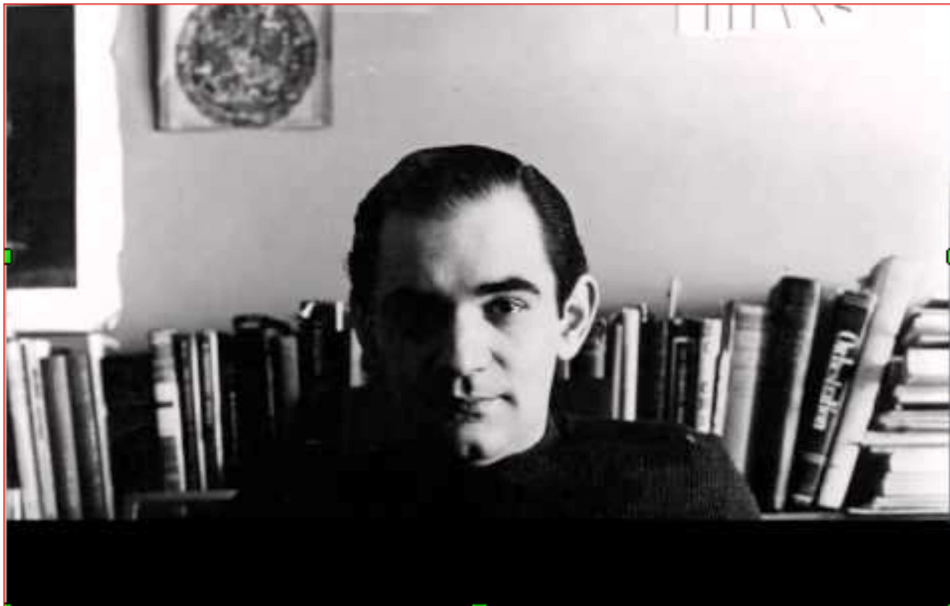


*Les "Croisés" de la Musique*  
*Du Jazz au Classique & du Classique au Jazz*

**WILLIAM BILL RUSSO**

**(25.06.1928 - 11.01.2003)**

***Maître-orchestrateur et brillant théoricien***



(Photo : Facebook)



Maurice Creuven 2022

Parler de musique, c'est bien ; l'écouter, c'est mieux !

## CONTENU

### Partie 2

The Lenox School of Jazz - 3	
(avec Pr. Jeremy Yudkin)	
Viva Italian American Jazz ! - 10	
Retour à Londres - 12	
Un Opéra : « The Island » - 16	
Bill le Londonien - 18	
William Russo : « In My Opinion » - 19	
1962 - 1964 - L'Influence de Duke Ellington	
« The English Concerto » - 23	
De la Théorie à la Pratique - 27	
De Londres à Chicago - 33	
Une Journée en Néophonie - 35	

## THE LENOX SCHOOL OF JAZZ.

Durant son séjour à New York et malgré ses nombreuses activités de compositeur-arrangeur, chef d'orchestre et les sessions d'enregistrement, Bill trouve le temps d'enseigner.

A cette époque, des années 50-60, peut-être la plus passionnante et passionnée de toute l'histoire du jazz, le retour de la prospérité et l'utilisation massive du tout jeune microsillon aidant, les grandes écoles, les nouveaux styles, les fortes personnalités se côtoient en toute sympathie, mais dans un merveilleux élan de créativité et d'imagination.

Le monde du jazz est particulièrement actif et dynamique, offrant, au mélomane, une abondance extraordinaire d'enregistrements d'une qualité et d'une durée nettement supérieures à ce que l'on obtenait avec les 78 tours.

Musicalement, tous les styles sont présents : le Blues, le New Orleans, le Dixieland, le Swing, le Bop, le Cool, le West Coast, le Hard Bop, le Mainstream, le Third Stream, le Modal, le Free, autant d'aspects du jazz qui suscitent rapidement les débats, un peu vains, entre partisans et opposants de l'une ou l'autre forme.

De 1957 à 1960, Bill Russo fait partie de cet impressionnant groupe d'éminents musiciens professionnels qui, trois semaines pendant l'été, viennent partager leur expérience et leur vision du jazz au profit des élèves de la très influente Lenox School of Jazz à Lenox, Massachusetts (Ouest), localité située à mi-distance entre New York et Boston.

Ces cours d'été sont organisés, dès 1957, à l'initiative de Marshall Stearns (1908 - 66), professeur d'anglais au Hunter College, spécialisé dans la littérature anglaise du Moyen Age et fondateur de l'Institute of Jazz Studies.



Marshall Stearns 1951



(Photos : Clemens Kalischer/Music Inn)



John Lewis 1959

Le but est de combler un manque, surtout technique, dans l'enseignement de la musique de jazz, un projet audacieux et sans but lucratif.

Kenny Dorham déclare, à ce sujet :

*« Lorsque je suis arrivé, tout jeune, à New York, les aînés ne me disaient rien, aucun conseil, même Bird. J'espère que les étudiants, à Lenox, réalisent qu'ils ont beaucoup de chance ! »*



Philip et Stephanie Barber 1951  
(Photo : Clemens Kalischer/Music Inn)

C'était d'ailleurs Marshall Stearns qui, dès 1950, avait conduit les débats sur le jazz et la musique folklorique organisés, par Philip et Stephanie Barber, dans leur paisible demeure de Lenox appelée Music Inn et, en 1956, c'est le Modern Jazz Quartet qui y

joue en résidence. En 1959, c'est le tour du Dave Brubeck Quartet.

Le staff d'enseignants de la Lenox School of Jazz est dirigé par John Lewis (du M.J.Q.) et comporte des personnalités aux orientations musicales parfois très différentes, pour ne pas dire opposées.

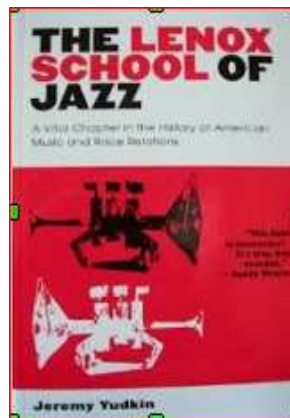
Michael Fitzgerald, musicien, musicologue, auteur, éducateur et documentaliste, dit :

*« Avant la Lenox School of Jazz, il y eut le Berklee College of Music, créé en 1945 par Lawrence Berk mais la quantité, la qualité et la stature des enseignants de la Lenox School n'ont jamais été égalées. »*

D'après John Lewis :

*« On ne vient pas ici pour être testé ... Nous ne sommes pas des enseignants professionnels ... Nous nous intéressons surtout à l'approche du jazz ... Les étudiants garderont, de leur séjour, une expérience musicalement très enrichissante. »*

Mais c'est le célèbre et charismatique musicologue Jeremy Yudkin qui parle le mieux et avec le plus d'érudition de l'École de jazz, dans son livre magnifique et très documenté « The Lenox School of Jazz - A Vital Chapter in the History of American Music and Race Relations », (157 p.) chez Farshaw Publishing, 2006 :



(Photos : Jeremy Yudkin)

*« La Lenox School of Jazz est née de l'imagination des époux Barber et de John Lewis, le compositeur et pianiste de jazz qui dirigea le Modern Jazz Quartet pendant plus de quarante ans. Bien qu'il ne s'agisse que d'un court programme d'été qui ne dura que quatre années, l'École attira bon nombre de musiciens, parmi les plus importants du moment, qui vinrent y enseigner : John Lewis, Milt Jackson, Percy*

*Heath, Connie Kay, Dave Brubeck, Jimmy Giuffre, Dizzy Gillespie, Freddy Hubbard, Kenny Dorham, Booker Little, Oscar Peterson, Bill Evans, Jim Hall, Herb Ellis, Ray Brown, Chuck Israels, Ralph Peña, Art Davis, Bob Brookmeyer, J.J. Johnson, Lee Konitz, George Coleman, Don Heckman, Ed Summerlin, Ray Draper, Max Roach, George Russell, Bill Russo et Herb Pomeroy.*

*De grands concerts furent aussi organisés à Music Inn auxquels participaient des stars du jazz telles que : Louis Armstrong, Duke Ellington, Count Basie, Dave Brubeck, Stan Kenton, George Shearing, Sarah Vaughan, le M.J.Q. et Sonny Rollins. Sur les quatre ans de son existence, l'École forma plus de cent cinquante étudiants dont beaucoup ont mené une belle carrière dans le jazz : David Baker, Ran Blake, Jamey Aebersold, Bob Dorough, Don Ellis, Margo Guryan, Don Heckman, Steve Kuhn, Arif Mardin, Larry Ridley, Tupper Saussy et Earl Zindars. Mais, les plus connus sont probablement Don Cherry et Ornette Coleman dont le quartette (avec Charlie Haden et Billy Higgins) a bouleversé complètement le monde du jazz. C'est à Lenox, en 1959, qu'Ornette Coleman a retenu l'attention du public.*

*John Lewis a décrété que les étudiants seront appelés "Mister" ou "Miss", peu importe leur âge, et que les cours débiteront à 9 heures précises. Il n'y aura pas d'alcool dans les chambres et on ne fumera pas dans les salles de cours. L'enseignement est intensif : les cours se donnent le matin et l'après-midi, les conférences ont lieu le soir, plus des travaux individuels et des discussions informelles autour des repas qui sont servis au "Potting Shed", une ancienne serre convertie en restaurant de 60 places, plus une terrasse qui peut également recevoir 60 personnes. A midi : poulet grillé, boeuf Stroganoff, turkey Divan, filet mignon, salade verte et pommes de terre ou un simple snack. Il y a du Beaujolais et du Bordeaux. Le soir, ce sont des sandwiches variés. Et on entend, jusque tard dans la nuit, l'écho des exercices que les élèves pratiquent dans leurs chambres.*

*Les magazines spécialisés se sont intéressés au phénomène Lenox et lui ont fait une belle publicité : Down Beat, Musical Courier, Musical Leader, High Fidelity et Jazz Today. Dans le magazine, pourtant très musique classique, The Saturday Review, Nat Hentoff déclare : "Cette nouvelle aventure marque un tournant dans l'histoire du jazz".*

*Le New York Times publie plusieurs articles sur l'école ; The Nation annonce sa création et le Harper's Magazine lui destine un article qui insiste sur le sérieux de l'entreprise et se termine en signalant que le Newport Jazz Festival a fait un don de 1.000 \$ (= 9.000 \$ aujourd'hui) pour la session 1958. »*

Né à Londres en 1948, Jeremy Yudkin est le plus jeune des trois fils du célèbre physiologiste et nutritionniste anglais John Yudkin et de son épouse Milly Himmelweit.

Il étudie en Angleterre et aux Etats Unis. Diplômé des Universités de Cambridge et de Stanford, il enseigne à Palo Alto, San Francisco, Harvard et, comme professeur invité, à l'Ecole Normale Supérieure ainsi qu'au Conservatoire National Supérieur de Musique à Paris.

Depuis 1982, Jeremy Yudkin est professeur en musicologie aux Universités de Boston (Center for Beethoven Research) et d'Oxford.

Il est aussi très actif dans le cadre du Festival de Tanglewood où il a créé les « Pre-Concert Tanglewood Talks » qu'il présente chaque année et dont les commentaires permettent, aux auditeurs, de découvrir, de manière sympathique, les oeuvres qui figureront au programme des prochains concerts.

Particulièrement prolifique, Jeremy écrit dans le Journal of the American Musicological Society, le Journal of Musicology, le Musical Quarterly, Musica Disciplina, Speculum, Notes, Early Music, American Music, Music and Letters, The Salisbury Review, Berkshire Living, The Stanford Italian Review et The American Journal of Philology.

Il contribue, entre autres, au Harvard Dictionary of Music, est conseiller auprès de la Smithsonian Institution for the Smithsonian Collection of Classic Jazz et consultant jazz chez l'Oxford English Dictionary.

De nombreuses conférences le conduisent aux Etats Unis, en Europe et en Russie ; la liste de ses activités est sans fin !

Ses analyses (8 livres, copieux pour la plupart) portent sur Beethoven, Bartok, la musique médiévale (son définitif Music in Medieval Europe), les Beatles et le jazz. En plus de son Lenox, il est l'auteur de « Miles Smiles, Miles Davis and the Invention of Post Bop » (2009) qui reçut un Award for Excellence in Historical Sound Research de l'Association for Recorded Sound Collections.

Son plus grand succès s'intitule « Understanding Music » qui correspond à l'une de ses grandes passions, à savoir aider tout public dans une approche claire et vivante de la musique.

Bien que l'épisode de la Lenox School of Jazz soit relativement court puisqu'il n'a duré que quatre étés, il constitue un moment particulièrement créatif dans l'histoire du jazz des années 50 et, dans son livre, Jeremy Yudkin en souligne toute l'importance avec clarté et pertinence.

Ajoutons qu'il est aussi excellent clarinettiste, photographe, jardinier et joueur de foot. Son épouse, Kathryn, est professeur de français ; ils ont deux enfants, Daniel et Susanna, et vivent dans le Berkshire (Massachusetts).

Le site à visiter : <http://jeremy-yudkin.com/>



Bill Russo's Bach Choral Class 1959  
(Photo : Clemens Kalischer/Music Inn)

A Lenox, on aborde le Swing, le Bop, le Cool, le Free et surtout le Troisième Courant (Third Stream) cher, notamment, au duo John Lewis - Gunther Schuller.

« *Mesdames, Messieurs, je vais vous noyer (musicalement) !* »

C'est par ces paroles que Bill Russo accueille ses candidats, en 1957, à la première classe de composition jazz. Il enseignera à Lenox jusqu'en 1960.

Certains élèves, un peu intimidés, n'avaient jamais été en contact avec de vrais musiciens de jazz professionnels. De toutes les formules utilisées, la méthode Bill Russo, « *l'instruction par l'immersion* », fut la préférée des étudiants qui la citaient volontiers comme étant le sommet de leur stage.

Effectivement, les résultats furent excellents.

En fin de session, un grand concert est organisé qui réunit, dans divers ensembles, élèves et professeurs.

Lors du concert du 29 août 1957 à 20H.40, la première petite formation est dirigée par Oscar Peterson ; la deuxième par Dizzy Gillespie puis c'est le tour de Ray Brown, suivi de Jimmy Giuffre et de Max Roach.

La soirée se termine avec le grand orchestre de l'Ecole, dirigé par Bill Russo, et dans lequel on retrouve, notamment, Jimmy Giuffre, Dizzy Gillespie, Ray Brown et Herb Ellis. Au programme : « Tickletoe » (de Lester Young), « Jig-Saw » (Mulvihill, Baker, Galino, Mathieu), « Manteca » (Dizzy Gillespie, arrangement de Bill Russo), « Pussy Willow » (Bill Russo et Petan), « Picadilly Circus » (Sture Swenson).

En 1958, les ensembles sont dirigés, successivement, par Bob Brookmeyer, Lee Konitz, Max Roach et Jimmy Giuffre. Arif Mardin conduit une formation de professeurs : Kenny Dorham, Jimmy Giuffre, Bob Brookmeyer, Milt Jackson, Jim Hall, John Lewis, Percy Heath et Connie Kay tandis que Bill Russo se charge, à



nouveau, du big band.

L'Ecole organise également une série de conférences qui sont données par Gunther Schuller, Bill Russo avec Lennie Tristano, Nesuhi Ertegun de chez Atlantic Records, etc.

Les concerts occupent aussi une part majeure de l'éducation à Lenox. Chaque jeudi et samedi soir, on peut entendre les musiciens de l'Ecole mais, en plus, des invités tels que Wilbur DeParis, Mahalia Jackson, Chris Connor et le Boston Percussion Ensemble.

A retenir les prestations du Trio d'Oscar Peterson, avec Ray Brown et Herb Ellis, auquel viennent se joindre Dizzy Gillespie et Max Roach. Jay Jay Johnson joue en quintet, dont Freddie Hubbard, et, bien sûr, le Modern Jazz Quartet au grand complet.

Tout cela est magnifique mais l'Ecole manque de moyens financiers et la session 1960 peut tout juste se terminer grâce à quelques aides et à un don de dernière minute effectué par Michael Bakin (5.000 \$, soit 45.000 \$ aujourd'hui), fils du fondateur du Museum of Modern Art.

En 1958, les Barber se trouvent dans l'obligation de vendre Music Inn sauf leur propre résidence dans laquelle ils tentent de poursuivre l'école de jazz mais la saison 1960 sera la dernière.



Le Modern Jazz Quartet 1957  
(Photo : Warren Fowler/Music Inn)

C'est ainsi que se termine la grande et belle aventure de la Lenox School of Jazz. Tous les détails de son Histoire et de nombreuses photos peuvent être consultés sur le site :

<https://www.musicinnarchives.org/the-lenox-school-of-jazz.html>

Gunther Schuller :

*« La Lenox School of Jazz fut un effort incroyable, unique et pionnier dans l'enseignement du jazz. Elle était vingt ans en avance sur son temps. »*

Sonny Rollins :

*« L'importance de la Lenox School of Jazz réside dans le fait qu'elle donna, au jazz, un statut de respectabilité qui n'existait pas à ce moment. »*

Atlantic a enregistré quelques prestations Troisième Courant de John Lewis effectuées à Lenox : « John Lewis Presents Jazz Abstractions » (1365) ainsi que d'autres, au nom du Modern Jazz Quartet, qui font partie du coffret Mosaïc (MD7-249) « The Complete Atlantic Studio Recordings of The Modern Jazz Quartet 1956-64 » avec, parfois, un invité : Jimmy Giuffre, Jim Hall, Ralph Peña ou Sonny Rollins. Ces enregistrements historiques sont généralement dits « at Music Inn ».

En 1967, le nouveau propriétaire de Music Inn, l'entrepreneur local Don Soviero, qui avait porté la capacité extérieure à 6.000 places, tombe en faillite et les repreneurs commercialisent davantage l'endroit par des activités et concerts qui sont de moins en moins liés au jazz.

Finalement, lors du concert, en 1979, des Allman Brothers, un groupe de rock sudiste, le public s'est tellement déchaîné que la police a dû intervenir très énergiquement. Ce fut la fin de Music Inn.

Les Barber se sont séparés en 1972 et leur résidence fonctionne actuellement comme hôtel de luxe - restaurant.

Et l'épopée Music Inn, qui dura une trentaine d'années, ne subsiste plus, aujourd'hui, que dans la mémoire des résidents du Berkshire County.

De 1959 à 1961, Bill Russo enseigne également la composition à la prestigieuse Manhattan School of Music (N.Y.) créée en 1917.

En 1961, il publie « Brookville », une œuvre pour instruments à vent.

### **VIVA ITALIAN AMERICAN JAZZ !**

La même année, Bill se rend à Rome pour y terminer son premier opéra : « John Hooton », trois actes dont il a écrit la musique et le texte.

Selon Howard Reich, du Chicago Tribune,

*« Il s'agit d'une sorte de version jazz d'Otello que l'on peut classer parmi les œuvres majeures d'un artiste qui a produit nombre de partitions importantes durant un demi-siècle environ. »*

Avec cet opéra, Bill noue un premier contact avec la tradition italienne qui fait partie de son héritage familial et culturel.

Pendant son séjour en Italie, Bill Russo participe, en 1962, au Festival de Jazz de San Remo. Il se fait entendre avec son quintet mais aussi à la tête d'un big band, The Italian Orchestra, composé uniquement de musiciens italiens : Sergio Fanni et Nino Impallomeni, trompettes ; Stanislao Massara, Athos et Raoul Ceroni, trombones ; Edoardo (Eddy) Busnello, alto ; le vétéran Eraldo Volontè, ténor ; le très populaire (à l'alto) Fausto Papetti, baryton ; Bruno DeFilippi, guitare ; Piero Lapolla, basse et Gil Cuppini, batterie.

On peut d'ailleurs apprécier, sur YouTube, un extrait de la prestation ; il s'agit d'un arrangement très personnel (comme toujours) de Bill sur le thème de George Gershwin « Summertime ». Trois solistes : Athos Ceroni, Eraldo Volontè et Nino Impallomeni.

Selon les témoignages :

*« Un hommage splendide et mérité à un grand artiste : Bill Russo. »*



(Photo : YouTube)

On se souvient, en effet, qu'à cette époque, l'Italie dispose d'un nombre impressionnant de musiciens de jazz de grand talent, particulièrement doués et inspirés, tant comme solistes que comme sidemen des vedettes américaines de passage.

Pendant les glorieuses années 50-60, l'Italie joue un peu, en Europe, le rôle qui est

celui de la West Coast aux Etats-Unis.

Et le phénomène se poursuit aujourd'hui encore, en Europe comme aux States, où on ne compte plus les musiciens de jazz qui sont d'origine italienne.

Il faut d'ailleurs signaler le livre très intéressant et parfaitement documenté sur le sujet, écrit par Bill Dal Cerro et David Anthony Witter : « *Bebop, Swing, and Bella Musica - Jazz and the Italian American Experience* », publié (2015) par Bella Musica Publishing, Chicago, Illinois (383 pages).

On y trouve, bien sûr, des noms typiquement italiens, comme La Rocca, Prima, Butera, Venuti, Candoli, DeFranco, Sinatra, Pizzareli, Tristano, Russo, Lovano, Di Meola, DeFrancesco, LaFaro, Rosolino, Rugolo, etc.

Mais aussi de réelles surprises, pour beaucoup, telles que Eddie Lang (Salvatore Massaro), Flip Philips (Joseph Edward Filipelli), Louie Bellson (Luigi Paolino Francesco Balassoni), Tony Bennett (Anthony Dominick Benedetto), Ray Anthony (Raymond Antonini), Vinnie Burke (Vincenzo J. Bucci), Frankie Capp (Frank Cappuccio), Johnny Desmond (Giovanni Alfredo DiSimone), Joe Farrell (Joseph Carl Firrantello), Jimmy Giuffre (James Peter Giuffre), Jerry Gray (Generoso Graziano), Pete Jolly (Peter A. Ceragioli), Frankie Laine (Francesco LoVecchio), Marty, Phil et Teddy Napoleon (Matteo, Filippo et Salvatore Napoli), Tony Scott (Anthony Joseph Siacca), Nick Travis (Nicholas Anthony Travascio), Charlie Ventura (Charles Venturo), George Wallington (Giacinto Figlia), etc, etc, etc.

Eh bien non, Louis Armstrong n'est pas italien !



David Anthony Witter & Bill Dal Cerro  
(Photo : IAP - Italian American Podcast)



(Photo : Robert Aulicino)

Un tout grand Bravo aux deux auteurs qui ont effectué là un travail prodigieux pour lequel ils ont reçu les éloges de nombreux professionnels du jazz. Grazie Italia !

Bill Russo sera également Directeur des Etudes d'orchestre à la Scuola Europea d'Orchestra Jazz à Palerme, en Sicile.

Le monde est petit car c'est en Sicile, à San Piero Patti, que Pete Rugolo est né, le 25 décembre 1915.

## **RETOUR À LONDRES**

En 1962, Bill revient à Londres, où il travaille pour la B.B.C., et forme, en juillet, le London Jazz Orchestra, 21 musiciens professionnels, parmi les meilleurs de Grande-Bretagne, qui acceptent de participer à des répétitions hebdomadaires jusque tard dans la nuit et quasi bénévolement, ce qui n'empêche pas Bill Russo d'être très exigeant, voire sévère avec eux. Il dirige cet ensemble jusqu'en 1965.

L'orchestre donne des concerts, joue à la radio et participe à des séances d'enregistrement. Il se compose de quatre trompettes, Ron Simmonds, Leon Calvert, Gordon Rose et Tony Mabbett ; quatre trombones, Johnny Edwards, Keith Christie, Bobby Lamb et Don Lusher ; deux trombones basses, Jack Thirlwell et Ray Premru ; cinq saxos, Johnny Scott et Al Newman, altos, Duncan Lamont et Art Ellefson, ténors et Ronnie Ross, baryton ; un hautbois, Richard Morgan ; Ray Dempsey à la guitare ; Arthur Watts, contrebasse ; Kenny Clare, batterie et quatre violoncelles, Raymond Clark, Derek Simpson, Hilary Robinson et Jack Holmes.

Les 21 et 22 décembre 1962, tout ce beau monde est réuni dans les Studios Lansdowne de Londres sous la direction de Bill (William) Russo (assistant : son élève et grand ami Richard Dick Peaslee dont nous avons le plaisir de parler, sous son nom, ailleurs sur le site) pour l'enregistrement de deux Suites reprenant des thèmes composés par Bill, une dizaine d'années plus tôt, pour l'orchestre de Stan Kenton.

La « Suite N° 1 » (Opus 5), comprend cinq parties et débute par « Portrait of a Count » (dédié à Conte Candoli) interprété par Leon Calvert. « Egdon Heath » (dédié à Stan Kenton) permet d'entendre Johnny Edwards et Johnny Scott. Troisième thème : « Frank Speaking » (à Frank Rosolino) avec, en soliste, Keith Christie, suivi de « Thisbe » (à Max Jones, critique de jazz anglais) puis de « Sweets » (au très éclectique producteur Pete Kameron) avec les solistes Tony Mabbett, Duncan Lamot, Ronnie Ross et Arthur Watts.

La « Suite N° 2 » (Opus 8), en quatre parties, est dédiée à Sally et John Thompson. Ce dernier, célèbre pianiste américain (1889-1963) bien connu pour ses nombreuses méthodes d'apprentissage du piano destinées, notamment, aux enfants.

La Suite commence par une exécution de « Bill's Blues » dont les solistes sont Duncan Lamont, Leon Calvert et Johnny Scott. « Ennui » est joué par Johnny Edwards et « Dusk » par Richard Morgan. Quant à « 23° North - 82° West », il fait entendre Keith Christie et Duncan Lamont.

Dans chaque Suite, les thèmes sont reliés entre eux sur base de leur rapprochement harmonique et de leur diversité rythmique, ce qui favorise le suivi de l'audition. Les orchestrations ont toutes été modifiées, réécrites, et certaines même très profondément ; ce ne sont pas du tout les copies conformes des partitions originelles. Nous avons là du Bill Russo revu par Bill Russo.

A l'écoute, on ne peut, toutefois, oublier les grandes versions kentoniennes de tous ces thèmes tant pour la perfection de l'orchestre que pour la valeur des solistes qui en étaient les dédicataires. Mais, très objectivement, il faut reconnaître que le London Jazz Orchestra maîtrise parfaitement l'écriture de Bill Russo que ce soit dans la complexité, la nuance, la subtilité, la puissance, la virtuosité ou l'homogénéité des ensembles qui sont remarquables.

Quant aux différents solistes, ils sont tout à fait habités par le rôle qu'ils assument. Leon Calvert est brillant dans son hommage à Conte, même s'il apporte, dans l'exposé de l'introduction, un phrasé légèrement plus romantique. Keith Christie valorise très bien sa dédicace à Frank mais, peut-être, Bill aurait-il pu, dans ce cas, utiliser Don Lusher ? A souligner, dans « Sweets », le magnifique solo de Duncan Lamont, l'aisance de Ronnie Ross et l'efficacité de la rythmique. L'alto de Johnny Scott est particulièrement fluide et lyrique. Johnny Edwards est admirable dans « Ennui » mais c'est dans « 23° N.- 82° W. » que nous retrouvons un tout grand Duncan Lamont qui exprime ici clairement son attachement aux sonorités getziennes.



(Photos : Vocalion Ltd)

Même si elles sont basées sur des recompositions de pièces de son répertoire, ces

deux Suites permettent d'apprécier pleinement l'idée que Bill Russo se fait de la musique. Idéalement, une musique unique, riche, vaste, complexe, un style très personnel, sérieux (tout comme Bill, le musicien), une maîtrise absolue de toutes les sections de l'orchestre, surtout des cuivres, de belles mélodies, des ambiances mouvantes, des crescendos et des silences, des variations rythmiques, du swing et du romantisme, des compositions qui, musicalement, possèdent des caractères toujours différents.

Pour ceux qui aiment le jazz et ont un esprit ouvert (au classique, éventuellement), la musique de Bill Russo est un must dont chaque audition apporte son lot de nouvelles découvertes.

On peut, dès lors, s'étonner quelque peu de l'avis rendu par le très distingué critique musical anglais, Steve Race (1921-2009), aussi pianiste, compositeur et présentateur sur Radio 4 (BBC), propos qui nous sont rapportés par Ron Simmonds, d'origine canadienne (1928-2005), premier trompette de l'orchestre et producteur du site magnifique "Jazz Professional" <http://www.jazzprofessional.com/Main/welcome.html>

A remarquer que, sous le titre "William Russo disappoints", Steve Race manifeste une sorte de déception qui montre combien il attendait davantage de la part de Bill Russo, ce qui constitue une sorte d'hommage spontané au compositeur :

*« Ma première approche musicale de Bill Russo correspond à la sortie du LP "Stan Kenton Showcase" qui contient les musiques de Bill Holman et de Bill Russo. Lors de son séjour à Londres, Bill forme un orchestre avec le top des musiciens anglais. Nous avons, à présent, le résultat de cette collaboration sous le titre "Russo in London" qui consiste, à mon grand étonnement, d'anciennes compositions de Bill Russo qui existent déjà sur d'autres enregistrements.*



Steve Race  
(Photo : Discogs)



Ron Simmonds  
(Photo : Jazz Professional)

*Nous savons tous que Louis Armstrong joue, d'année en année, le même répertoire mais je suis certain que Bill Russo a conçu de nouvelles partitions depuis les années*

*Kenton. Alors, pourquoi ne pas les enregistrer ? Les disques de Bill Russo ne sont pas tellement fréquents pour qu'il consacre tout un LP (à l'origine) à la révision d'anciennes compositions.*

*L'ensemble est rarement passionnant et la section rythmique est parfois un peu molle. De plus, comment expliquer pourquoi un orchestre qui contient Art Ellefson et Don Lusher ne propose, comme ténor et trombone solistes, que Duncan Lamont et Keith Christie ?*

*Pour parler franchement, je trouve que le disque est décevant et un peu ennuyeux. »*

Guidé par une réelle déception à propos du contenu, le commentaire est sévère mais ajoutons quand même, comme le reconnaît d'ailleurs Steve Race, que la rareté des disques de Bill Russo fait, de cette production, un élément important de son catalogue et permet, malgré tout, d'apprécier d'excellents musiciens anglais placés dans des conditions professionnelles pas toujours idéales face à des partitions complexes, comme souvent chez Bill.

L'enregistrement des deux sessions est, à l'époque, publié sur un LP Columbia. Aujourd'hui, il est repris sur un CD Vocalion (CDSML 8490) « Russo in London » en compagnie de huit plages gravées, les 23 et 24 février 1959, par l'excellent trompettiste anglais Kenny Baker and The Baker's Dozen sous le titre « Blowing Up a Storm. »

Musicalement, Kenny Baker s'inscrit davantage dans la lignée Woody Herman que dans celle de Stan Kenton ; son titre le dit clairement. Un jazz formidable, direct, net, énergique, des solistes imaginatifs à qui Kenny Baker laisse généreusement la parole, bref, un big band efficace qui comprend déjà certains musiciens que l'on retrouve chez Bill Russo : Ron Simmonds, Ray Premru, Johnny Scott, Art Ellefson, Ronnie Ross, mais aussi un magnifique Don Rendell et le fantastique batteur Jackie Dougan. Il était grand temps que ces excellentes plages apparaissent sur CD.

Dans l'absolu, on doit reconnaître l'intérêt musical et multiple de ce CD Vocalion qui propose deux visions bien différentes du Jazz, l'une étant d'orientation intellectuelle aux accents parfois classiques, l'autre misant principalement sur la spontanéité.

Et c'est cela, le Jazz, un art universel et vivant, ouvert à toutes les variantes de l'imagination créatrice.

### **UN OPERA : « THE ISLAND »**

En 1962/63, Bill Russo compose, pour la B.B.C., son deuxième opéra : « The Island » (Opus 42) ; les paroles sont d'Adrian Michell.





(Carte : Google/Le Monde diplomatique)

L'action se passe sur l'île de Diego Garcia, île principale de l'atoll du même nom, dans l'archipel des Chagos, territoire britannique de l'Océan Indien, et relate les problèmes provoqués dès l'annonce de l'évacuation forcée et définitive, entre 1968 et 1973, de tous les habitants de l'île lorsque cette dernière est louée, en 1966 et pour cinquante ans, à l'armée américaine qui en fait une importante base stratégique dont la situation géographique peut permettre des actions vers l'Asie et le Moyen-Orient. L'accord a été prorogé pour vingt ans, soit jusqu'au 30 décembre 2036.

Mais, dans sa déclaration du 25 février 2019, la Cour internationale de Justice juge que Londres et Washington occupent illégalement l'île dont le territoire doit revenir à l'île Maurice qui revendique la souveraineté sur l'archipel.

La décision n'est cependant pas contraignante. A suivre, donc ...

Voilà pour l'Histoire !

L'opéra est produit, par Douglas Cleverdon ; la B.B.C. le diffuse, sur Network Three, le 13 juillet 1963, au moment de l'expulsion des insulaires et souligne le contraste entre le côté superficiel de la culture populaire américaine et la simplicité, le naturel des habitants de l'île. Il ne comporte qu'un seul acte (45 minutes) mais est divisé en trois tableaux, assez courts :

1. Message from the Mainland, 2. Mainland Bounty, 3. Escape.

Bill Russo dirige, avec l'aide de Richard Peaslee, un orchestre de chambre et un big band, leader Leon Calvert, ainsi qu'un groupe de chanteurs, dont la célèbre Cleo Laine (Madame Johnny Dankworth) et Denis Quilley, baryton anglais (1927-2003), pour restituer, musicalement, toute la force de cette tragédie.



Richard Peaslee  
(Photo : New Music USA)

A ma connaissance, il n'existe, de l'opéra, aucun enregistrement commercialisé ; toutefois, le lien ci-après permet l'accès au site qui en offre, dans de bonnes conditions, une exécution très convaincante.

<http://sgs.lpi.org.uk/seagreensingers/theisland/The%20Island%20-%20Cleo%20LaineRARversionPt3.mp3>

## **BILL LE LONDONIEN**

Revenons vers Bill Russo avec quelques confidences recueillies auprès de Caroline Gowers (voir William Patrick Gowers, sur ce site) et qui situent un peu l'ambiance créée par Bill lors de ses divers passages à Londres :

*« Lorsque Bill est arrivé à Londres, Patrick le contacta pour lui demander s'il pouvait obtenir quelques leçons de composition car il admirait énormément le travail que Bill avait effectué chez Stan Kenton. Mais, après une leçon, je crois, Bill déclara qu'il avait autant à apprendre de Patrick, que Patrick à apprendre de lui. Il y eut, ainsi, une grande part d'admiration mutuelle. Bill enviait beaucoup la formation académique dont Patrick avait bénéficié et déclarait que tous les musiciens de jazz devraient apprendre les grandes règles de l'harmonie et le contrepoint.*

*Lorsque nous habitons à Paris, pour le Doctorat de Patrick sur Eric Satie, nous avons cédé notre appartement de Londres à Bill qui l'utilisait comme studio.*

*A notre retour, nous avons vécu les sessions que Bill y organisait, le samedi après-midi, avec les musiciens de son orchestre londonien. Il les faisait chanter des chorals de Bach. Bill dirigeait ; Patrick et moi, nous participions. Personnellement, je produisais le 'Tea and Cake' !*

*Tous ces musiciens avaient l'habitude de se réunir, une fois par semaine au beau milieu de la nuit, dans les Lansdowne Studios lorsque ceux-ci n'étaient pas occupés pour des enregistrements. Et c'est ainsi que nous avons fait la connaissance de Richard Peaslee, Patrick et Dick étant les assistants de Bill.*



Caroline et Patrick Gowers  
(Photo : Caroline Gowers)

*Bill avait beaucoup de charisme ; les musiciens l'aimaient et auraient tout fait pour lui. C'était un excellent ami. Après être rentré aux States, il revint périodiquement à Londres. Il venait nous voir et me demandait souvent d'organiser une dinner party et d'inviter des personnes qu'il connaissait. Bill arrivait en taxi, chargé de provisions, et la fête pouvait commencer. Nous passions des moments merveilleux, les conversations allaient dans toutes les directions et Bill maintenait une joyeuse ambiance.*

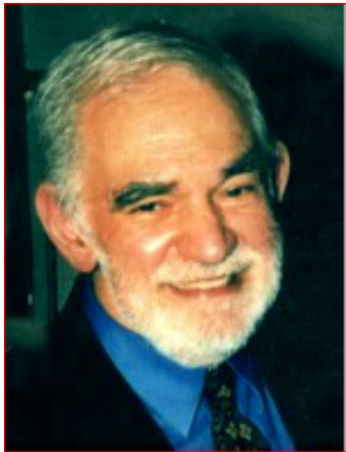
*De retour à Chicago, Bill invita notre fille Katharine, excellente violoniste issue de la Menuhin School (voir Patrick Gowers dans le Menu), pour jouer l'English Concerto et elle s'envola pour Chicago.*

*Plus tard, Kathy joua le concerto lors d'un concert à Londres. Bill dirigeait mais il était fort malade et ce ne fut pas une expérience très heureuse.*

*En 2001, lorsque Patrick eut son attaque, Bill, qui souffrait déjà de son cancer, arriva de Chicago et lui rendit visite à l'hôpital. A cette époque, Bill effectuait comme une sorte de retour vers le religieux et devenait assez sourd. Je me souviens d'une scène étrange où Bill et Patrick, ayant chacun une bible en main, discutaient des guérisons miraculeuses : Patrick n'avait presque pas de voix et Bill n'entendait presque rien de ce qu'il disait.*

*Bill menait une vie privée très variée, très animée, c'était un homme qui n'était pas facile à vivre mais un être chaleureux et un esprit généreux. Patrick et Dick, deux tempéraments calmes et réservés, l'aimaient beaucoup bien qu'ils soient tout à fait différents de lui. Mais je crois pouvoir dire que le charisme communicatif de Bill les a un peu libérés de leur réserve. »*

**WILLIAM RUSSO : « IN MY OPINION »**



Bill Russo  
(Photo : Dennis Matthews)



Les Tomkins  
(Photo : Jazz Professional)

En 1962 et 1964, Bill se confie au grand spécialiste anglais de l'interview jazz, Les Tomkins (1930), dont on peut consulter, sur le site "Jazz Professional", la liste complète et impressionnante des artistes qu'il a interviewés.

Voici un aperçu des deux entretiens plus l'opinion de Bill sur Duke Ellington :

- 1962 -

*« A propos de mes compositions, je suis rarement satisfait, mais c'est normal. Ça serait plus amusant d'écrire de la musique si j'étais satisfait plus souvent. Il m'arrive d'entendre certaines musiques et je sais que leurs auteurs sont contents, mais ce n'est pas bon signe. Je pense que plus vous êtes satisfait, plus vous avez des problèmes sauf si vous possédez le même génie que celui de Mozart...*

*Parmi mes contemporains, c'est d'abord Duke Ellington que je place premier, puis c'est Gil Evans et plusieurs des gens du Third Stream, particulièrement John Lewis et Jimmy Giuffre. J'aimais beaucoup ce que Giuffre écrivait il y a cinq ans mais je ne connais pas ce qu'il fait aujourd'hui. La musique de John Lewis est aussi de grande beauté et certaines pièces de George Russell m'ont beaucoup impressionné...*

*Les solistes que je préfère sont Bill Evans, Lennie Tristano, Lee Konitz, Miles Davis, Harold Baker (chez Duke), Bob Brookmeyer, Gerry Mulligan, Ray Brown et Charlie Mingus, Jimmy Raney et surtout Jim Hall ; j'aime toujours Jack Teagarden...*

*Je ne suis pas intéressé, ni par l'atonalité, ni par le free, ni, d'ailleurs, par l'avant-garde dans n'importe quel art. Je ressens que le sujet, le contenu, l'idée sont trop étroits et que la portée de cet art est limitée ; elle n'est pas dirigée vers de grands objectifs. La musique doit avoir beauté, ouverture et s'adresser au monde...*

*Je ne crois pas que le jazz, lui-même, demande à être changé. L'idiome Count Basie, par exemple, peut être indéfiniment développé plutôt que reproduit...*

*Personnellement, je ne vois pas comment les big bands pourraient sortir de leur déclin : où ils pourraient aller et qui s'y intéresserait. Le grand orchestre de jazz se*

*trouve dans la position de l'orchestre symphonique ; d'une certaine façon, il doit être maintenu par l'Etat. Il ne peut même plus fonctionner pour la danse car la musique populaire a été trop maltraitée, trop corrompue. Enregistrer n'est pas suffisant et les Clubs ne sont pas gérés proprement. Et puis, le public jazz n'est pas assez nombreux pour couvrir les dépenses nécessaires. Ce dont l'orchestre de jazz a vraiment besoin, c'est d'un endroit où travailler et développer des idées, pas seulement pour jouer... Les musiciens et les compositeurs ont absolument besoin d'une certaine sécurité (financière)...*

*Durant la guerre (1940-45), c'était le temps des grands orchestres de jazz. Le jazz était la musique populaire du pays et il y avait énormément d'énergie et d'enthousiasme dans la société qui le favorisaient. C'était une époque passionnante...*

*Aujourd'hui, la musique ne possède plus qu'un attrait superficiel ; l'effet qu'elle produit sur un teenager n'est pas comparable à celui d'un big band de 15 ou 20 musiciens...*

*Je pense que tous les compositeurs doivent pratiquer un instrument et que tous les instrumentistes doivent avoir des notions de composition. Il est beaucoup plus facile de jouer lorsque vous savez comment et pourquoi une partition est ainsi assemblée...*

*A mon avis, il n'est pas nécessaire d'être bon musicien de pupitre pour être bon soliste. Je connais certains instrumentistes qui ne sauraient jamais jouer dans une section mais qui sont de magnifiques solistes. Mais il y a aussi une grande satisfaction à jouer en section et qui peut même dépasser le plaisir de produire un grand solo improvisé. Peu de gens le savent. La sensation est merveilleuse de se trouver dans un grand orchestre et de participer à un groupe qui joue bien ensemble, avec précision, une musique chargée de signification. Actuellement, la fièvre individualiste traverse toutes les exécutions ; chacun se voit soliste et cette tendance marque fréquemment le travail en section...*

*L'un de mes objectifs est d'éviter l'extinction du grand orchestre ; si nous n'y prenons garde, il pourrait disparaître, tout comme les dinosaures. Toute la tradition du jazz et son évolution ont participé à l'avènement d'excellents musiciens de session ce qui a permis aux promoteurs de la musique commerciale d'utiliser, à leur profit, les avantages de cette éducation et de cette culture sans investir dans leur renouvellement. De ce fait, ils risquent de ne plus avoir de musiciens d'ici une quinzaine d'années ; on ne fait pas de crème sans avoir du lait ! »*

**- 1964 -**

*« Vous me demandez de comparer les musiciens anglais et américains ; je vais vous répondre en toute franchise...*

*La sonorité des musiciens anglais est très riche mais n'est pas balancée dans les sections de l'orchestre...*

*A propos de la lecture à vue, les musiciens américains sont beaucoup plus rapides, surtout en dehors du 4/4 et ils mémorisent tout en lisant. La différence la plus*

*importante est que le musicien américain travaille davantage. Le musicien anglais prend son temps, calmement ; il croit que les choses vont s'arranger d'elles-mêmes, ce qui n'est pas le cas ; il pense que le jazz est un art romantique, que la part essentielle du jazz est l'âme (soul) et c'est vrai mais c'est aussi le cas dans tous les arts. Il est vrai que la musique, c'est du 'sentiment' mais cette idée ne va pas assez loin. La musique, c'est aussi l'habileté, la technique, la discipline, le contrôle, l'étude et beaucoup de travail...*

*Avec les musiciens anglais, nous avons eu beaucoup de succès mais, malheureusement, nous étions l'exception. J'ai essayé de remplacer les anciennes habitudes par de nouvelles. Les musiciens travaillaient avec moi, participant aux répétitions hebdomadaires, sans être payés. Je pense qu'ils l'ont fait en pensant que cela pouvait les aider musicalement et, aussi, parce qu'ils ressentaient comme une sorte de responsabilité envers la musique qui les portait à se battre contre les forces anticulturelles qui les opprimaient. Et, pour être juste, je crois qu'il faut aussi dire que tout le monde, dans l'orchestre, était touché par la déesse de la musique et visait un idéal...*

*Je n'ai pas écrit toute la musique de l'orchestre. Durant ces deux dernières années, la plupart des partitions sont dues à Dick Peaslee, Tony Russell, Ken Wheeler, Richard Rodney Bennett, Bill Geldard et Tony Kinsey...*

*Depuis que je suis en Angleterre, j'ai eu beaucoup de travail ; j'ai disposé de musiciens capables de jouer ma musique avec un haut degré de sympathie et une grande compétence technique ; j'aime Londres et je crois que je peux aider le monde anglais de la musique...*

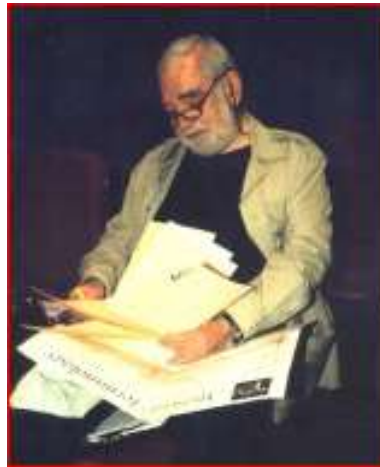
*Financièrement, j'ai été riche et j'ai été pauvre. Comme musicien, je dépends de mon travail pour boucler les fins de mois. J'ai toujours pris des risques ; j'ai refusé d'être entraîné dans la musique commerciale. Une grande partie de l'argent que je gagne va vers l'orchestre, The London Jazz Orchestra...*

*Sur les deux dernières années, je crois que nous avons eu une centaine de musiciens différents ; si je compte les remplaçants, le nombre approche les deux cents...*

*Oui, l'orchestre swingue ; pas toujours, bien sûr. Certains pensent que nous voulons transformer le jazz en musique classique. Rien n'est plus loin de la vérité. Nous jouons des pièces de musique qui sont plus longues, plus travaillées que les morceaux de jazz d'il y a vingt ans. Le swing est créé par la discipline ; l'agitation n'est pas du swing. On oublie que Count Basie, dans les années 1930, possédait l'un des ensembles les plus contrôlés de l'histoire de la musique. Ironiquement, c'est ce que j'ai essayé de faire mais, peut-être, n'ai-je pas toujours été assez clair...*

*Nous essayons d'éviter les titres un peu naïfs comme 'Jumping At Joes' car ils laissent supposer, à l'auditeur, que ce qu'il va entendre n'est pas très important. Si le jazz possède une réelle valeur, pourquoi le diminuer en utilisant des titres de teenagers ? Ainsi, par exemple, en ce qui me concerne, je trouve que c'est très condescendant envers le jazz d'utiliser, dans ce cas, mon diminutif Bill et de parler de William Russo pour le classique. Je n'apprécie pas la pratique de telles différences car de nombreux jazzmen ont apporté de substantielles contributions à*

*l'art musical...*



(Photo : Dennis Matthews)

*Le London Jazz Orchestra ne se situe pas dans la ligne Stan Kenton mais je saisis cette opportunité pour dire que les erreurs de Stan Kenton étaient bien meilleures que les succès de beaucoup d'autres...*

– **L'influence de Duke Ellington** -

–

*« La grandeur indiscutable de l'orchestre de Duke Ellington est souvent attribuée à sa longévité, ce qui a obligé le Duke à recourir, sur une très longue période, à de nombreux musiciens de talent chez qui, dit-on, il aurait trouvé son inspiration. Pour moi, ce raisonnement n'est vrai qu'en partie.*

*Plusieurs de ces musiciens étaient merveilleusement expressifs et imaginatifs ; certains étaient même de formidables solistes du seul point de vue jazz mais également dans l'esthétique ellingtonienne. Je crois, cependant, que, de tous les solistes du Duke, seul Jimmy Blanton (bassiste) fut un improvisateur d'une classe comparable à celle de Lester Young et de Dizzy Gillespie ; il possédait le don de construire un solo complet et structuré.*

*De plus, bien que le Duke a certainement été inspiré par ses hommes, on doit à la vérité d'ajouter que lui-même les a inspirés bien davantage, utilisant le meilleur de leurs capacités en leur procurant un magnifique contexte musical.*

*En général, l'improvisateur joue en suivant une ligne continue qui limite souvent l'orchestre à un rôle d'accompagnateur. Ellington a obtenu que les solistes s'expriment à l'intérieur de sa musique : ils s'arrêtent quand l'orchestre intervient, ils jouent des solos plus courts, avec moins de notes, utilisent des soudines, bref, ils sont subordonnés à l'orchestre et participent à la mise en valeur de l'ensemble. Même le batteur travaille dans l'esprit du groupe, utilisant une grande variété de sonorités et maintenant le rythme de manière inhabituelle.*

*Le fait que le Duke ait gardé très longtemps plusieurs de ses talentueux musiciens lui*

*a, sans nul doute, permis de réaliser et achever certains de ses projets. Toutefois, ce sont sa vision et ses dons extraordinaires qui ont porté toutes ces ressources à un niveau de réalisation aussi magnifique. L'important, ce n'est pas ce que vous faites, mais la manière dont vous le faites !*

*L'orchestre a besoin de belles partitions mais aussi de la main d'Ellington. La réalisation de sa musique par l'orchestre nous permet de comprendre quelle était sa pensée. Sans l'orchestre, il n'aurait jamais pu faire la preuve de son talent mais la réalité est que c'est la musique de Duke Ellington (et de Billy Strayhorn, bien sûr) qui détermine l'orchestre, pas le contraire. »*

### « **THE ENGLISH CONCERTO** »

En 1963, Bill compose encore « Cinq Pièces pour orchestre de jazz » et son superbe « English Concerto, Opus 43 », pour violon et orchestre de jazz, commandé par Lord Astor of Hever (du Comté de Kent, Angleterre) et le légendaire violoniste Yehudi Menuhin qui le crée, le 11 juin de la même année, au prestigieux Festival de Bath (sud-ouest de l'Angleterre), avec le London Jazz Orchestra de Bill Russo.



Yehudi Menuhin  
(Photo : Warner Classics)



Steven Staryk  
(Photo : Instant Encore)





The Bath International Music Festival, depuis 1948  
(Photo : Bath Festival)

« The English Concerto » comporte trois mouvements :

1. The Thames (La Tamise) - 7'02 ; 2. Salisbury Plain (Sud-Est de l'Angleterre) - 4'51  
et 3. Leicester Square (Londres, piétonnier) - 3'55.

Malgré sa durée assez courte, moins de 16 minutes, le Concerto est une oeuvre musicale complète, cohérente et diversifiée, fruit du talent et de la créativité de son auteur.

L'entrée est solennelle et introduit le soliste dans un heureux contraste. Vient alors un passage magnifique, légèrement rythmé, un peu dansant, aux sonorités d'ensemble propres à Bill Russo ; elles sont puissantes, surprenantes, mais pas agressives. Le violon poursuit dans une séquence à la fois virtuose et mélodique avec reprise du très beau thème. Le mouvement se termine par une intervention en force de l'orchestre.

La deuxième partie est faite de douceur, de discrétion, tant à l'orchestre que de la part du soliste, les deux s'harmonisant à la perfection pour mettre en valeur toute la musicalité de la belle mélodie imaginée par Bill Russo.

Le troisième mouvement affirme nettement l'influence du jazz par l'élément rythmique, surtout la contrebasse, et le dialogue entre le violon et l'orchestre dont les riffs rappellent un peu ceux que Bill a connus chez Stan Kenton.



The English Concerto - extraits  
 (Photos : William Russo - Jazz Composition & Orchestration/The University of Chicago Press)

Comme il le fait dans ses compositions jazz, Bill Russo applique, au Concerto, tout son art de la mélodie pour le soliste et de l'orchestration pour les ensembles, réalisant, ainsi, son rêve d'écrire une partition sur le modèle du Concerto pour violon de Brahms ; pari admirablement réussi : à écouter et réécouter, pour le plaisir !

Le 16 août 1964, Bill dirige, dans les Lansdowne Studios de Londres, l'enregistrement de son Concerto avec, toujours, The London Jazz Orchestra, impressionnant, plus quatre violoncelles.

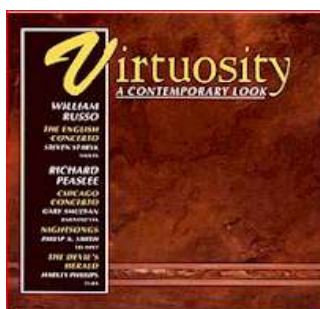
En soliste, le brillant violoniste canadien, de descendance ukrainienne, Steven Staryk (1932), concert master, de 1963 à 1967, au Chicago Symphony Orchestra de la grande époque Fritz Reiner, mais qui semble s'accommoder parfaitement d'un langage musical auquel il n'est probablement pas habitué.

Il révèle d'ailleurs une étonnante polyvalence musicale par la grande diversité des répertoires qu'il aborde en dehors de ses prestations dans plusieurs grands orchestres symphoniques. Comme soliste, son impressionnante discographie couvre jusque quatre siècles de l'Histoire du violon et c'est ainsi qu'on n'hésite pas à le surnommer « *A Musician's Musician* ». Site accessible : <http://starykanthology.ca/>

La session est produite par Bill Russo et Patrick Gowers (voir sous le Menu du Site).  
 Le London Jazz Orchestra comprend : Al Newman, Roy Wilcox, Eddie Mordeu, Vic

Ash et Alex Leslie aux saxos ; Leon Calvert (leader), Ray Simmonds, Don Blakeson et Kenny Wheeler, trompettes ; Maurice Pratt, Ric Kennedy, Tony Russell, Chris Smith et Jack Thirlwall, trombones ; Arthur Watts, contrebasse ; Ray Dempsey, guitare ; Tony Kinsey, percussion ; John Shineborne, Vivian Joseph, Paul Marinari et Lionel Ross, violoncelles.

La Première américaine de l' « English Concerto » a lieu le 12 décembre 1965 à Chicago. Le soliste est le même Steven Stryk ; Bill Russo dirige, cette fois, son tout jeune Chicago Jazz Ensemble dont c'est le premier concert.



(Photo : GM Recordings)

La firme GM Recordings publie, en 1991, un CD (GM3017CD), devenu rare, sous le titre « Virtuosity : A Contemporary Look » qui permet d'apprécier le Concerto de Bill Russo tel qu'il fut gravé le 16 août 1964, mais nous accorde également le privilège de découvrir trois pièces, dont le magistral « Chicago Concerto », de son élève, collaborateur et ami de longue date, Richard Peaslee, un musicien américain qui mérite grandement de retenir toute notre attention et dont question par ailleurs (voir sous le Menu du Site).

## DE LA THÉORIE À LA PRATIQUE

Dès le début des années 60 et malgré ses nombreuses activités comme compositeur, enseignant, conférencier et chef d'orchestre, William Russo se propose de décrire, dans le détail, les méthodes qu'il conçoit et utilise dans ses compositions, surtout en jazz. Trois volumes sont publiés par The University of Chicago Press.

Le premier, « *Composing for The Jazz Orchestra* » (90 p.), paraît en 1961 (revu en 1973). Il est accompagné, en 1978 chez le même éditeur, d'un « *Workbook* » (119 p. d'exercices) que William signe en compagnie de Reid Hyams (1952), alors jeune diplômé du Columbia College, pianiste, compositeur et éducateur très actif, aujourd'hui, dans le monde de la musique à Chicago.



Composing for The Jazz Orchestra



Workbook

(Photos : The University of Chicago Press)

En 1968, c'est l'imposant traité « *JAZZ Composition & Orchestration* » (825 p.), une somme technique qui contient de nombreux exercices et une multitude d'extraits tirés des partitions du Maître.

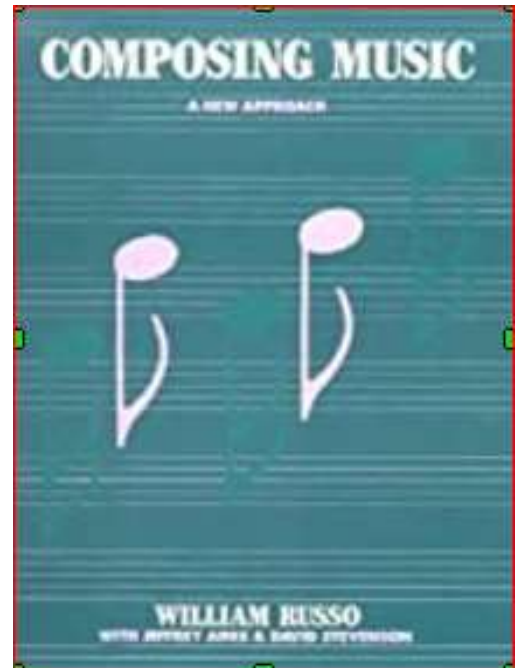
Finalement, c'est en 1980 (1983, 88) que William Russo publie « *Composing Music ; A New Approach* » (230 p.), un livre qui unit, dès le premier chapitre, théorie et pratique, connaissance et expérience. Il reçoit la collaboration de Jeffrey Ainis, designer, écrivain, éditeur dans des domaines tels que la spiritualité et la world music dont il pratique le kirtan, chant dévotionnel en Inde. David Stevenson, designer et créateur d'instruments électroniques et acoustiques, participe également.

Dans la Préface (1961) à son tout premier volume, William Russo s'explique en ces termes :

*« L'orchestre de jazz est immensément important, ne serait-ce qu'en tant que dépositaire permanent du jazz. Non seulement, il contient et codifie ce que l'improvisateur a fait mais il a aussi créé une nouvelle manière de combiner les instruments, surtout les cuivres et les saxophones. Il utilise un langage mélodique et harmonique frais et vivant. Il requiert, des exécutants, un engagement et une spontanéité que l'on trouve de moins en moins en musique. »*



JAZZ Composition &amp; Orchestration



Composing Music : A New Approach

(Photos : The University of Chicago Press)

*Certains disent que le jazz ne peut être écrit ; qu'il y a contradiction entre les termes « jazz » et « écriture ». Dans ce sens, aucune musique ne peut être écrite ; la notation musicale a toujours été cruellement inadéquate. Cependant, la musique jouée par Duke Ellington, Count Basie, Woody Herman et Stan Kenton ne peut être ignorée ; nul ne peut prétendre, sans détourner la réalité historique du jazz, que, dans le cas des orchestres cités, ceux-ci servent uniquement de soutien aux solistes virtuoses.*

*Ce livre n'est pas théorique ; il n'est pas fait pour observer, classifier et définir.*

*Dans l'ensemble, le texte est issu de mes propres techniques telles que je les ai conçues en premier. Je puis même dire qu'elles sont sorties comme de terre, pouce par pouce. Je propose également d'autres techniques de composition jazz dont je pense qu'elles ont de la valeur.*

*Malgré tout l'intérêt actuel pour le jazz, il y a très peu d'opportunités, pour l'étudiant, d'obtenir des informations relatives à ses techniques. J'ai écrit ce livre avec l'espoir qu'il réponde à quelques-unes des questions que de nombreuses personnes m'ont posées.*

*Le potentiel de l'orchestre de jazz est très grand ! »*

La première phrase de « JAZZ Composition & Orchestration » est la suivante (p. 2) :

*« Les quatre éléments principaux de la musique sont la mélodie, l'harmonie, le rythme et l'orchestration. La mélodie est indiscutablement l'élément le plus important ; elle constitue l'essence, l'âme de la musique. »*

Quant à son dernier livre : « Composing Music - A New Approach », William Russo nous le propose ainsi :

*« Ce livre a l'intention de vous apprendre comment composer de la musique. Si vous composez déjà, il vous apportera une plus grande facilité et vous aidera à développer les idées et aptitudes que vous possédez déjà. Ce n'est pas un livre sur la musique. Ce n'est pas un livre sur la composition. C'est un livre qui suppose votre participation ; en réalité, vous commencerez à composer dès le premier chapitre. En d'autres termes, connaissance et expérience vous sont offertes en une seule opération. »*

Voilà qui est clair et net ! Et, William, de poursuivre :

*« L'enseignement s'articule principalement sous forme d'exercices ; en fait, lire ce livre, c'est travailler les exercices. Chaque exercice vous fait découvrir, dans la plupart des cas, une procédure particulière que vous utilisez immédiatement pour composer une petite pièce. Je trouve que cette façon d'enseigner est hautement efficace. L'application instantanée vous apporte l'expérience instantanée. De plus, il n'y a absolument aucun meilleur moyen d'apprendre quelque chose que de l'essayer soi-même. »*

Du côté des utilisateurs, les avis sont généralement très positifs, ainsi Malcolm Bessom (The Music Magazine), à propos du premier tome :

*« Bien qu'il soit d'un intérêt primordial pour ceux qui s'engagent dans la composition, ce livre est aussi recommandé aux mélomanes qui souhaitent approfondir ce qui rend l'écriture jazz si différente de l'approche traditionnelle. »*

Doug McMullen (The Whole Note/Canada) *ibid.* :

*« Composer ? Etudiez ce livre et vous trouverez que c'est simple. Il ne s'agit pas d'un livre de théorie mais d'un moyen d'apprendre, par vous-même, les bases de la composition tout en accordant la plus grande importance à l'expression musicale. Vous n'allez pas devenir un Beethoven mais vous en aurez appris des tonnes sur la musique car la méthode est extrêmement créative. Un grand livre pour les autodidactes, les improvisateurs et les compositeurs. Je ne saurais trop le conseiller. »*

Jon Newsom (Notes) donne une appréciation vraiment très positive de « JAZZ Composition & Orchestration » :

*« William Russo a entrepris un projet très ambitieux qui consiste à présenter, ensemble, les éléments constitutifs de la musique qui sont généralement proposés*

*dans des volumes séparés sur l'harmonie, le contrepoint et l'orchestration. Comme tel, son livre contient suffisamment d'instructions musicales pour intéresser tous les étudiants, même ceux qui ne sont sensibles ni au jazz ni à l'idiome musical propre à William Russo. Mais l'étudiant qui veut écrire pour un grand orchestre de jazz trouvera, dans ce livre généreux, une multitude d'avis très utiles. »*

Voici le sommaire des quatre volumes :

<p><b>CONTENUS :</b></p> <p><b>Composing for The Jazz Orchestra</b>          Alphabetical chord symbols – The six types of chords – Elaboration of the six types of chords – Basic harmonic considerations – The ranges of the instruments – Voicing – Close position voicing (I-II-III) – Open position voicing (I-II-III) – Non-chordal tones – Harmonization of non-chordal tones (I-II) – The thickened line – The widened line – Percussion – The double bass – The guitar – The piano – A preliminary view of the ensemble – The basic ensemble method – The four-tone ensemble method – The percussive ensemble method – Brass mutes – The background – The planning of orchestration – Combinations of instruments – Identities – Chords derived from scales – The progression of chords derived from scales – Mixed voicing – Mixed ensembles.</p> <p><b>Workbook for Composing for The Jazz Orchestra</b>          Les exercices portent pratiquement sur les thèmes repris dans les chapitres du livre de base ci-dessus.</p> <p><b>JAZZ Composition &amp; Orchestration</b>          The nature of music – Harmony – Rhythm – Melody – Counterpoint – Harmonic use of the modes – Chord progression – Open position voicing – Close position voicing – Modification of the thickened line – Voice crossing – Supernumeraries to the Jazz Orchestra – The cello – Pairs of wind instruments in unison or octaves – Mixed orchestration – The division of the orchestra into five real parts – Transformation – The principal jazz form – Appendixes – Index.</p> <p><b>Composing Music : A New Approach</b>          Preface – General rules for the exercises – The cell, the row, and some scales – Harmony – Transformation – The small theme and the large theme – More scales and the 12-tone row – Isomelody and isorhythm, combined – Ostinato – Accompaniment procedures – Harmony – Counterpoint – Organum – Imitation : a useful game – Words and music – Picture music – Popular music as a source – Minimalism – Appendix A : Instrument ranges – Appendix B : Musical symbols – Appendix C : Bibliography – Index.</p>
--

Revenons à Jeff Sultanof, sur le même sujet :

*« Bill souhaitait faire connaître ses idées sur la composition et l'arrangement dans une forme plus approfondie que ce qu'il avait fait précédemment. Au moment d'écrire ce livre, l'année 1968, les partitions des big bands étaient rarement imprimées et disponibles, ce qui était le cas de la musique de Duke Ellington et autres que Bill aurait voulu utiliser pour illustrer son propos. La seule possibilité qui restait était, dès lors, de choisir des séquences de son propre répertoire.*

*Le livre est un trésor d'idées merveilleuses tout à fait nouvelles. Il ne doit pas être parcouru rapidement ; c'est un livre qu'il faut lire et relire, encore et encore, en parler et l'absorber lentement. Bill était un penseur très profond qui croyait que le compositeur de jazz n'était pas toujours respecté comme il le méritait et le but de ce*

*volume était aussi d'aider à rectifier ce fait.*

*Bien qu'il n'ait aucun regret à propos de ce livre, Bill aurait voulu, bien plus tard, en écrire un nouveau comportant des extraits du répertoire de Duke Ellington qu'il avait dirigé si souvent avec son Chicago Jazz Ensemble et qui, étant alors confié à la Smithsonian Institution, devenait disponible.*

*Si vous avez une approche sérieuse de la musique et de l'orchestre de jazz, vous devez lire ce livre et écouter la musique de Bill Russo qui fut un compositeur américain majeur ; c'est un peu comme s'il ne nous avait pas quittés. »*

Son excellente connaissance de notre compositeur et de son oeuvre permet ainsi, à Jeff Sultanof, d'éclairer ceux qui s'étonnaient gentiment de ne trouver, dans ce gros volume, 'que' des extraits de partitions signées William Bill Russo.

Signalons aussi que la plupart des exemplaires encore disponibles, souvent en seconde main, ne contiennent malheureusement plus, sauf à des prix exorbitants, le CD qui accompagnait le livre à l'origine.

Quant à « Composing Music », nous relevons l'avis de Jim Stockford (Co-Evolution Quarterly) :

*« Destiné à ceux qui ont quelques connaissances en musique mais pas nécessairement en composition, cette introduction concise débute immédiatement par un bref exercice dans cette discipline puis procède, pas à pas, vers une série de problèmes de plus en plus complexes, de vrais défis, qui vont graduellement développer la grammaire musicale de l'étudiant. »*

De son côté, Leon Harrell, bien connu par sa méthode qui permet d'apprendre rapidement à lire une partition : <https://oneminutemusiclesson.com/>, il déclare :

*« Ce livre est l'un des premiers que je recommande à tous mes étudiants en composition. Il utilise une approche méthodologique très intéressante et est parfaitement conçu tant pour le réel débutant que pour le vétéran.*

*Bien qu'il ne soit pas totalement rigoureux sur les sujets qu'il aborde, William Russo effectue un travail merveilleux en expliquant chaque technique et offrant de nombreux exercices qui vont faire s'épanouir votre créativité. »*

Il n'est pas possible de reproduire ici toutes les appréciations, tous les éloges, qui portent sur les écrits de William Russo tant ces avis sont nombreux, que ce soit dans la presse spécialisée, sur Internet ou chez les utilisateurs, d'aujourd'hui encore.

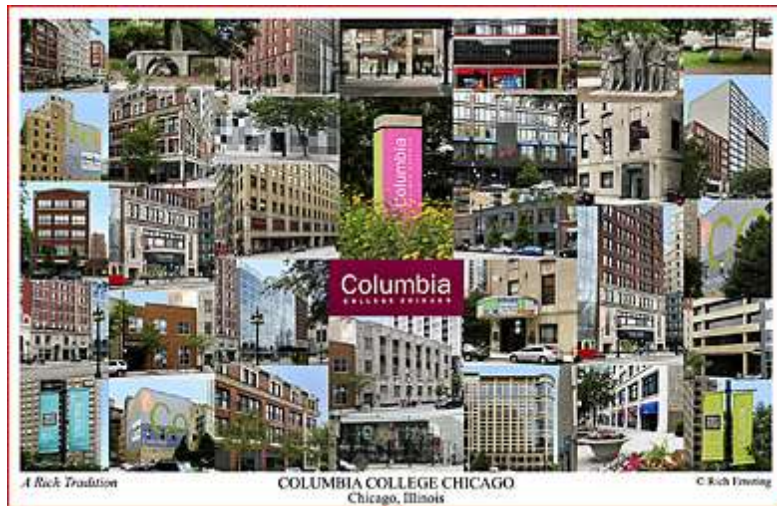
Tout comme ses arrangements et compositions, les textes de Bill Russo sur la musique retiennent, au plus haut point, l'attention, voire l'intérêt, l'étonnement et l'admiration, tant des professionnels que des mélomanes. Sa grande préoccupation



est, d'ailleurs, non seulement de participer au développement d'un art majeur mais aussi de le faire découvrir au plus grand nombre ; un véritable "Croisé" de la musique.

## DE LONDRES À CHICAGO

C'est en 1965 que Bill rentre à Chicago, une sorte de retour aux sources, où il devient, pour dix ans, membre à temps plein de la faculté du Columbia College. Il fonde le Columbia's Music Department, devient directeur du Center for New Music et, comme à son habitude, organise un nouveau big band : le Chicago Jazz Ensemble.



Les nombreux sites du Columbia College de Chicago  
(Photo : Rich Traditions)

En juin 1966, Bill Russo propose, au Playboy Theater de Chicago, un grand concert musicalement très diversifié : « Sounds for a Swinging Sunday ».

En plus du Chicago Jazz Ensemble (23 musiciens dont 4 violoncelles) que Bill dirige et qui avait participé, quelques mois plus tôt, à la création américaine de son « English Concerto » (avec Steven Stryk), on peut entendre un groupe de rock : The New Colony Six et le sextet vocal du trompettiste Warren Kime. Participe également, la troupe des McLaurin Dancers.

Au programme, des compositions de : Bill Russo (« Sweets », « Club Gigi », « The Lion House », « Jazz in Motion » et « In Memoriam »), Richard Peaslee (« Black Pedro »), Tony Russell (« 22-50 Paris East »), Jerry Mulvihill (« Rags Old Iron »), Edward Baker (« Dr. Bop »), J.S. Bach (« Trio »), Robert Ragland (« Blues for My Father »), Gerry Mulligan (« Limelite ») et Stan Kenton (« Statues »).

Dans son commentaire (Down Beat), Pete Welding souligne surtout la direction très

attentive de Bill Russo ainsi que la magnifique performance du big band dont les instrumentistes sont parmi les meilleurs de Chicago, à savoir :

Art Lauer, Chuck Kainz, Sandy Mosse, Bob Ericson et Ron Kolber, saxos ; Gary Slavo, Warren Kime, Oscar Brashear, Bobby Lewis, Marty Marshack et Lenny Morrison, trompettes/bugles ; Cy Touff, trompette basse ; John Avant, Harry Lepp, Bill Dinwiddie, trombones ; Fred Luscombe, trombone basse ; Roberta Guastafeste, Marilyn Becchetti, Roberta Jacobs et Bob Lah, violoncelles ; Robert Roberts, guitare ; Jim Schipper, basse et Bob Cousins, percussion.



William Russo  
(Photo : Columbia College)

Trois ans après sa prise de fonction au Columbia College, Bill crée le Free Theater, une compagnie d'avant-garde dont le concept expérimental va marquer toute la scène théâtrale de Chicago (Steppenwolf, Lookingglass, etc.) et susciter des initiatives jusqu'à Baltimore et San Francisco.

Les thèmes utilisés sont généralement très politiques, très libres et visent les droits civils, la guerre au Vietnam et d'autres sujets d'actualité, Les spectacles sont toujours gratuits, ce qui les rend accessibles à tous. Une collecte est effectuée à la sortie.

Entre-temps, Bill continue de composer : « Suite pour violon et orchestre à cordes » (op. 46), « Amérique 1966 » (op. 48) pour harmonie ainsi que deux opéras : « Land of Milk and Honey » et « Antigone ».

Début 1968, il publie une cantate, « The Civil War » (op. 52), pour laquelle il utilise des éléments jazz, classiques et du rock, ainsi que deux chanteurs, un chœur et de nombreux jeux de lumière. L'argument repose sur quatre poèmes de l'écrivain et historien américain, deux fois Prix Pulitzer, Paul Horgan (1903-1995).

La cantate est créée, après une seule répétition, le 7 avril 68 à San Antonio, soit trois jours après l'assassinat, le 4 avril à Memphis, de Martin Luther King Jr ; elle est dédiée à sa mémoire.

En juin 1968, Bill est prêt à repartir pour Londres mais la Compagnie est engagée, au Second City Theater de Chicago, fondateur Paul Sills, pour deux représentations par soirée de « The Civil War ». La troupe est payée par une subvention de l'ASBL Music Industries Recording Trust Funds.

Le contrat est prévu pour deux semaines mais Bill décide de prolonger d'une semaine, malgré que la subvention soit terminée. Les artistes travaillent donc gratuitement et le spectacle se poursuit durant 70 semaines à raison de deux shows par semaine.

Encouragé par le succès de sa cantate, Bill choisit de rester à Chicago. Il écrit la musique du nouveau show de Paul Sills, intitulé « The Sex Life of the Gods » inspiré des « Métamorphoses » d'Ovide.

Viennent encore deux spectacles signés Bill Russo : « Liberation » et « City in a Swamp », cette fois, pour The Body Politic Theatre de Chicago (aujourd'hui The Greenhouse Theater Center).

## UNE JOURNEE EN NEOPHONIE

A cette époque, Bill Russo partage ses activités entre Chicago, Baltimore, New York et Los Angeles. C'est aussi le moment où Stan Kenton peut enfin proposer, au public, le premier concert du Los Angeles Neophonic Orchestra au Music Center Pavilion du tout nouveau Center for the Performing Arts à Los Angeles dont l'inauguration durera toute une semaine, du 6 au 12 décembre 1964, divers concerts classiques ou jazz seront au programme,



Stan Kenton et The Los Angeles Neophonic Orchestra  
(Photo : All Things Kenton / Terry Vosbein)

Le premier des onze concerts du L.A.N.O. a lieu le lundi 4 janvier 1965 sous la direction de Stan Kenton ; le dernier sera donné le 15 avril 1968.

Pour la soirée (20H30) du lundi 7 mars 1966, septième concert (3me de la Saison 2), Stan cède la place à Bill Russo comme chef invité.

Season 2, Concert 3  
7 March 1966  
Bill Russo, guest conductor  
Cal Tjader Quintet, guest artists

**NEOPHONIC ORCHESTRA**

Stan Kenton, Musical Director  
THE ONLY ORCHESTRA OF ITS KIND IN THE WORLD  
A NON-PROFIT ORGANIZATION

**3rd Concert March 7, Tomorrow, 8:30 P.M.**  
Guest Conductor: **WILLIAM RUSSO**

Soloists: The **CAL TJADER** Quintet  
(Mr. Russo will also be presented as a composer  
in a premiere work for the orchestra,  
augmented by 4 cellos and 8 voices.)

Other Premiere Works By:  
**DICK GROVE, FRANKLYN MARKS,  
RICHARD PEASLEE, PAUL RUHLAN**

Tickets at Wallichs Music City Stores, Mutual Agencies,  
So, Calif. Auto Clubs and Music Center Box Office  
FOR INFORMATION CALL 453-5136

**THE LOS ANGELES**  
THE PAVILION OF THE MUSIC CENTER

Cinq compositions sont annoncées :

« The New World » de Franklyn Marks, « Contemplations » du Viennois Paul Ruhlan et « Tangents » de Dick Grove avec, en solistes, les membres du Quintet de Cal Tjader. Après l'Intermission, c'est le tour de « Stonehenge » signé Richard Peaslee (voir à son nom sur ce site) et, pour terminer, le « Requiem » de Bill Russo.

Comme on peut le constater sur la page-programme ci-dessous, tirée des « Kenton Kronicles » de Steven D. Harris, grand spécialiste de Stan Kenton, le Los Angeles Neophonic Orchestra est un super big band de 26 instrumentistes professionnels et qui comprend plusieurs grands noms du jazz californien des années 60.

En fonction des pièces à interpréter et qui leur sont généralement dédiées, certains solistes prestigieux sont invités à dialoguer avec l'orchestre : ici, Cal Tjader, mais aussi Friedrich Gulda, Dizzy Gillespie, Jimmy Smith, Buddy De Franco, Gerry Mulligan, Shelly Manne, Don Ellis, Michel Legrand, Louie Bellson, etc.

## Neophonic Program #7

Monday, March 7, 1966 at 8:30 PM

**TITLE:**

*The New World*  
*Contemplations*  
*Tangents* – Soloists: Cal Tjader Quintet  
 Part 1: *Movin' Out* Part 3: *Time Table*  
 Part 2: *Canto* Part 4: *Montuno*

**COMPOSER:**

Franklyn Marks  
 Paul Ruhlan  
 Dick Grove

**INTERMISSION**

*Stonehenge*  
*Requiem*

Richard Peaslee  
 Bill Russo

Guest conductor: Bill Russo  
 Reeds: Bud Shank, Bob Cooper, Bill Perkins, Don Lodice, John Lowe.  
 Trombones: Bob Fitzpatrick, Vern Friley, Lou Blackburn, Jim Amlotte (bt), John Bambridge (tuba).  
 Trumpets: Ray Triscari, Conte Candoli, Ronnie Ossa, Dalton Smith, Gary Barone.  
 French horns: Vince De Rosa, Arthur Maebe, Henry Sigesmonti, Richard Perissi, George Price.  
 Piano: Ray Sherman. Bass: Bob West. Guitar: Ron Anthony.  
 Drums: Larry Bunker. Percussion: Emil Richards, Frank Carlson.  
 The Jimmy Joyce Voices: Jean Sewell, Ray Johnson.  
 Cellos (2nd set only): Fred Sekora, Jessie Ehrlich, Victor Sazer, Ray Kelley.  
 Cal Tjader Quintet: Tjader – vibes, Armando Peraza – Latin percussion,  
 Al Zulaica – piano, Monk Montgomery – bass, John Rae – drums.

Dans ses « Kenton Kronicles », Steven rapporte les explications données par Stan Kenton, au journaliste Ralph Schoenstein, à propos du terme « Neophonic » :

« Avec le Neophonic Orchestra, nous avons eu de grands moments mais c'était une tâche terrible. Il fut créé principalement dans le but de faire entendre la musique des compositeurs de jazz. Notre sentiment était que l'orchestre devait avoir un nom bien à lui car l'entreprise était beaucoup trop grande pour l'attribuer, tout simplement, à Stan Kenton et son Orchestre. Nous avons donc inventé le mot « Neophonic » qui signifie « nouveau son ». Les partitions n'avaient jamais été jouées, le répertoire ne proposait que des compositions originales et, chaque mois, nous n'avions que deux jours pour faire toutes les mises au point et, parfois, lorsque nous entrions en scène, nous n'étions pas certains de ce qui allait se passer. »



Steven D. Harris



John A. Tynan



Leonard G. Feather

(Photos : Steven Harris / The Desert Sun / Getty Images)

De son côté, John Tynan explique, dans Down Beat du 14 janvier 1965 :

*« La Nouvelle arrive fin novembre 1964, un peu prématurément mais toujours mystérieuse comme d'habitude chez Stan Kenton. Une conférence de presse est organisée à l'Ambassador Hotel de Los Angeles pour annoncer l'organisation du "Premier orchestre permanent et stable, dans le monde, consacré à la musique contemporaine" et la création de l'International Academy of Contemporary Music. Le nouvel orchestre ne doit paraître en public que le 4 janvier 1965 ; le personnel n'est pas encore complet et le programme des répétitions doit encore être établi. Le nom de l'orchestre est un peu magique : The Los Angeles Neophonic Orchestra. La musique qu'il interprétera sera "néophonique". Au départ, quatre concerts sont annoncés ; ils seront dirigés par Stan Kenton et auront lieu au prestigieux Music Center for the Performing Arts situé au coeur de Los Angeles. Kenton souhaite ardemment que la vraie nature de l'orchestre et sa fonction soient bien claires :*

*"Les compositeurs qui y contribuent ou sont sollicités doivent être orientés dans la même direction que nous, musicalement parlant, mais cela ne signifie pas qu'il ne puisse exister des opinions différentes ainsi, par exemple, une connection entre le Neophonic et la musique de Gunther Schuller et John Lewis ne serait pas impossible. Cependant, je crois que notre musique n'est pas Third Stream car elle n'a rien à voir avec la musique classique ; elle est entièrement basée sur la tradition jazz. A mon avis, les deux Ecoles doivent rester séparées et les compositeurs ont à choisir l'une ou l'autre. (Peut-être Stan oublie-t-il un peu City of Glass ?).*

*En réalité, il est très difficile de proposer du neuf en musique et je crois qu'il faut complimenter les compositeurs new-yorkais pour leur effort d'apporter une musique toute nouvelle mais je pense qu'ils restent trop liés à la musique classique européenne ; j'aimerais qu'ils s'inscrivent davantage dans la tradition de la musique américaine."*

*Il y a un peu plus de 20 ans, c'était Eager Beaver, Artistry in Rhythm et une approche toute nouvelle de la musique swing ; il y a 15 ans, ce furent les Innovations et une*

*forme radicalement différente du jazz de concert ; aujourd'hui (1965), c'est le Neophonic, et l'accent est toujours mis sur la nouveauté et l'expérimental. Comment Kenton se situe-t-il, maintenant, dans la musique sérieuse américaine ? Pense-t-il être encore en position de communiquer directement avec le marché de masse ? Il répond fermement par la négative et, semble-t-il, avec grand regret.»*

Quant à Leonard Feather, il relate, dans le Los Angeles Times du 9 mars 1966, ses impressions sur le concert du 7 mars :

*« Stan Kenton n'est pas sur scène, lundi soir, lorsque le Los Angeles Neophonic Orchestra donne le troisième concert de la deuxième de ses trois saisons (de 1965 à 1968). C'est la première fois que Kenton cède la place à un chef invité. Mais son esprit est néanmoins bien présent car l'invité est l'un de ses plus distingués alumni des années 50, Bill Russo.*

*La première pièce du concert, "The New World" est due à Franklin Marks, lui aussi, ancien kentonien. Elle débute par un ample largo qui permet à la section des cors de produire d'admirables effets dans des ambiances variées dont une valse rapide, un passage lent en 4/4 avec Conte Candoli et un moderato swing animé par plusieurs solistes. Malgré la relative brièveté de cette composition, chaque petit mouvement possède un sens qui lui est propre.*

*Le concert se poursuit avec "Contemplations", une composition du Viennois Paul Ruhlan. La prolixité de l'écriture offre un vif contraste par l'utilisation d'une grande variété de rythmes, l'introduction de sonorités saisissantes par la section des saxos et, apparemment, la tentative de produire une énorme toile mais avec trop peu de peinture. Néanmoins, la pièce propose plusieurs moments dignes d'intérêt ainsi, le passage dans lequel Bud Shank, au saxo alto, joue brillamment contre les trombones et le tuba.*

*La première partie du concert se termine par "Tangents", une composition en quatre mouvements de Dick Grove pour laquelle le Quintet de Cal Tjader est ajouté à l'orchestre. L'un des auteurs les plus protéiformes de la scène hollywoodienne (1966), Dick Grove semble toujours être conscient du rôle vital que doit jouer l'improvisation dans tout mariage réussi entre symphonique et jazz. Son premier mouvement est d'une qualité exemplaire et rappelle l'orchestre de Gerald Wilson. A mentionner, le moment où un trio de drummers – Larry Bunker, Armando Peraza et Johnny Rae – crée un passionnant climat polyrythmique, le vibraphone de Cal Tjader en étant la très dynamique pièce centrale.*

*Pour la seconde partie de la soirée, quatre violoncelles font leur entrée et la section des cors disparaît.*

*La composition de Richard Peaslee, "Stonehenge", met l'accent sur la création d'une ambiance riche en texture. En opposition directe avec l'oeuvre de Ruhlan, "Stonehenge" semble être une peinture très dense dans un canevas un peu étroit.*

*La dernière pièce du programme est due à Bill Russo. Il s'agit d'un Requiem, "In Memoriam", qui fait appel à un chœur de neuf voix, The Jimmy Jones Voices, plus*

*deux solistes : la contralto Jean Sewell et le baryton Ray Johnson.*

*Ecrire une grande partition inspirée par le thème de la mort a toujours constitué un défi assez critique mais Bill Russo parvient à mettre, dans son requiem, suffisamment de variété vocale et instrumentale pour en soutenir l'intérêt du début à la fin. Il est un compositeur-arrangeur brillant qui porte son attention tant sur l'aspect mélodique que sur l'impulsion rythmique et la forme globale. "In Memoriam" possède clarté, continuité et cohésion.*

*On peut s'étonner, dans le premier mouvement, d'entendre un texte de Langston Hughes chanté presque en mode opéra mais la beauté du son de Miss Sewell rejette rapidement toute objection.*

*Quant à Ray Johnson, sa voix possède une qualité liée au blues. Entre son solo, le trombone de Bob Fitzpatrick et le climat swing produit par l'orchestre, le sommet jazz de la soirée est atteint. Bref, ce concert est l'un des plus stimulants du Neophonic. »*

A propos de Bill Russo, le chef d'orchestre, chacun s'accorde à reconnaître en lui une direction attentive, précise, méticuleuse même ; bref, très professionnelle. Il nous faut donc rappeler ici sa participation, en 1986, à l'hommage particulièrement vaste et brillant rendu à Stan Kenton par le fantastique et versatile trompettiste Paul Cacia, élève de Pete Rugolo et grand admirateur de Stan The Man.



Paul Cacia  
(Photo : SecondHandSongs)

Cinq chefs se partagent la direction de l'orchestre : Paul Cacia, Bill Russo, Shorty Rogers, Pete Rugolo et Dick Shearer.

Bill conduit deux de ses compositions : le spectaculaire « 23° North & 82° West » (solistes : Carl Fontana, Jack Sheldon et Lee Konitz), puis le romantique « Solitaire » (soliste : Roy Wiegand).

Cette merveilleuse initiative de Paul Cacia figure sur le CD « Paul Cacia Presents The Alumni Tribute To Stan Kenton » (Empressario 5400) disponible via le site <https://www.paulcacia.com/nav1.htm>.



D'autres détails sur cet événement exceptionnel sont disponibles sur le présent site, via la page d'accueil, dans le travail consacré à

**Pete Rugolo, chapitre « Reconnaissances » page 51.**

Revenons à l'idée néophonique ; elle est donc née il y a près de soixante ans dans l'esprit de Stan Kenton qui poursuivait ainsi sa recherche constante de faire découvrir un nouvel aspect de la musique américaine.

Nombreux sont les continuateurs qui entretiennent le mouvement dans la même philosophie avec, parfois, de légères nuances très personnelles, ce qui est logique.

Citons-en quelques-uns :

The University of North Texas Neophonic Orchestra, The Collegiate Neophonic Orchestra, The Trinity Big Band de Bobby Lamb (Londres), The Kim Richmond Concert Jazz Orchestra, The Jack Elliott's American Jazz Philharmonic Orchestra, Orbert Davis et The Chicago Jazz Philharmonic.

En 1972, Joel Kaye, ex-saxophoniste (en 1961-63) chez Stan Kenton , forme The New York Neophonic Orchestra puis, en 1994, il crée The Neophonic Jazz Orchestra à Denver (Colorado).

Quelques enregistrements de ces divers ensembles sont disponibles chez Capitol (pour le LANO), Mama Records, Tantara Productions, 3Sixteen Records-CD Baby, Universal Victor, Vartan Jazz,



Joel Kaye et The Neophonic Jazz Orchestra, le 14 juin 2020, à l'Oconomowoc Arts Center.  
(Photo : The OAC - Wisconsin)



Orbert Davis et le Chicago Jazz Philharmonic.  
(Photo : Darron Jones)

En musique classique, le XXe Siècle est assurément celui de l'interprétation, un art porté à un niveau de perfection qui ne fut probablement jamais atteint auparavant. Ceci n'exclut évidemment pas que le XXe Siècle ait également connu de grands compositeurs et engendré d'importantes pages musicales.

L'incroyable diversité et l'extraordinaire qualité tant des grands orchestres que des ensembles de musique de chambre ont permis de s'exprimer, à une multitude de dirigeants aussi brillants les uns que les autres mais dont les personnalités très marquées produisent, d'une même oeuvre, des interprétations parfois bien différentes et incomparables.

Et nous trouvons la même abondance de talents tant chez les instrumentistes que chez les chanteurs, chaque artiste développant, par des moyens techniques ou vocaux qui lui sont propres, une pensée, une expression, une sensibilité bien personnelles. Aujourd'hui encore et de plus en plus, nous découvrons de jeunes interprètes, parfois même des révélations, qui proviennent, pour le plus grand bonheur des mélomanes, de certaines régions du monde dont on ne soupçonne guère une telle richesse culturelle classique.

N'oublions pas, à ce propos, que, contrairement à d'autres formes d'art comme la peinture ou la littérature, par exemple, la musique a besoin de l'interprète qui occupe une place indispensable et essentielle entre le compositeur et l'auditeur.

C'est ainsi que le jazz, né à l'aube de ce XXe Siècle, répondait parfaitement à la philosophie de ce grand mouvement axé sur le développement et la personnalisation dans l'interprétation de la musique car, s'il existe un art qui porte au plus haut la valeur et l'importance de l'interprète, c'est bien le jazz !

Le jazz est partout : il est international et multiracial, créé par des solistes de génie et de merveilleux compositeurs et orchestrateurs qui en font un art d'une grande diversité mais aussi de plus en plus complexe.

Le jazz a son histoire, ses époques, ses écoles, ses styles ; il est américain, africain, européen, asiatique, slave... mais c'est toujours Le jazz ! De grands musiciens de jazz sont français, belges, hollandais, allemands, anglais, suédois, italiens, japonais, ... et aussi, bien sûr, américains noirs ou blancs. Le jazz est universel.

Avec le Néoponic, en Californie, Stan Kenton se fait, à nouveau, le pionnier d'un élargissement remarquable de la pensée jazz en accueillant une multitude de compositeurs talentueux, parfois très jeunes et dont beaucoup se morfondaient dans les couloirs des studios de cinéma, de télévision et d'enregistrement mais qui vont faire s'épanouir, davantage encore, la conception du (très) grand orchestre de jazz.

Quelques noms : Hugo Montenegro, John Williams, Jim Knight, Lalo Schifrin, Allyn Ferguson, Gerald Wilson, Dee Barton, Clare Fischer, Bob Florence, Oliver Nelson, Duane Tatro, Don Ellis, Michel Legrand, Tommy Vig et Friedrich Gulda, éblouissant dans sa « Music for Piano and Band n°2 ».

On trouve aussi plusieurs "anciens" collaborateurs de Stan trop heureux de saisir cette chance d'atteindre les limites de leur créativité : Johnny Richards, Pete Rugolo, Marty Paich, Russ Garcia, Shorty Rogers, Ken Hanna, Bill Holman, Franklin Marks et Bill Russo.

A New York, comme Stan l'a signalé plus haut, un mouvement appelé Third Stream Music participe d'une démarche analogue ; il est conduit par John Lewis (du M.J.Q.) et Gunther Schuller, musicien américain : corniste, compositeur, chef d'orchestre, enseignant et musicologue.



John Lewis



Gunther Schuller

(Photos : NPR / MacDowell-Andrew Hurlbut)

D'autres musiciens new-yorkais ont aussi participé ponctuellement à cette nouvelle orientation du jazz de la côte est, notamment : Laurindo Almeida, Jimmy Giuffre, Jay Jay Johnson, George Russel, Charlie Mingus, Milton Babbitt, Teo Macero, Bob Prince, John La Porta et Harold Shapero.

En France, André Hodeir croit, lui aussi, que l'avenir du jazz se trouve chez le compositeur. Objectivement, on peut considérer qu'il s'inscrit parfaitement, ainsi que Michel Portal, Michel Legrand, Claude Bolling, Martial Solal et d'autres, dans la grande lignée des "Croisés" de la musique.

Certains mélomanes estimeront peut-être que, parfois, ce n'est plus vraiment du jazz mais le but du mouvement, à l'Est comme à l'Ouest, n'est ni de reproduire la musique des écoles qui ont précédé, ni d'en nier l'importance. L'idéal poursuivi par Stan Kenton et John Lewis est de porter plus loin l'évolution du jazz par l'utilisation d'architectures plus sophistiquées mais tout aussi vivantes et spontanées.

Nous avons vu combien Bill Russo admire Duke Ellington et connaissons le brillant hommage que Shorty Rogers a rendu à Count Basie. Quant à Bill Holman, il ne s'écarte que très rarement de la route tracée par le Count et ne cache pas sa grande sympathie pour la musique de Thelonious Monk dont il a écrit de magnifiques arrangements, notamment un admirable « Round Midnight » qu'il interprète d'ailleurs au concert 2019 du LAJI (ci-après).

Et Shelly Manne résume bien la situation lorsqu'il déclare être passionné par ce genre de musique, plus intellectuelle, plus structurée, plus complexe, mais reconnaît aussi qu'il revient volontiers, pour le plaisir, à un jazz plus straight, plus directement swing ; « *une nécessité* », dit-il.

On se souvient, évidemment, des tentatives antérieures, généralement isolées, dues à quelques compositeurs classiques et dont certaines sont devenues très populaires ; ne citons que la « Rhapsody in Blue » (1924) de George Gershwin, les deux « Suites pour Orchestre de Jazz » (1934/38) de Dimitri Chostakovitch, l'« Ebony Concerto » (1945) d'Igor Stravinsky, le « Concerto pour Jazz Band et Orchestre Symphonique » (1954) du Suisse Rolf Liebermann et d'autres partitions de Leonard Bernstein, Aaron Copland, Morton Gould, etc.

Comme à son habitude, Stan Kenton ne fait pas les choses à moitié ; il se fixe un objectif et fonce, droit devant, malgré les obstacles qui peuvent surgir. Il veut donner, à ce nouveau monde musical, une dimension vaste et courageuse dont le Los Angeles Neophonic Orchestra est l'instrument amplificateur parfait.

Nous l'avons mentionné plus haut, d'autres ensembles similaires s'en inspireront

malgré les charges financières importantes qui sont inévitablement liées à ce type d'initiative. Sachons d'ailleurs que, durant les quatre années du Neophonic, Stan cherche à en amortir les coûts en se produisant, en été, avec son orchestre habituel, dans des tournées, théâtres et clubs dont le Lighthouse de Howard Rumsey et le Manne Hole de Shelly Manne.

D'après Carol Easton, Stan déclare, en 1966 au L.A. Times :

*« La musique apporte, à l'être humain, ce qu'il ne peut obtenir d'aucune autre source excepté dans la foi religieuse. »*



Stan Kenton, perpétuel novateur du Jazz  
(Photo : Capitol Records)

Terry Vosbein signale que :

*« En 2005, à l'initiative du Los Angeles Jazz Institute et afin de célébrer le 40<sup>me</sup> anniversaire du premier concert Néophonic, musiciens et fans se sont réunis à Los Angeles en hommage à cette vision de Stan Kenton. Plus d'une douzaine de concerts sont présentés, reprenant certaines des pièces originelles mais regardant aussi vers l'avenir avec de nouvelles compositions dans l'esprit Néophonic. »*

Rahne Pistor détaille ainsi le programme du festival dans The Argonaut (Marina Del Rey, Californie) :

« *Le Neophonic Impressions Festival a lieu du jeudi 26 au dimanche 29 mai 2005 au Four Points Sheraton-LAX de Westchester (Los Angeles).*

*Le nouveau Los Angeles Neophonic Orchestra, assemblé pour commémorer ce 40<sup>me</sup> anniversaire, sera dirigé par Clare Fischer, Russ Garcia, Bob Florence, Joel Kaye, Gerald Wilson, Tommy Vig et Lennie Niehaus dans des pièces néophoniques de Clare Fischer, Shorty Rogers, Russ Garcia, Johnny Richards et Bob Florence.*

*Le festival culminera à la clôture du dimanche soir avec la prestation du Bill Holman Big Band rejoint par Bud Shank, en soliste.*

*Bud Shank donnera un concert, avec son propre Big Band, le samedi à 17 H.*

*D'autres orchestres "Néophoniques" sont aussi au programme : The New York Neophonic de Joel Kaye, The Collegiate Junior Neophonic Orchestra of Southern California, le Kim Richmond Concert Jazz Orchestra, Bob Florence Limited Edition, le Clare Fischer's Jazz Corps, le Buddy Collette Big Band, le Gerald Wilson Orchestra et The Jazz America Big Band de Richard Simon.*

*Le vendredi soir, un dîner spécial est organisé en l'honneur du compositeur Russ Garcia pour ses 89 ans (1916-2011).*



(Photo : Four Points Sheraton-LAX)



(Photo : Ken Poston)

*Le Los Angeles Jazz Institute est une organisation qui conserve les archives, tant du jazz contemporain que des grandes périodes du jazz du 20<sup>me</sup> Siècle avec une attention toute spéciale au jazz de Californie du Sud. Il détient ainsi les collections personnelles de Howard Rumsey, Bud Shank, Gerry Mulligan, Shorty Rogers, Art Pepper, Bob Cooper, June Christy, Pete Rugolo, Johnny Richards, Ken Hanna, Dr. Wesley La Violette, Jimmie Baker, Sleepy Stein, Ray Avery, Warne Marsh, Woody Herman et Phil Moore. »*

L'Institut (non lucratif) est logé à la California State University Long Beach.

Son site <http://lajazzinstitute.org/> permet de découvrir une multitude d'activités et d'archivages qui, comme le mentionne Rahne Pistor, concernent le jazz et son histoire dans toute sa diversité avec, bien sûr, un accent marqué sur le jazz californien mais pas seulement.

Ken Poston, Directeur du Los Angeles Jazz Institute, précise :

*« Cette manifestation fut la seule de grande dimension. D'autres, plus modestes, eurent lieu en 1991 "Back to Balboa" et en 1997 "The Kenton Era" avec, cependant, l'exécution de quelques pièces néophoniques de Bob Cooper : "Solo for Orchestra", Bill Holman (pour Gerry Mulligan), Lennie Niehaus : "Atonal Adventure" et Shorty Rogers : "Invisible Orchard". »*

Indépendamment de sa passion pour le mouvement néophonique, Ken Poston propose régulièrement des concerts consacrés à la musique des Big Bands de conception plus traditionnelle.

Ainsi, le festival "Way Out West" voit-il se succéder, du 5 au 8 octobre 2000 au Crowne Plaza Hotel de Redondo Beach : Maynard Ferguson's Big Bop Nouveau, The Gerald Wilson Orchestra, The Bill Holman Orchestra, The Terry Gibbs' Dream Band, The Clayton-Hamilton Jazz Orchestra, The Bob Florence Limited Edition, The Phil Norman Tentet, The Tom Talbert Orchestra, The Pete Rugolo Orchestra avec The Four Freshmen, la musique de Johnny Richards dirigée par Joel Kaye, The Toshiko Akiyoshi-Lew Tabackin West Coast Reunion Band, The Louie Bellson Orchestra et The Frank Capp Juggernaut, ces deux derniers, réunis sur scène, se livrent une sorte de Battle of the bands.

Assurément, quatre jours passionnants !

En 2019, Ken Poston et le LAJI organisent un événement magistral de trois jours intitulé "Best From the West - Ultimate Big Band Experience" et qui comporte une série de 19 concerts, plus films et débats, dans le cadre du Westin Los Angeles Airport Hotel.

Y participent, les big bands de Bernie Dresel, Gordon Goodwin, Mike Barone, Steve Huffsteter, Kim Richmond, Roger Neumann, Scott Whitfield, Johnny Mandel (93 ans), Tom Kubis, Phil Norman, Chris Walden, Rob McConnell (Dir. Charlie Ferguson), Bob Florence (Dir. Kim Richmond) et la star du festival : Bill Holman (91 ans).

Mentionnons également les combos de Rickey Woodard, Lanny Morgan, Doug Webb et du toujours étonnant trompettiste Carl Saunders.

On perçoit aisément que tous ces ensembles actuels méritent, de près ou de loin, par l'intelligence d'écriture des orchestrations, de rejoindre les rangs des "Croisés" de la musique dont la famille ne cesse de s'agrandir et de se valoriser.

Mike Kaiser propose progressivement plusieurs de ces magnifiques concerts sur YouTube ; ils sont présentés avec humour, sous un immense portrait de Shorty Rogers, par le très sympathique et parfait connaisseur Ken Poston lui-même.



Bill Holman et son Big Band en concert, le 25 Mai 2019, au Westin L.A. : « Best From The West » du LAJI  
(Photos : You Tube / Kathryn King Media)

Un simple click+Ctrl comme, par exemple, [Bill Holman Band-YouTube](#) (ci-dessus) donne l'accès au concert de l'orchestre choisi parmi les noms cités plus haut.

Bonne écoute et Bon Jazz de Californie !

## **LE CHICAGO JAZZ ENSEMBLE**

C'est donc en 1965, dès son arrivée au Columbia College de Chicago, que William Russo décide, comme à son habitude, là où il est de passage, et pour la troisième fois, de créer un nouvel orchestre de jazz : le Chicago Jazz Ensemble.

Il va s'y consacrer corps et âme, créant un répertoire de nouvelles compositions mais qui comporte aussi des arrangements inédits, soit de nombreuses pièces traditionnelles, notamment de Duke Ellington, soit de partitions que Bill avait écrites pour l'orchestre de Stan Kenton.

*À suivre s.v.p.  
Merci.*