

COLLECTION DIRIGÉE PAR ALAIN GERBER

LEE KONITZ

THE QUINTESSENCE



NEW YORK - LOS ANGELES - BOSTON
1947-1961



LIVRET EN FRANÇAIS - ENGLISH NOTES INSIDE THE BOOKLET

LEE KONITZ - DISCOGRAPHIE

CD1 (1947-1954)

1 YARDBIRD SUITE (Charlie Parker)

Columbia 39122

CLAUDE THORNHILL & His ORCHESTRA

Louis MUCCI, Red RODNEY, Eddie LANDY (tp), Alan LANGSTAFF, Tak TAKVORIAN (tb), Sandy SIEGELSTEIN, Fred SCHMIDT (frh), Bill BARBER (tu), Dany POLO (cl), Lee KONITZ (as) Mickey FOLUS, Mario ROLLO (ts), Bill BUSLEY (bs), Claude THORNHILL (p), Barry GALBRAITH (g), Joe SHULMAN (b), Billy EXNER (dm).
New York City, 17/12/1947

2 SUBCONSCIOUS-LEE (Lee Konitz)

Prestige LP 7004

LEE KONITZ “*With Tristano, Marsh & Bauer*”

Lee KONITZ (as), Lennie TRISTANO (p) Billy BAUER (g), Arnold FISHKIN (b), Shelly MANNE (dm).

New York City, 11/01/1949

3 WOW (Lennie Tristano)

Capitol T-371

LENNIE TRISTANO SEXTET “*Cool and Quiet*”

Lee KONITZ (as), Warne MARSH (ts), Lennie TRISTANO (p), Billy BAUER (g), Arnold FISHKIN (b), Harold GRANOWSKI (dm).

New York City, 04/03/1949

4 MARIONETTE (Billy Bauer)

Capitol T-371

5 DIGRESSION (Lennie Tristano)

Capitol T-371

6 INTUITION (Lennie Tristano)

Capitol T-371

LENNIE TRISTANO SEXTET “*Cool and Quiet*”

Lee KONITZ (as), Warne MARSH (ts), Lennie TRISTANO (p), Billy BAUER (g), Arnold FISHKIN (b), Denizil BEST (dm).

New York City, 16/05/1949

7 MARSHMALLOW (Warne Marsh)

Prestige LP 7004

LEE KONITZ QUINTET “*With Tristano, Marsh & Bauer*”

Lee KONITZ (as), Warne MARSH (ts), Sal MOSCA (p), Arnold FISHKIN (b), Jeff MORTON (dm).

New York City, 28/06/1949

8 SOUND-LEE (Lee Konitz)

Prestige LP 7004

LEE KONITZ QUINTET “*With Tristano, Marsh & Bauer*”

Lee KONITZ (as), Warne MARSH (ts), Sal MOSCA (p), Arnold FISHKIN (b), Denizil BEST (dm).

New York City, 27/09/1949

9 MOON DREAMS (Chummy McGregor)

Capitol T-762

MILES DAVIS And His ORCHESTRA *"Birth of the Cool"*

Miles DAVIS (tp), J.J. JOHNSON (tb), Gunther SCHULLER (frh), Bill BARBER (tu), Lee KONITZ (as), Gerry MULLIGAN (bs), John LEWIS (p), Al McKIBBON (b), Max ROACH (dm), Gil EVANS (arr).
New York City, 09 or 13/03/1950

10 REBECCA (Lee Konitz)

Prestige LP 108

11 YOU GO TO MY HEAD (J. Fred Coots - Haven Gillespie)

Prestige LP 108

12 ICE CREAM KONITZ (Lee Konitz)

Prestige LP 108

13 PALO ALTO (Lee Konitz)

Prestige LP 108

LEE KONITZ GROUPS *"The New Sounds"*

Lee KONITZ (as), Sal MOSCA (p on 12, 13), Billy BAUER (g), Arnold FISHKIN (b on 11, 12, 13), Jeff MORTON (dm on 11, 12, 13).
New York City, 07/04/1950

14 YESTERDAYS (Jerome Kern - Otto Harbach)

Prestige LP 116

15 HI BECK (Lee Konitz)

Prestige LP 116

LEE KONITZ SEXTET *"The New Sounds"*

Miles DAVIS (tp), Lee KONITZ (as), Sal MOSCA (p), Billy BAUER (g), Arnold FISHKIN (b), Max ROACH (dm on 15).
New York City, 08/03/1951

16 DUET FOR SAXOPHONE AND GUITAR (Lee Konitz - Billy Bauer)

Prestige 755

LEE KONITZ/BILLY BAUER DUO

Lee KONITZ (as), Billy BAUER (g).
New York City, 13/03/1951

17 LADY BE GOOD (George & Ira Gershwin)

Pacific Jazz LP 2

18 LOVER MAN (Jimmy Davis / Roger "Ram" Ramirez - James Sherman) Pacific Jazz LP 2

LEE KONITZ *"Plays with the Gerry Mulligan Quartet"*

Chet BAKER (tp), Lee KONITZ (as), Gerry MULLIGAN (bs), Joe MONDRAGON (b on 17), Carson SMITH (b on 18), Larry BUNKER (dm).
The Haig, Los Angeles (CA), 25 & 30/01/1953

19 I'LL REMEMBER APRIL (Gene DePaul - Patricia Johnston/Don Raye)

Vogue LD 169

LEE KONITZ *"Plays"*

Lee KONITZ (as), Henri RENAUD (p), Jimmy GOURLEY (g), Don BAGLEY (b), Stan LEVEY (dm).
Paris (F), 17/09/1953

20 ABLUTION (Lee Konitz)

Storyville PA 3115

LEE KONITZ QUARTET *"At Storyville"*

Lee KONITZ (as), Ronnie BALL (p), Percy HEATH (b), Al LEVITT (dm).
Storyville Club, Boston (MS), 05/01/1954

CD2 (1954-1961)

1 IN A LIGHTER VEIN (Bill Holman)

Capitol H 526

STAN KENTON & His ORCHESTRA “*Kenton Showcase*”

Lee KONITZ (as) with Buddy CHILDERS, Vic MINICHIELLO, Stu WILLIAMSON, Sam NOTO, Don SMITH (tp), Bob FITZPATRICK, Frank ROSOLINO, Milt GOLD, Joe CIAVARDONE (tb), George ROBERTS (btb), Dave SCHILDKRAUT, Charlie MARIANO (as), Bill PERKINS, Mike CICCETTI (ts), Tony FERINA (bs), Stan KENTON (p, cond), Bob LESHER (g), Don BAGLEY (b), Stan LEVEY (dm), Bill HOLMAN (arr).
Los Angeles, 01/03/1954

2 NURSERY RHYME (Lee Konitz)

Storyville LP 313

LEE KONITZ QUARTET

Lee KONITZ (as), Ronnie BALL (p), Peter IND (b), Jeff MORTON (dm).

Storyville Club, Boston, 04/1954

3 FOOLIN' MYSELF (Thomas “Fats” Waller - Andy Razaf)

Storyville LP 323

LEE KONITZ QUARTET “*In Harvard Square*”

Lee KONITZ (as), Ronnie BALL (p), Percy HEATH (b), Al LEVITT (dm).

Storyville Club, Boston, 05/01/1954

4 THESE FOOLISH THINGS (Holt Marvell - Jack Starkey - Harry Link)

Atlantic LP 1224

LENNIE TRISTANO QUARTET

Lee KONITZ (as), Lennie TRISTANO (p), Gene RAMEY (b), Art TAYLOR (dm).

Sing Song Room, Confucius Restaurant, New York City, 11/06/1955

5 BACKGROUND MUSIC (Warne Marsh)

Atlantic LP 1217

LEE KONITZ “*With Warne Marsh*”

Lee KONITZ (as), Warne MARSH (ts), Sal MOSCA (p), Billy BAUER (g), Oscar PETTIFORD (b), Kenny CLARKE (dm).

New York City, 14/06/1955

6 ALL OF ME (Gerald Marx - Seymour Simons)

Atlantic LP 1258

LEE KONITZ “*Inside Hi-Fi*”

Lee KONITZ (ts), Sal MOSCA (p), Peter IND (b), Dick SCOTT (dm).

New York City, 26/09/1956

7 FOOLIN' MYSELF (Thomas “Fats” Waller - Andy Razaf)

Atlantic LP 1273

LEE KONITZ QUINTET “*The Real Lee Konitz*”

Don FERRARA (tp), Lee KONITZ (as), Billy BAUER (g), Peter IND (b), Dick SCOTT (dm).

New York City, 15/02/1957

- 8 BILLIE'S BOUNCE** (Charlie Parker) Verve MG V 8209
LEE KONITZ QUINTET “Very Cool”
 Don FERRARA (tp), Lee KONITZ (as), Sal MOSCA (g), Peter IND (b), Shadow WILSON (dm). *New York City, 12/05/1957*
- 9 THE NEARNESS OF YOU** (Hoagy Carmichael - Ned Washington) Verve MG V 8281
LEE KONITZ QUARTET “Tranquility”
 Lee KONITZ (as), Billy BAUER (g), Henry GRIMES (b), Dave BAILEY (dm). *New York City, 22/10/1957*
- 10 DISK JOCKEY JUMP** (Gerry Mulligan) Pacific Jazz WP 1237
GERRY MULLIGAN “The Gerry Mulligan Song Book Vol.1”
 Lee KONITZ (as), Allen EAGER, Zoot SIMS (ts), Al COHN (ts, bs), Gerry MULLIGAN (bs), Freddie GREEN (g), Henry GRIMES (b), Dave BAILEY (dm), Bill HOLMAN (arr). *New York City, 05/12/1957*
- 11 WHAT'S NEW?** (Bob Haggart - Johnny Burke) Verve MG V 8286
LEE KONITZ WITH STRINGS “An Image”
 Lee KONITZ (as), unidentified string quartet incl. Alan SHULMAN (cello), prob. Billy BAUER (g), unknown (b)(dm), Bill RUSSO (arr).. *New York City, 06/02/1958*
- 12 CORK ‘N’ RIB** (Lee Konitz) Verve MG V 8355
LEE KONITZ MEETS JIMMY GIUFFRE
 Lee KONITZ, Hal McKUSICK (as), Warne MARSH, Ted BROWN (ts), Jimmy GIUFFRE (bs, arr), Bill EVANS (p), Buddy CLARK (b), Ronnie FREE (dm). *New York City, 13/05/1959*
- 13 YOU DON'T KNOW WHAT LOVE IS** (Gene DePaul - Don Raye) Verve MG V 8362
LEE KONITZ “You and Lee”
 Ernie ROYAL, Marky MARKOWITZ, Phil SUNKLE (tp), Bob BROOKMEYER, Eddie BERT, Billy BYERS (tb), Lee KONITZ (as), Jimmy GIUFFRE (bs, arr, cond), Bill EVANS (p), Sonny DALLAS (b), Roy HAYNES (dm). *New York City, 29/10/1959*
- 14 I REMEMBER YOU** (Victor Schertzinger - Johnny Mercer) Verve MG V 8399
LEE KONITZ “Motion”
 Lee KONITZ (as), Sonny DALLAS (b), Elvin JONES (dm). *New York City, 29/08/1961*

LEE KONITZ - NEW YORK - LOS ANGELES - BOSTON - 1947-1961

LEE KONITZ OU LA RÉVOLUTION TRANQUILLE

Naître de la dernière pluie

« Je ne souhaite pas que ce qui m'enflamme me consume. » Il ne l'a jamais dit : il aurait pu en faire sa devise. La démarche comme la carrière de Lee Konitz s'expliquent par son serein acharnement à ne ressembler qu'à lui-même. Et non pas aux musiciens dont il était le plus épris — par exemple Benny Goodman et Benny Carter à ses débuts (1), ou bien Lester Young un peu plus tard. Pas davantage au dieu vivant de sa génération, Charlie Parker dont, au demeurant il ne s'était pas entiché d'emblée, laissant tant de ses contemporains à une célébration qui cachait mal un reniement de soi (2). Et non pas même à ce Lee Konitz adulé des *happy few* : son sosie peut-être, mais il refusait d'en porter le masque, figé par définition, préférant tirer à sa guise les fils de son visage. Ouvrir sa piste. Décider seul de son destin, et à chaque instant. Nul jazzman plus que lui ne se sera escrimé à naître de la dernière pluie sans trêve ni repos. Il a rêvé debout que rien, jamais, ne fût ni gagné, ni perdu d'avance. Aucun solo. Aucune phrase. Aucune note si ç'avait été possible. Toujours fidèle à lui-même, Konitz, mais jamais à son passé. Jamais à sa légende. Allant jusqu'à considérer son expérience, sa mémoire comme des passagères clandestines. Sinon comme des intruses.

La réflexion que Julio Cortazar prête à l'un de ses héros, transparent avatar du Bird, la hantise de Lee fut d'avoir à se la faire un jour : « Cela, je l'ai déjà joué demain. » (3) Il déclarait en substance, lors d'un entretien : « Dès que je m'entends jouer un segment mélodique que je connais déjà, je retire le saxophone de ma bouche. Le métier d'improviser implique que, dès la première note, rien ne soit inscrit sur l'ardoise. Ce qui m'intéresse, c'est la procédure qui va se mettre en place sans préméditation. Le plus important est de fuir la tâche qui vous est assignée. » Ailleurs, il a vanté l'élaboration par qui se prétend improvisateur de « *wholly new melodies* » (4) Ayant lu ces lignes, on ne s'étonne pas qu'il ait participé à la toute première expérience enregistrée de free jazz (en tout cas de jazz libéré de toutes ses assurances, protections, rapprochées, solutions de repli) : *Intuition*, proposé par le sextette de Lennie Tristano à New York, le 16 mai 1949 (cf. CD I, page 6).

Table rase

Très tôt, par convenance personnelle plus que par défi, il s'est lancé le pari de la créativité permanente. De la table rase à toute heure. Et pour une raison qui lui semblait excellente, faute d'être raisonnable aux yeux d'autrui : il ne jugeait pas

inaccessible un tel idéal, pas excessive une telle exigence. Il suffisait au fond de ne pas s'arrêter à la formation de son propre vocabulaire. En commençant bien sûr par ne pas emprunter celui d'autres. Ce sera la clé de son succès en tant qu'inventeur de musique. Mais aussi la première cause d'une distance — une partie du public n'a jamais voulu la franchir — entre un art qui ne rendait de comptes qu'à lui-même et sa reconnaissance par le plus grand nombre. « Ses solos, a noté Whitney Balliett, sont pleins de secrets » : l'audimat en a tiré les conséquences qui s'imposaient. Les plaisirs sans complaisance sont rarement les plus recherchés (et sûrement pas les mieux partagés). Seule une recrudescence de la flagornerie chez les stars assure la pléthore des icônes promues par leurs fidèles.

Bien des admirateurs, bien des critiques ne l'auront admiré que de loin, sans y mettre tout leur cœur. La plupart des gens apprécient d'abord qu'on cherche à leur plaire. Cocteau, on s'en souvient peut-être, avait eu ce mot pénétrant : « Le public n'applaudit jamais que lui-même. » Que faire d'une diva rappelant en chaque occasion que la démagogie n'est pas son fort ? Que faire d'un séducteur qui ne vous séduit pas sans demander, à tout le moins, votre attention en échange ? Et pourquoi pas votre intelligence ! Celui-là — dont on comprend qu'il s'entendît avec Martial Solal comme larrons en foire — dédaignait l'épate. Plus

que tout, il méprisait les triomphes de confort, trop faciles à obtenir. Il se sera toujours abstenu des performances ostentatoires. « Prouver quoi que ce soit, disait-il, voilà qui ne m'intéresse pas le moins du monde. »

Si quelques inconditionnels des associations toutes mâchées ont pu accuser le cool de froideur, il en est largement responsable. Et son partenaire de l'âge d'or, Warne Marsh, n'était pas plus cabot que lui. Sans parler de Tristano, leur gourou à tous deux, dont les certitudes étaient ombrageuses et la bile hautement inflammable. Lee s'employait à ne pas être le domestique de sa réputation : ce n'était pas pour devenir celui de ses auditoires. À une certaine époque, Parker disparu, il tenait le haut du pavé. J'ai connu un musicien de petit bal (de province) qui ne jurait que par lui. Même en ce temps-là, pourtant, Lee était moins populaire dans le petit monde du jazz que ne l'étaient Carter, Johnny Hodges, Art Pepper et, sauf en France, Paul Desmond. Moins populaire que ne le seraient bientôt Cannonball Adderley, voire Jackie McLean ou Eric Dolphy. On était accueilli chez lui comme un prince, si l'on se donnait la peine de s'y rendre. En revanche, il ne lançait pas d'invitations. Moins encore d'appels au peuple.

Du ravissement des midinets

Semblable attitude ne ravit pas les midinets que sont souvent les amateurs : beaucoup d'entre

eux ne détestent ni qu'on les tire par la manche, ni même qu'on lustre leurs godillots. Quant aux musiciens du second rang, en quête d'un guide, d'un phare, d'un prophète, bref : d'un exemple à suivre pour les meilleurs, d'un modèle à copier pour le gros de la troupe, ils s'accommoderaient mieux d'un chef d'école aux ambitions plus modestes. On devine qu'un maître si sévère à son propre égard ne doit pas témoigner trop d'indulgence à ses élèves. Parker, c'était autre chose. Il volait si haut qu'on pouvait — bien obligé ! — se satisfaire de crapahter derrière son ombre filant et virevoltant sur le plancher des vaches. L'excuse était toute prête : à l'impossible, nul n'est tenu. Ce maudit Konitz, justement, s'évertuait à répandre le bruit que l'exploit qu'il s'imposait d'accomplir restait à la portée d'un soliste probe, assidu et scrupuleux. En conséquence de quoi il n'eut guère de disciples. Moins sans doute qu'aucun champion de son envergure. Il n'a même pas laissé une trace très profonde sur la manière des autres dissidents remarquables du parkérisme — par ordre d'entrée en scène : Art Pepper, Paul Desmond (le plus sensible des trois à son influence, mais l'empreinte reste superficielle, quoi qu'on en ait dit), Gigi Gryce. Des imitateurs ? On ne lui en connaît pas d'illustre. Ses débiteurs se révèlent multiteners : en général, ils ont contracté quelque dette envers d'autres grandes figures, Charlie Parker notamment (mais pas exclusivement). Ce portrait-robot peut servir de miroir à deux saxophonistes

en compagnie desquels, soit dit en passant, Lee a enregistré : l'Américain Bob Mover, né en 1952, et le Suédois Arne Domnerus, en activité depuis la fin des années 40. Quant à Gary Foster, interlocuteur privilégié du vétéran dans un « Body And Soul » de 1995 dédié à la mémoire de Warne Marsh, on salue en lui ce disciple paradoxal qui rend hommage à son maître en cultivant, d'ailleurs avec grâce, une méticuleuse indiscipline.

Un son si blanc

Précisons toutefois qu'une part de l'héritage fut accueillie de bonne grâce, parce qu'à moindres frais, par le tout-venant des successeurs. Il s'agit de la sonorité : cette sonorité rituellement qualifiée de « diaphane » par les commentateurs. D'une approche révolutionnaire mais subtile, discrète mais scandaleuse (5), elle était la composante la mieux affichée. Aussi présentait-elle l'avantage de suggérer, voire d'impliquer une option esthétique encore assez neuve à la fin des années quarante, en tout cas sous une forme à ce point radicale : sinon le refus, du moins la mise entre parenthèses d'un expressionnisme qui avait fait les beaux jours de Storyville et du South Side de Chicago, du style *jungle* magnifié par Ellington, des duels de big bands au Savoy Ballroom et, pour finir, du bebop fracassant des débuts. Mieux encore que par les formations tristanienues, cette inorthodoxie avait été diffusée par les nonettes de Miles Davis, gravant en

1949 et 1950 les pièces qui composeraient par la suite l'un des plus précieux ensembles phonographiques de l'histoire du jazz avec les séances des Hot Five et Hot Seven de Louis Armstrong, puis les réalisations de Parker sous étiquette Dial ou Savoy. Emprunter la voix de Lee, c'était emprunter ipso facto la voie de la modernité. C'était épouser le futurisme sans s'être donné le mal de le conquérir. Difficile de résister à pareille tentation.

À ce son si *blanc*, lui-même ne voyait rien de sorcier : il l'attribuait à la pratique de la clarinette, qui avait été l'instrument de son initiation. Mieux inspiré, Jacques Réda, dans un poème, rend le phénomène à son énigme :

*« Un ruisseau de neige et d'éther file par la prairie,
Son flot qui s'évapore, nul ne saurait y tremper
La main : dès qu'on approche, il fuit afin de nous tromper
(...)
Parmi les éclats froids, en vain si l'on se penche
On scrutera : la transparence a dissous tout reflet. »*

Ce son était la plus évidente apparence d'une manière inouïe d'interpréter la musique de tradition afro-américaine. C'est comme tel qu'il fut adopté. Adopté, mais aussi adapté. Adapté assez souvent à des besoins frileux, de courtes perspectives, des visées sans vision. Chez Konitz, l'apparence en question était la part émergée d'une réalité pro-

fonde, qui, elle, n'avait rien d'évanescant (6). Or cela, c'était la proie que les suivistes ne sauraient jamais attraper, faute d'avoir deviné sa présence ou, dans les meilleurs des cas, faute de disposer du courage nécessaire pour affronter une telle épreuve.

Comme toutes les personnes douées d'humour (dans son cas, l'humour juif : le plus dévastateur), Lee dissimulait un sérieux inaltérable. La musique, il ne se faisait pas faute d'en plaisanter. En revanche, il ne plaisantait pas avec elle. Ses critiques étaient mordantes ; ses critères pouvaient donner le vertige.

On avait le sentiment qu'il gardait la tête froide, même lorsqu'il aimait un confrère à la folie. La transe et le délire ne le concernaient en rien. Cette réserve, aussi, lui fut reprochée.

Architecte du labyrinthe

Artificier d'exception, artilleur infaillible, quand et où il le désirait, il ne s'est pas privé de grandes envolées. Les flèches incandescentes, il les tirait même d'une main très sûre. En particulier dans le cadre des grands orchestres : chez Claude Thornhill, dès 1947, chez Stan Kenton cinq ans plus tard. Cependant, il montrait plus de goût pour un autre genre de féeries : les fumées qui s'élèvent, les brumes flottantes, les « ruisseaux de neige et d'éther ». De la fureur et du bruit, il n'a jamais vu la nécessité. Vous lui demandez : « Mais qu'attend-on pour faire la fête ? » ; il vous répond : « D'en

avoir les moyens. » Ce qui sous-entend : et pas simplement d'en pousser les clameurs, d'en contrefaire les danses et la liesse, d'en mimer l'exubérance et d'en bricoler les débordements de toutes pièces. Lâcher prise peut se révéler une excellente chose — à condition toutefois de tenir quelque chose au préalable...

La fête konitzienne ne se fait pas au petit bonheur. Elle ne se fait pas *pour rire* : il faut que ce soit *pour de vrai*. Et cette vérité-là récompense une quête au long cours. Quotidienne et sans cesse recommencée. Humble et laborieuse. On cherche la fortune, mais à la façon des gagne-petit. Cela ne fait aucun doute : il existe des programmes plus enivrants. Promettre la sueur et les larmes ne vous amène pas que des amis.

On espère le génie : Lee annonce le travail. On aspire à l'ivresse : il prêche le contrôle. Quand on voudrait perdre la tête, il préconise la lucidité. Il est, avec le sourire, l'éternel éteignoir de toutes les trivialités. Mais je m'égare. En réalité, il ne fait la leçon à personne : il se borne à exposer la manière dont il s'y prend pour sa part — et à bon entendeur, salut ! Comment atteindre le but que *lui* s'est fixé dans son coin, voilà toute la question qu'il s'autorise à porter sur la place publique. Ira Gitler a souligné un jour que Lennie Tristano, comme Thelonious Monk, est quelqu'un qui « ne vient pas à vous — vous devez aller vers lui ». Lee Konitz apparaît d'un naturel plus convivial que ces deux

croquemitaines ; pour autant, la définition lui va comme un gant.

Mais quel but s'est-il fixé, au fait ? Il s'en est expliqué. Pour commencer, il vise à abolir, par une pratique acharnée de l'instrument, toute distance entre sa pensée et son outil. Le défi qu'il se lance est d'interdire à ses doigts d'improviser à sa place (7), avec pour résultat d'empêcher qu'il « joue vraiment ce qu'il entend dans (sa) tête ». L'altiste ne conçoit pas de plus fiable méthode pour atteindre son graal : l'engendrement spontané d'une de ces fameuses mélodies *wholly new* qu'il décrivait comme le dixième et plus haut degré d'une pyramide d'exigences et d'épreuves, d'un enchaînement d'émancipations de plus en plus téméraires. Dont la première n'est pas la moins déroutante : interpréter le thème, fût-il une scie usée jusqu'à la corde, en donnant et si possible en *se* donnant l'impression « de le jouer pour la première fois. »

Si l'on veut s'égayer loin, ce qui est sa ferme intention, il convient donc de perdre ses repères d'entrée de jeu. Il s'agit de redevenir neuf et naïf. De renouer avec l'enfance de l'art. De réinventer la virginité du matériau qu'on s'apprête à travailler. S'agit-il de démystification ou au contraire de remystification ? On ne sait plus. Or c'est une magie propre à cet artiste-là que nous faire perdre — à défaut de la tête, qu'il souhaite bien arrimée entre nos deux oreilles — le fil, la trace, la tramontane, le nord, la main, la boule, la boussole, les pédales,

les plumes, notre dernière chemise et notre latin aussi. Perdre tout ce qu'on veut mais ne surtout rien perdre pour attendre, une fois qu'on s'est aventuré avec lui dans l'un de ses toujours imprévisibles solos. Si ce singulier personnage semble chercher sa route dans un désordre de méandres, c'est pourtant lui qui, à mesure qu'il progresse, se dénonce comme architecte et bâtisseur du labyrinthe — sauf qu'il veut en ignorer la sortie... jusqu'à ce que la sortie finisse par le trouver.

Au fil des décennies, des engouements, des lassitudes, des mises à jour au goût du jour puis, sans fin, au goût du jour d'après, contre le mur est venu se briser tout ce qu'agissait, au dehors, l'air du temps. À l'intérieur, Lee Konitz attendait sa musique aux tournants, priant ses dieux de ne pas la reconnaître.

Alain GERBER

© 2024 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

NOTES

- (1) Précoces : chez Jerry Wald, il n'avait que seize ans.
- (2) Évoquant quelques-uns des chefs-d'œuvre parkériens de 1945, tels *Hot House* ou *Groovin' High*, il confiait : « Cela m'a pris un peu de temps pour en arriver à apprécier cela. »
- (3) *L'Homme à l'affût*, in « Les Armes secrètes ».
- (4) « Mélodies intégralement nouvelles » (mélodies spontanées, s'entend, conçues en guise de solos).
- (5) Beaucoup y voyaient une offense à la tradition dont Parker lui-même n'avait pas osé se rendre coupable. D'aucuns condamnaient aussi en elle le renoncement à une certaine virilité, censée être, dans une musique dite de sauvages, la meilleure garantie de l'authenticité.
- (6) D'où, j'imagine, l'intérêt que Pierre Boulez — lequel n'a jamais eu pour le jazz les yeux de Chimène — lui porta, allant selon André Hodeir jusqu'à souhaiter que « les saxophonistes de l'école européenne » se décidassent à le reproduire. En 2000, l'altiste, accompagné par un quatuor à cordes, The Axis String Quartet, s'est lui-même exprimé le temps d'un disque sur des mélodies composées par plusieurs impressionnistes français : Fauré, Satie, Debussy, Ravel, Koechlin, Chausson.
- (7) Au milieu des années 60, au siècle dernier, Johnny Hodges lui-même avouait à Jean-Louis Ginibre qu'il était devenu parfaitement incapable de maîtriser les siens.

« L'œuvre enregistrée d'un Lee Konitz, cependant, le place parmi les meilleurs solistes du saxophone alto ». André Hodeir (1)

Plus jeune des trois enfants d'une famille d'émigrés juifs, Léon « Lee » Konitz est né le 13 octobre 1927 à Chicago où ses parents se sont connus et mariés. Son père est autrichien, sa mère russe. Parents compréhensifs, ils vont encourager le jeune Lee, peu séduit par la vie scolaire, dans son choix précoce de faire de la musique et, à 11 ans, lui offrent une clarinette à la suite de sa découverte de Benny Goodman entendu à la radio. À 12 ans il passe au saxophone ténor par admiration pour Lester Young et prend des leçons avec Lou Henig qui compte parmi ses élèves Johnny Griffin et Eddie Harris. Jetant alors son dévolu sur le saxophone alto il développe une grande fascination pour les soufflants des grandes formations de l'époque, tels Johnny Hodges, Roy Eldridge et Willie Smith. Plus tard il confiera avoir subi l'influence de Benny Carter et de son solo sur *I Can't Believe that You're in Love with Me*. Jouant dans les orchestres de bal locaux, il entame très vite une carrière professionnelle et, en 1945, remplace Charlie Ventura au sein de l'orchestre de Teddy Powell puis,

jusqu'en 1947, travaille épisodiquement dans celui de Jerry Wald.

À la même époque, en 1946, il rencontre le pianiste Lennie Tristano dont il va devenir l'un des meilleurs élèves aux côtés de quelques-uns de ses futurs partenaires (Warne Marsh, Billy Bauer, Sal Mosca, Arnold Fishkin, Don Ferrara). Avec Tristano il se produit dans un bar avant de partir en tournée avec Claude Thornhill et de réaliser ses premiers enregistrements (CD1/1) en compagnie de l'orchestre et se lier avec ses arrangeurs, Gerry Mulligan et Gil Evans.

En septembre 1948, recommandé par Mulligan, il travaille avec Miles Davis et, un an plus tard, au sein d'un orchestre à l'instrumentation peu commune (trompette, trombone, sax alto et baryton, cor, tuba, piano, contrebasse et batterie) qui se produit au Royal Roost de New York et, le 21 janvier 1949, ce *nonet* enregistre quatre faces pour le label Capitol. Quatre autres suivent le 22 avril, complétées par une dernière séance le 9 mars 1950, avec quelques changements dans le personnel. Lee Konitz participe aux trois séances (CD1/9) bientôt éditées sous le titre de « Birth of the Cool » afin de

bien signifier l'émergence d'un style nouveau dans le champ du jazz. Ce qui ne va pas sans polémique du côté des musiciens afro-américains choqués par le nombre de musiciens blancs présents dans l'orchestre. Miles Davis qui ne s'en laisse pas compter réplique sèchement aux critiques : « Si je pouvais trouver quelqu'un, qui qu'il soit, qui puisse jouer comme Lee Konitz, je l'engagerais. » (2). Dans une longue interview avec Andy Hamilton (3), non sans humour, Konitz prétendra avoir pensé que c'était le groupe de Mulligan qu'il rejoignait.

1949 se révèle une année importante pour Konitz. Membre du quintette de Lennie Tristano, il se produit et enregistre avec lui et, surtout, il fait ses débuts en leader. Plusieurs plages sont gravées (CD1/2,7-8) pour le label New Jazz de Bob Weinstock dont ce sont les premières séances. Elles font l'objet de quelques 78 tours avant d'être regroupées d'abord sur un microsillon 25cm, première référence du label Prestige (PRLP 101), et ensuite sur un 30cm Prestige, augmentées de la séance du 7 avril 1950 (CD1/10 à 13). Parallèlement, toujours avec Tristano, sept titres sont enregistrés pour le label Capitol (CD1/3-4), séance au cours de laquelle le pianiste décide de pousser plus loin ses conceptions musicales et signe ainsi (CD1/5-6) l'une des premières expériences de ce l'on nommera plus tard le jazz libre. Cependant, s'il ne renie rien de sa proximité avec Tristano et de

sa complicité avec Warne Marsh, Konitz a le souci de forger sa propre identité musicale, de développer ses idées personnelles et, même s'il l'admire, d'éviter d'aliéner son style à celui, dominant à l'époque chez nombre de ses confrères saxophonistes, de Charlie Parker.

En mars 1951 il retrouve Miles Davis pour une nouvelle séance (CD1/14-15) et, prélude à une pratique qui lui deviendra familière, signe un très beau duo avec Billy Bauer (CD1/16). En 1952 il entre dans l'orchestre de Stan Kenton et y restera jusqu'en 1954 (CD2/1). Lorsqu'il n'est pas en tournée, Konitz séjourne à Los Angeles où, début 1953, il joue et enregistre avec Gerry Mulligan pour Pacific Jazz (CD1/17-18). A la fin de l'année, de passage à Paris avec Kenton, il enregistre avec Henri Renaud pour Vogue (CD1/19). Après avoir quitté Kenton, Konitz forme un quartette avec lequel il se produit à New York et, surtout à Boston où ses prestations sont publiées sur le label de George Wein, Storyville (CD1/20 & CD2/2-3). De retour à New York il travaille à nouveau avec Tristano, notamment le temps d'un engagement au Sing Song Room du Confucius Restaurant dont témoignera un enregistrement inédit sorti sur le label Atlantic en 1981. S'ouvre alors pour lui une intense période d'activité créative, d'une grande intégrité quant à la fidélité à ses choix esthétiques, même s'ils le marginalisent aux oreilles d'un

public qui le juge trop abstrait. Lors d'un entretien il confiera : « je n'ai jamais eu de véritable succès public parce que je passe d'une chose à une autre. Je continue toujours à chercher, à essayer. » (4)

À partir de 1951 et jusqu'en 1957 il enchaîne les enregistrements pour Atlantic. Série qu'il entame avec Tristano (CD2/4) avant de la poursuivre sous son nom avec Warne Marsh (CD2/5), Sal Mosca avec qui il utilise le saxophone ténor (CD2/6) et Don Ferrara (CD2/7), ses principaux complices tristanien. Signant les *liner notes* de l'album « The Real Lee Konitz » il y explique ses choix de répertoire : « Je n'ai jamais eu besoin de chercher de nouveaux airs à jouer. J'ai souvent eu l'impression que je pouvais jouer et enregistrer encore et encore les mêmes airs et en tirer de nouvelles variations. ». De fréquents séjours en Europe lui permettent de se lier et jouer avec nombre de ses admirateurs musiciens européens (Hans Koller, Lars Gullin), rencontres qui vont se multiplier tout au long de sa carrière.

Au printemps de 1957, Lee Konitz rejoint le catalogue de Norman Granz, Verve, label pour lequel il va développer différents projets en quintette (CD2/8), quartette (CD2/9), avec des cordes (CD2/11), en *octet* et *tentet* sur des arrangements de Jimmy Giuffrè (CD2/12-13) et en trio (CD2/14). Très actif durant toute cette période, il joue et

enregistre à nouveau avec Gerry Mulligan (CD2/10) et, en février et mars 1959, se produit au Half Note de New York à la tête d'un quintette réunissant Warne Marsh, Bill Evans, Jimmy Garrison et Paul Motian. Les concerts sont enregistrés pour Verve par le contrebassiste Peter Ind mais ne sont pas publiés, Lennie Tristano estimant que seules les improvisations de Warne Marsh présentaient de l'intérêt. Une édition expurgée, par Tristano, des interventions de Konitz et Evans est commercialisée en 1974 par le label Revelation (5). Lee Konitz, pas rancunier, en supervisera une édition sans coupures (6) en 1994, pour Verve. Et rejouera avec celui qui reste son ami, au Half Note, notamment en juin 1964.

À partir des années 60, fidèle à ses choix musicaux, Lee Konitz ne va pas cesser d'évoluer et d'expérimenter au gré de multiples rencontres, tant aux États-Unis qu'en Europe. Duos avec Joe Henderson, Richie Kamuca, Martial Solal, Michel Petrucciani, Gil Evans et bien d'autres ; formules diverses avec Attila Zoller, Albert Mangelsdorff, Enrico Rava, Charles Mingus, Dave Brubeck, Anthony Braxton, Andrew Hill et Warne Marsh à nouveau (1975-76). En 1986 il joue en France avec le groupe Cordes et Lames de Dominique Cravic. En 1992 il se voit attribuer le prix Jazzpar au Danemark. En 2009 il joue et enregistre avec Brad Mehldau et Charlie Haden et, en 2012, c'est aux

côtés de Bill Frisell, Gary Peacock et Paul Motian qu'on le retrouve. Sa discographie, abondante, compte plus d'une centaine d'albums et n'accuse pas la moindre faiblesse, toujours renouvelée et en capacité de surprendre. Seule une pneumonie et le coronavirus vont interrompre cette boulimie

et mettre fin à une carrière dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle a été exemplaire. Lee Konitz s'éteint le 15 avril 2020 à New York, au Lenox Hill Hospital.

Jean-Paul RICARD

© 2024 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS



Notes :

- (1) André Hodeir, *Hommes et Problèmes du jazz*, Flammarion, 1954 ; Parenthèses, 1981
- (2) *Lee se livre à Levitt*, entretien, Jazz Magazine n°285, Avril 1980
- (3) Andy Hamilton, *Lee Konitz, Conversations on the Improviser's Art*, The University Of Michigan Press, 2007
- (4) *L'Europe des 12 de Lee Konitz*, entretien, Jazz Magazine n°410, Décembre 1991
- (5) Warne Marsh, *The Art Of Improvising*, Revelation 22 & 27 (LP)
- (6) Lee Konitz, *Live At The Half Note*, Verve 521 659-2 (CD)

LEE KONITZ
NEW YORK - LOS ANGELES - BOSTON
1947-1961

“The recorded work of a Lee Konitz, however, places him amongst the finest soloists on the alto saxophone.” André Hodeir (1)

The youngest of three children in a family of Jewish émigrés, Léon “Lee” Konitz was born on October 13, 1927 in Chicago, where his parents had met and married. His father was Austrian, his mother from Russia, and they were understanding parents who encouraged young Lee – he had little enthusiasm for his schooling – when he showed his early preference for music: they bought him a clarinet as a birthday present when he turned eleven. Lee Konitz had liked listening to Benny Goodman on the radio... A year later, Lee picked up a tenor saxophone out of admiration for Lester Young, and he took lessons from Lou Henig whose other pupils included Johnny Griffin and Eddie Harris. Then Konitz discovered the alto, and became fascinated by some of the musicians who blew that horn in the era’s big bands, among them Johnny Hodges, Roy Eldridge and Willie Smith. Later Konitz would admit to also being influenced by Benny Carter, especially the latter’s solo on “I Can’t Believe That You’re In Love With Me.” The young Konitz

found work playing in local dance bands, and quickly decided on a professional career: in 1945 he replaced Charlie Ventura in the orchestra led by Teddy Powell, and then until 1947 he began playing episodically in Jerry Wald’s band.

During the same period (1946) he met pianist Lennie Tristano, and Lee would become one of his best pupils, alongside musicians who would later become his partners: Warne Marsh, for example, and also Billy Bauer, Sal Mosca, Arnold Fishkin and Don Ferrara. Konitz also played in a bar with Tristano before he left to tour with Claude Thornhill and make his first recordings (CD1/1) with the Thornhill band, where he made friends with its arrangers, Gerry Mulligan and Gil Evans, no less...

In September 1948, Lee Konitz went to work with Miles Davis (Gerry Mulligan had recommended him to the trumpeter), and a year later he found himself at the Royal Roost in New York, playing with a band that had an unusual lineup (trumpet, alto and baritone sax, French horn, tuba, piano, bass and drums). On 21 January 1949, this nonet recorded four sides for the Capitol label.

Four more would follow on April 22, completed by a final session (9 March 1950) with a few changes in personnel. Lee played on all three sessions (CD1/9) and they would soon be released as the famous album entitled "Birth of the Cool", which clearly identified the emergence of a new style in the jazz world. It also caused some controversy, especially among African-American musicians who were disturbed by the number of white players in the orchestra... Miles Davis, never one to be overly concerned with such opinions, drily replied to critics by saying, "If I could find someone, anyone, who can play like Lee Konitz, I'd hire him." (2) In a lengthy interview with Andy Hamilton (3), Konitz admitted, not without humour, that "I thought it was Mulligan's group I was joining!"

The year 1949 turned out to be a watershed for him. As a member of the Lennie Tristano quintet, he appeared and recorded with him and, particularly, made his debuts leading his own group. Several sides were recorded (CD1/2,7-8) for the New Jazz label owned by Bob Weinstock, whose first sessions these were. They were issued on a few 78s before being grouped together on a 10" LP that was the first reference in the catalogue of Prestige (PRLP 101), and then reunited on a Prestige 12" that also contained the April 7 session of 1950 (CD1/10 à 13). In parallel, still in the company of Tristano, he recorded seven titles for the Capitol label (CD1/3-

4) in a session where the pianist had decided to further explore his own musical concepts; those tracks (CD1/5-6) represented the first experiments in a form of music to which people would later refer as free jazz. However, while not disowning any of his closeness to Tristano or Warne Marsh, Konitz aimed to forge his own identity by developing his own musical ideas even if he admired Tristano, and avoid alienating his style to one that dominated in many of his fellow-saxophonists during that period, i.e., the style of a certain Charlie Parker.

In March 1951 he met up with Miles Davis again for a new session (CD1/14-15) and, as a kind of prelude to what would become a familiar habit, he recorded a fine duet with guitarist Billy Bauer (CD1/16). In 1952 he began a two-year stay in the orchestra of Stan Kenton (CD2/1), and when he wasn't touring he played and recorded in Los Angeles in 1953 (with Gerry Mulligan) for Pacific Jazz (CD1/17-18). At the end of that year he went to France with Kenton, and took advantage of that to make a record for Vogue in Paris with pianist Henri Renaud (CD1/19).

On leaving Kenton he decided to form a quartet, taking it to play in New York and also in Boston where his performances were released on George Wein's Storyville label (CD1/20 & CD2/2-3). Back in New York he worked with Tristano

again, notably at a gig in the Sing Song Room of the Confucius Restaurant, out of which came a recording that remained unreleased until its appearance on Atlantic years later (in 1981). Then came an intensely creative period that shone by the integrity of Lee's loyalty to his stylistic choices, even if they confined him to the margins in the ears of audiences who found him too abstract. In one interview he gave, he confided: "I've never had any real success with the public because I go from one thing to another. I've always kept on searching, trying new things." (4) From 1951 until 1957, Konitz would regularly record for Atlantic and produce a series of albums that began with Tristano (CD2/4) before continuing under his own name accompanied by Warne Marsh (CD2/5), Sal Mosca (for which Lee decided to play tenor, CD2/6), and also Don Ferrara (CD2/7); the three musicians were his principal partners in the recordings with Tristano. In Lee's liner notes for his album "The Real Lee Konitz", the saxophonist explained his choice of material: "I have never been concerned with finding new tunes to play. I often feel that I could play and record the same tunes over and over and still come up with fresh variations." Frequent visits to Europe would also allow him to form new friendships and play with a number of musicians who admired him (among them Hans Koller and Lars Gullin). Encounters like these would continue to multiply throughout his career.

In the spring of 1957, Konitz joined Verve, the label owned by Norman Granz, and they began developing projects in different formats: with a quintet (CD2/8), a quartet (CD2/9), strings (CD2/11), an octet and a ten-piece group playing arrangements by Jimmy Giuffre (CD2/12-13), and also a trio recording (CD2/14). He was highly active throughout the period, playing and recording with Gerry Mulligan (CD2/10) and, in February and March 1959, appearing at the Half Note in New York fronting a quintet that also featured Warne Marsh, Bill Evans, Jimmy Garrison and Paul Motian. The concerts were actually recorded for Verve by the bass-player Peter Ind, but they were not immediately released: Lennie Tristano considered that only the improvisations of Warne Marsh were of any interest... However, Tristano did produce a version of the music in which he redacted the contributions of Konitz and Evans, and it was published in 1974 by the Revelation label (5). Lee Konitz did not bear a grudge, and supervised an uncut release (6) for Verve in 1994. Konitz would play with his friend Tristano again, notably again at the Half Note in June 1964.

From the sixties on, Konitz remained faithful to his aesthetic choices in music, never ceasing to evolve and experiment in the course of many new encounters in both America and Europe. There were duos with Joe Henderson, Richie Kamuca, Martial

Solal, Michel Petrucciani, Gil Evans and many others; there were collaborations with Attila Zoller, Albert Mangelsdorf, Enrico Rava, Charles Mingus, Dave Brubeck, Anthony Braxton and Andrew Hill; then with Warne Marsh again (1975-76). A decade later (1986), he played in France with the “Cordes et Lames” group led by guitarist Dominique Cravic, and in 1992 he received Denmark’s Jazzpar Award. Other encounters included recordings with Brad Mehldau and Charlie Haden in 2009, and three years later he found himself alongside Bill Frisell, Gary Peacock and Paul Motian. The Konitz discography

is extremely prolific, with over a hundred albums that show no signs of weakness in a saxophonist who constantly renewed his inspiration and ability to surprise. Only pneumonia and the coronavirus would interrupt his appetite; they put an end to a career that had always been exemplary, to say the least. Lee Konitz passed away on 15 April 2020 in New York’s Lenox Hill Hospital.

Jean-Paul RICARD

© 2024 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Notes :

- (1) André Hodeir, in “Hommes et Problèmes du jazz”, Paris, Flammarion 1954, Parenthèses 1981
- (2) In an interview Lee Konitz/Al Levitt, “Jazz Magazine” N°285, April 1980
- (3) Andy Hamilton, Lee Konitz, “Conversations on the Improviser’s Art”, The University of Michigan Press, 2007
- (4) in “L’Europe des 12 de Lee Konitz”, interview in “Jazz Magazine” N°410, December 1991
- (5) Warne Marsh, “The Art Of Improvising”, Revelation 22 & 27 (LP)
- (6) Lee Konitz, “Live At The Half Note”, Verve 521 659-2 (CD)



FA 3069



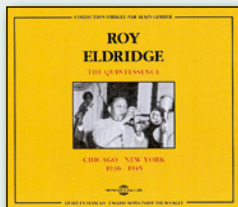
FA 3061



FA 3070



FA 3072



FA 231



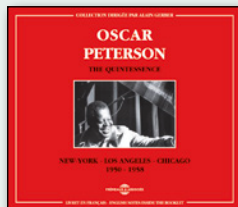
FA 246



FA 225



FA 3063



FA 280