d'œuvre de Buster Keaton), la *Harlem Suite* de Duke Ellington, *New York, New York*, le centenaire de Louis Armstrong et surtout l'hommage à Cole Porter, le plus « parisien » des auteurs-compositeurs américains.

Gérald Arnaud

**Cole Porter,
compositeur pour
improvisateurs**

Son nom sonne ici comme le titre de ce qu'aurait pu être une comédie musicale franco-américaine dont il eût été l'auteur, lui, le colporteur transatlantique d'une façon ironique et libertine de chanter l'amour, plus proche du XVIII^e siècle français que du XX^e américain. D'ailleurs, Albert Porter est né entre les deux, en 1891 dans l'Indiana. Gosse de riche d'une mère pianiste amateur, premières gammes à six ans (au violon, puis au clavier), première mélodie éditée à 11 ans - à l'époque où la bourgeoisie rêve de petits Mozart à l'échelle industrielle. Entre musique et football (américain bien sûr, le vrai) le jeune Cole Porter s'ennuie avec élégance et après un « opéra comique patriotique » hué à Broadway, il débarque à Paris en 1917.

La guerre n'était pas prévue dans le livret, mais il reste quand même, étudié avec Vincent d'Indy, se taille un beau succès dans les salons du XVI^e, se pose en pionnier du jazz symphonique pour les Ballets Suédois, compose sans succès la revue « Paris » (1928) puis regagne New-York dépité. Son premier triomphe à Broadway s'intitulera quand même *50 Million Frenchmen* ! Le cinéma le sollicite dès les débuts du parlant avec *The Battle of Paris* (1929). Trois ans après, Fred Astaire est la star de son *Gay Divorcee*, où scintille le sublime *Night & Day*.

Mais l'heure de gloire ne sonnera qu'en 1934 avec *Anything Goes*. Si Patrice Caratini a choisi ce titre (qu'on pourrait traduire par « Tout fout le camp ») pour son hommage à Cole Porter, c'est sans doute parce qu'il symbolise à la fois les noces du jazz avec la chanson populaire et l'envol de cette dernière hors des conventions bêlantes et pseudo-lyriques.

Bing Crosby aux USA, Jean Sablon et Charles Trénet en France sont les meilleurs artisans de cette transition.

Mais à la même époque, en sens inverse, les grands *jazzmen* (et *women*) commencent à imprimer leur génie sur le répertoire de la comédie musicale.

Les chansons de Cole Porter, comme celles des Gershwin Brothers ou d'Irving Berlin, seront transfigurées par une totale liberté d'interprétation, sans précédent dans l'histoire de la musique. Prises dans une vertigineuse métamorphose, elles deviennent des « standards » dans le jargon du jazz, c'est-à-dire à la fois – traduction littérale – critères d'excellence, mais aussi répertoire commun, obligatoire, sur lequel tous les improvisateurs peuvent se rencontrer, se reconnaître, s'apprécier, se mesurer et pourquoi pas s'affronter.

Cole Porter ne pouvait deviner que les mélodies et les mots (car il fut toujours son propre parolier) qu'il troussait si facilement, penché sur son piano, un œillet blanc à la boutonnière de son smoking et une bouteille de champagne à portée de main, auraient un destin aussi

décisif dans l'histoire de la musique la plus magique de son époque. Que Cole Porter rimerait un jour avec Charlie Parker, et Billie Holiday avec *Night & Day*. Qu'Art Tatum comme Erroll Garner feraient leur miel de ses mélodies. Qu'Ella Fitzgerald et tant d'autres lui consacraient en totalité des albums qui deviendraient leurs propres chefs d'œuvre. Que Chet Baker épuiserait ses derniers souffles à se demander avec lui *What Is this Thing Called Love ?* et que son *Love for Sale* serait, peu avant sa mort (1964), l'acte de naissance du free-jazz, sous les doigts furieux de Cecil Taylor.

Souvent, les mélodies de Cole Porter se sont estompées ou même évanouies dans ces interprétations de plus en plus distanciées, le jazz n'en retenant que les accords ou la ligne-force. C'est bien là, justement, que réside le secret d'une musique faite pour plaire, et qui y réussit si pleinement qu'elle s'acclimate aux interprètes les plus divers et les plus fantasques.

Mais il n'y a pas de « mystère Cole Porter ». Il fut l'un des meilleurs « song-writers » de son temps, mais pas par hasard. Les paroles de ses chansons, bourrées de doubles sens, d'argot et de vieil anglais, d'allitérations, d'allusions perverses et d'humour décalé, ont fait son succès plus que sa musique. Cole Porter fut avant l'heure ce qu'on appellera plus tard un « *hipster* », un type à qui on ne la fait pas, un aristocrate marginal avant de devenir un handicapé mal aimé – des suites d'une chute de cheval, comme Toulouse-Lautrec – obsédé sexuel et accro à la marijuana.

Quant à sa musique, elle n'a rien de « naïf ». A l'instar de Gershwin, il est un compositeur chevronné, qui maîtrise en virtuose les brusques passages du majeur au mineur, les descentes chromatiques vertigineuses, les superpositions subtiles de rythmes binaires et ternaires que lui suggère son intérêt pour les musiques latines. Un compositeur « daté », certes, mais pas démodé puisque le jazz lui a donné l'éternité.

On ne chante pas, on ne joue plus « du Cole Porter ».
Mais grâce au jazz, près de 40 ans après sa mort,
on continue de chanter et de jouer « avec lui ».
Bien des compositeurs de sa génération, meilleurs que
lui, pourraient se retourner de jalousie dans leur tombe !
C'est ce qu'a bien compris Caratini. « Son » Cole Porter
n'est pas un vieux compositeur, né au XIXe siècle et
agréablement vieilli tel un bon vin. C'est un vieux copain
parmi d'autres, qui a traversé sa jeunesse en lui laissant
de merveilleux souvenirs, oncle d'Amérique dont
l'héritage se compte en notes bien plus précieuses que
des dollars. Cole Porter est en somme un compositeur
pour improvisateurs : « un *jazzman* d'honneur ».

G. A.

Biographie

Kenny Barron

La capacité inégalée de Kenny Barron à hypnotiser le public de son jeu élégant, de ses mélodies sensibles, et de ses rythmes contagieux a inspiré le Los Angeles Times qui l'a qualifié de « l'un des plus grands pianistes de jazz du monde » et le Jazz Weekly qui l'a nommé « le pianiste le plus lyrique de notre époque ».

Philadelphie est le lieu de naissance de nombreux grands musiciens, y compris de l'un des maîtres incontestés du piano jazz : Kenny Barron. Kenny est né en 1943.

Adolescent, il commence à jouer professionnellement avec l'orchestre de Mel Melvin. Cet ensemble local accueille également Bill, le frère de Barron, saxophoniste ténor aujourd'hui décédé.

En 1959, Kenny a déjà travaillé avec le batteur Philly Joe Jones alors qu'il est encore au lycée. A l'âge de 19 ans, il part pour New York et joue en *free lance* avec Roy Haynes, Lee Morgan et James Moody après que le saxophoniste ténor l'a entendu jouer au Five Spot. Sur les recommandations de Moody, Dizzy Gillespie embauche Barron en 1962, sans même l'avoir entendu jouer une note. C'est dans la formation de Dizzy que Kenny développe son goût pour les rythmes latins et caribéens. Après cinq ans passés avec Dizzy, Barron joue avec Freddie Hubbard, Stanley Turrentine, Milt Jackson et Buddy Rich. Au début des années 70, Kenny travaille avec Yusef Lateef que Kenny cite comme une influence majeure dans

son art de l'improvisation. Encouragé par Lateef pour suivre une formation universitaire, Barron alterne les tournées et les études et reçoit son B. A. de musique à l'Empire State College. En 1973, Kenny rejoint la faculté de Rutgers University en tant que professeur de musique. Il y est professeur titulaire jusqu'en 2000. Il y est le mentor de beaucoup des jeunes talents d'aujourd'hui comme David Sanchez, Terence Blanchard et Regina Bell. En 1974, Kenny enregistre *Sunset to Dawn*, son premier album comme leader pour le label Muse. Ce devait être le premier d'une série de plus de 40 enregistrements comme leader (et ce n'est pas terminé).

Après avoir travaillé avec Ron Carter à la fin des années 70, Kenny forme un trio avec Buster Williams et Ben Riley qui travaille aussi aux côtés d'Eddie Lockjaw Davis, Eddie Harris, Sonny Stitt et Harry Sweet Edison. Tout au long des années 80, Barron collabore avec le grand saxophoniste ténor Stan Getz, part en tournée avec son quartet et enregistre plusieurs albums légendaires dont *Anniversary*, *Serenity* et *People Time*, nommé aux Grammy Awards. Pendant les années 80, il fonde également avec Buster Williams, Ben Riley et Charlie Rouse le quartet *Sphere*. Ce groupe se concentre sur la musique de Thelonious Monk et des compositions originales inspirées par ce dernier. *Sphere* a enregistré plusieurs projets extraordinaires pour le label Polygram, parmi lesquels *Four For All* et

Bird Songs. Après la mort de Charlie Rouse, le groupe disparaît pendant quinze ans et se reforme, Rouse est remplacé par le saxophoniste alto Gary Bartz. La nouvelle formation fait ses débuts pour Verve Records en 1998.

Les propres enregistrements de Kenny Barron pour Verve lui ont rapporté neuf nominations au Grammy Awards à partir de 1992 avec *People Time*, un extraordinaire duo avec Stan Getz suivi de *Sambao*, influencé par la musique brésilienne et plus récemment pour *Freefall* en 2002. D'autres nominations aux Grammy ont été accordées au *Spirit Song*, *Night and The City* (enregistré en duo avec Cherlie Haden) et *Wanton Spirit*, un enregistrement en trio avec Roy Haynes et Haden. Il est important de noter que ces trois enregistrements ont chacun reçu une double nomination aux Grammy Awards (comme album et comme prestation en solo). Son dernier CD, *Canta Brasil* (Universal France / Sunnyside) lie Barron au Trio de Paz et d'autres dans un festival de jazz brésilien original. Barron remporte constamment les sondages des critiques de jazz et des lecteurs, y compris des magazines *Downbeat*, *Jazztimes* et *Jazziz*. Il a été nommé meilleur pianiste par l'Association des journalistes de jazz chaque année depuis quatre ans et a été finaliste dans le prestigieux Jazz Par International Jazz Awards de 2001.

Tout au long de sa carrière, Kenny Barron a été un pianiste de choix pour quelques-uns des plus grands musiciens de jazz. Qu'il joue en solo, avec son trio et/ou avec son tout nouvel ensemble

Canta Brasil (un quintet dans lequel jouent certains des plus grands musiciens brésiliens), Kenny Barron est reconnu comme un maître dans l'interprétation et la composition.

Anne Drummond

N'importe quel musicien est capable de jouer de plusieurs instruments, mais peu ont été capables d'en maîtriser trois aussi jeune que Anne Drummond. Flûtiste accomplie, pianiste et tromboniste, Anne a construit une réputation de plus en plus importante pour la variété de ses talents et son excellence alors qu'elle était encore au lycée dans sa ville natale de Seattle. Après avoir remporté de nombreux concours sur les trois de ses instruments, Anne Drummond s'est fait connaître au niveau national avec son extraordinaire prestation aux prestigieux Essentially Ellington Competition, parrainé par Jazz au Lincoln Center. La profondeur du talent d'Anne lui a valu une récompense pour sa carrière solo, accordée par un panel de musiciens de Jazz dont Winton Marsalis, Slide Hampton, et Bradford Marsalis. En 1999, Anne Drummond part s'installer à New York pour étudier à la Manhattan School of Music sous la tutelle du pianiste Kenny Barron avec qui elle a fait ses débuts professionnels. Sur la recommandation de Barron, Anne est engagée par le compositeur et vibraphoniste Stefon Harris pour créer et enregistrer

sa suite-jazz en onze mouvements, *The Grand Unification Theory* (Blue Note Records). Le mélange d'émerveillement et de contrôle qui s'exprime dans la musique de la jeune femme de 20 ans a renforcé sa réputation de « musicienne à voir ». Récemment, Anne s'est concentrée sur la flûte et le piano avec lesquels elle se sent également à l'aise. Anne Drummond contrebalance habilement les exigences de ses études universitaires avec son propre groupe, ses séances d'enregistrement en studio, les tournées avec Kenny Barron et Stefon Harris et ses prestations hebdomadaires à Manhattan avec le tout nouveau groupe The Occasions.

Kiyoshi Kitagawa

Né à Osaka au Japon, Kiyoshi Kitagawa commence à jouer de la basse acoustique à l'âge de 19 ans. Il devient rapidement le bassiste le plus recherché dans la région de Kansai, entre autres à Osaka, Kyoto et Kobe. Après dix ans de travail dans cette région, il part pour New York en 1988. Kiyoshi devient rapidement l'un des bassistes les plus recherchés à avoir fait son premier concert avec les frères Harper. Son premier enregistrement avec le groupe Remembrance, Live at the Village Vanguard, est en tête des charts jazz pendant sept semaines consécutives. Puis Kiyoshi a travaillé avec Andy Bey pendant deux ans, tout comme il a partagé la scène avec des musiciens légendaires comme Tony Flanagan, Jimmy Heath,

Mulgrew Miller, Kenny Barron, Kenny Kirkland, Kenny Garrett, Gary Bartz, Eddie Henderson, Ben Riley, Jeff Watts et Victor Lewis. Kiyoshi a enregistré avec Kenny Garrett (*Triology*), Jimmy Heath (*You or Me*), Pete Minger (*Look to the Sky*) ainsi qu'avec beaucoup d'autres. En solo, Kiyoshi s'est produit dans une série de récitals pour basse.

Kimberly Thompson

Kimberly Thompson est née le 28 mars 1981. Elle a passé les premières années de son enfance à Los Angeles puis a habité Saint Louis avec sa famille à l'âge de dix ans.

Cole Porter

Contemporain de F. Scott Fitzgerald et de George Gershwin, Cole Porter (1893 - 1964) est curieusement moins connu du public, bien qu'il soit l'auteur d'innombrables succès populaires qui furent repris par les plus grands jazz(wo)men, de Louis Armstrong à Ella Fitzgerald, de Sarah Vaughan à Dizzy Gillespie. Compositeur, pianiste, chanteur, parodiste né, il a toujours écrit simultanément paroles et musique. Entre le crash de 1929 et la Seconde Guerre mondiale, il devient, en une décennie, la figure incontournable du Broadway des années 30. Dans une Amérique en proie à la Grande Dépression, il impose son style propre, traduisant aussi bien la douleur d'une époque en crise comme la gaieté excessive d'une génération perdue. Initié très tôt au

violon et au piano, passionné par les chansons populaires du XIX^e siècle, il allie une connaissance profonde du jazz noir américain à une solide formation musicale : harmonie, contrepoint, orchestration, toutes disciplines étudiées à la Schola Cantorum de Paris. C'est encore en France, où il réside très régulièrement, qu'il découvre Igor Stravinski, Darius Milhaud et Francis Poulenc. Auteur de chansons, de comédies musicales, de musiques de films, Cole Porter reste à jamais lié au souvenir brillant d'un monde révolu chanté par Frank Sinatra, magnifié par Fred Astaire. Il est le magicien mélodiste et frondeur d'une Amérique éternellement jeune.

Patrice Caratini

Contrebassiste à l'assise solide, à la sonorité ronde et chaleureuse, Patrice Caratini est peut-être avant tout un exceptionnel inventeur-concepteur d'orchestre. Son exploration amoureuse de l'univers d'Armstrong, à la tête du Jazz Ensemble, a déjà créé l'événement : plus de 100 concerts, soit un record pour un grand ensemble de jazz français ! Et *Anything goes*, les chansons de Cole Porter, semble suivre le même chemin. Patrice Caratini a tout fait, et trimballé sa basse dans les contextes les plus variés, les moins prévisibles : accompagnateur d'un soir de Chet Baker, Lee Konitz, Johnny Griffin et tant d'autres, instigateur de duos et trios divers en compagnie de Marc Fosset, Marcel

Azzola, Stephane Grappelli, Martial Solal ou encore Juan José Mosalini et Gustavo Beytelmann, Caratini est un aventurier discret, un saltimbanque à l'aise en toute situation. Son grand œuvre voit le jour au tout début des années 80, lorsqu'il réunit onze des meilleurs musiciens français et crée le Onztet, orchestre multiforme, exemplaire petit big-band, laboratoire ludique propice à toutes les expérimentations. Dès lors, Caratini va s'imposer comme l'un des plus subtils arrangeurs de la scène européenne. Aujourd'hui, avec le Jazz Ensemble, Caratini persiste et signe, menant toujours plus loin ses intuitions orchestrales au sein d'une nouvelle formation composée de musiciens talentueux, tous styles et générations confondus. Un projet ambitieux : revisiter l'histoire du jazz au présent. Avec une écriture toujours plus affirmée, claire et fluide, toute en jeu d'équilibre et sens des proportions. Et un sens très particulier de l'hédonisme, qui rencontre très clairement à chaque concert l'adhésion du public.

Caratini Jazz Ensemble

Chaque saison, Patrice Caratini crée un nouveau programme pour le Jazz Ensemble, avec l'idée de mettre à la disposition du public un répertoire de plus en plus large au fil des ans, de faire découvrir des auteurs, de présenter des créations nouvelles, et de faire revivre quelques grands moments de l'histoire du jazz. Depuis sa création en 1997, le Caratini

Jazz Ensemble propose deux cycles en alternance : *Echoes of France*, travail sur les œuvres de musiciens contemporains, et *Les Grands Textes du Jazz*. *Anything Goes* est le second volet du cycle *Les Grands Textes du Jazz*. Mais à la différence de Darling Nellie Gray, premier volet du cycle consacré à la musique de Louis Armstrong, et dont la matière première était faite des enregistrements originaux de Satchmo, le « texte » ici, c'est la partition écrite de la main de Cole Porter. C'est de l'aventure de quelques chansons populaires au destin surprenant qu'il est question. Joués, enregistrés, paraphrasés à l'infini, ces « textes » sont devenus les « standards » du jazz. Présenté sous forme d'un concert-spectacle, *Anything Goes* nous conte un morceau de cette histoire, tout en cherchant à en imaginer les lendemains.

Equipe technique

Salle des concerts

Régie Générale :
Olivier Fioravanti

Plateau :
David Raphael

Lumière :
Joël Boscher et
Benoît Payan

Cité de la musique

Direction de la communication
Hugues de Saint Simon

Rédaction en chef
Pascal Huynh

Secrétariat de rédaction
Sandrine Blondet

WEEK-END TCHÈQUE

Du 15 au 17 novembre

Vendredi 15 novembre - 20h

Vladimir Ashkenazy

Hélène Grimaud

Janacek - Ravel - Dvorak

Samedi 16 novembre - 20h

Vladimir Ashkenazy -

Elisabeth Batiashvili

Martinu - Dvorak - Debussy -
Roussel

Dimanche 17 novembre - 15h

Lukas Vondracek, piano

Smetana - Debussy - Janacek -
Martinu - Slavicky

Dimanche 17 novembre - 17h

Vladimir Ashkenazy, direction et
piano

Mozart - Dvorak

**LES ARTS FLORISSANTS
LES SOLISTES DU JARDIN
DES VOIX**

Samedi 23 novembre - 20h et

Dimanche 24 novembre - 16h30

William Christie, direction

Scènes d'opéras de Purcell, Haendel,
Rameau, Monteverdi, Telemann...

LA TRANSCRIPTION

Mercredi 27 novembre - 19h

Andreï Vieru, piano et clavecin

Tatjana Grindenko, violon

Maria Fedotova, flûte

Maurice Bourgue, hautbois

Vladimir Mendelssohn, alto

Bach/Vieru : *L'Offrande musicale*

Mercredi 27 novembre - 20h30

**Orchestre du Conservatoire
de Paris**

Michael Gielen, direction

Gidon Kremer, violon

Bach/Schönberg : *Transcription du
Prélude et fugue BWV 552*

Bach/Stravinski : *Variations
canoniques sur le choral Vom Himmel
hoch*

Bach/Webern: *Transcription du
ricercar de l'Offrande musicale*

Berg : *Concerto pour violon "A la
mémoire d'un ange"*

**réservation ouverte durant l'entracte
ou au 01 44 84 44 84**

www.cite-musique.fr/resa