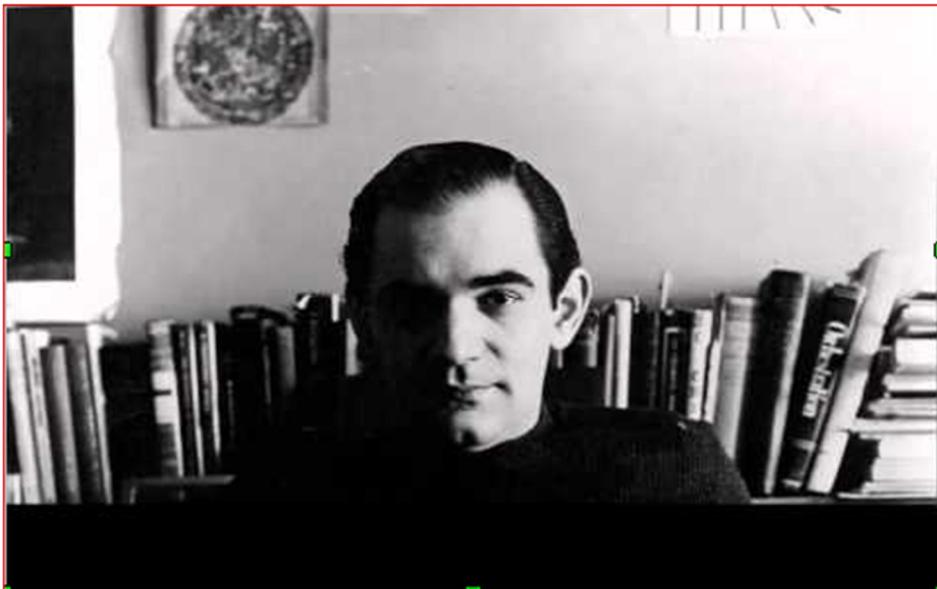


Les "Croisés" de la Musique
Du Jazz au Classique & du Classique au Jazz

WILLIAM BILL RUSSO

(25.06.1928 - 11.01.2003)

Maître-Orchestrateur et Brillant Théoricien



(Photo : Facebook)



Maurice Creuven 2024

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 - 26
Une Journée en Néophonie - 32
Quand le classique rencontre le blues - 45
Musique pour un Psy - 52
Naissance et fin du Chicago Jazz Ensemble - 56
Requiem pour un « Super-Croisé » - 71
Reconnaissance - 78
Un document : lettre de Bill à Phil Schaap - 79
Arrangements & Compositions created for Kenton - 81
Catalogue proposé par Musique Classique Forum - 85
Site Archives du Columbia College Chicago - 87
Bill en quelques Videos - 87
A Basic Biography (Neil Butterworth) - 88

THE LENOX SCHOOL OF JAZZ.

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

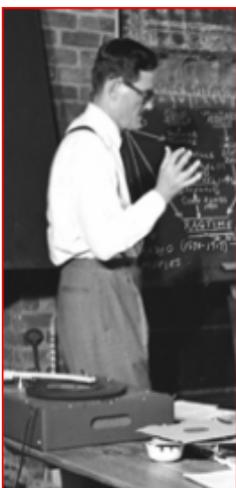
A cette époque, des années 50-60, peut-être la plus passionnante et passionnée de toute l'histoire du jazz, le retour de la prospérité et l'utilisation massive du tout jeune microsillon aidant, les grandes écoles, les nouveaux styles, les fortes personnalités se côtoient en toute sympathie, mais dans 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 - 1966), 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



Postcard of Music Inn Barn 1960's photo by Sam Scarfone

(Photos : Clemens Kalischer/Music Inn)

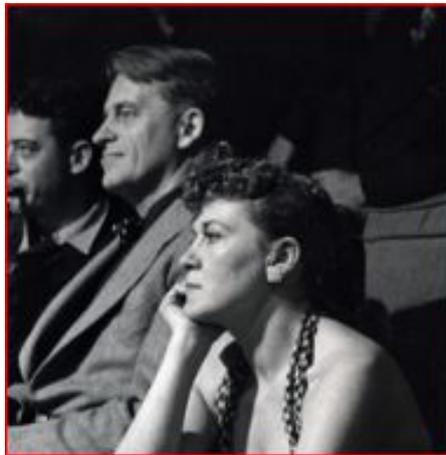


John Lewis 1959

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.

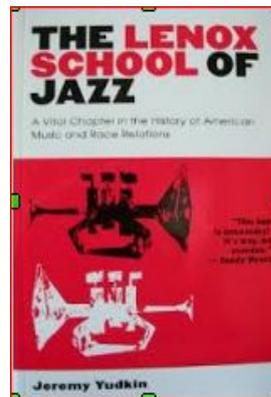
Michael Fitzgerald, musicien, musicologue, auteur, éducateur et documentaliste, dit :

« 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 (une douzaine de 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 Mosaic (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. (Voir page 87 - Bill Russo orchestra – You Tube).

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, Pizzarelli, 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 Sciacca), 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. En 2024, la Grande-Bretagne restitue les Chagos (50 îles) aux Mauriciens sauf la base militaire américaine. 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 habitions 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.

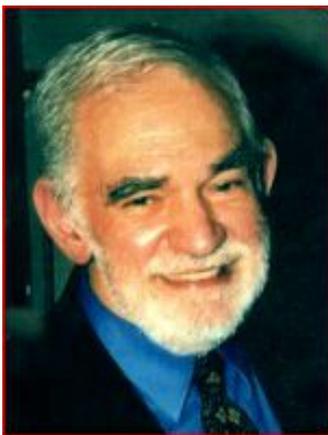
Plus tard, Kathy joua le concerto lors d'un concert à Londres. Bill dirigeait mais il

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 - 2020), dont on peut consulter, sur le site "Jazz Professional", la liste complète et impressionnante des artistes qu'il a interviewés :
<http://www.jazzprofessional.com/Main/Les%20Tomkins.htm>

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 y 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 oppressaient. 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

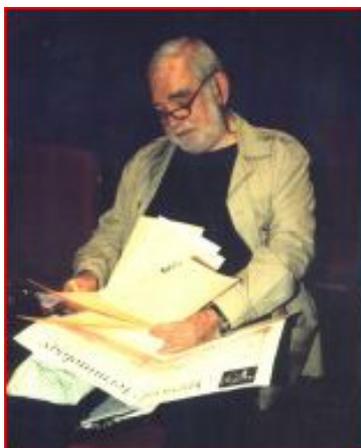
vers l'orchestre, The London Jazz Orchestra...

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...

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...



(Photo : Dennis Matthews)

- 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 Stryk
(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 !

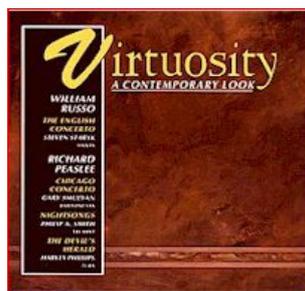
Le 16 août 1964, Bill dirige, dans les Lansdowne Studios de Londres, l'enregistrement de son Concerto avec, toujours, The London Jazz Orchestra, impressionnant, plus quatre violoncelles.

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 Staryk ; 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).

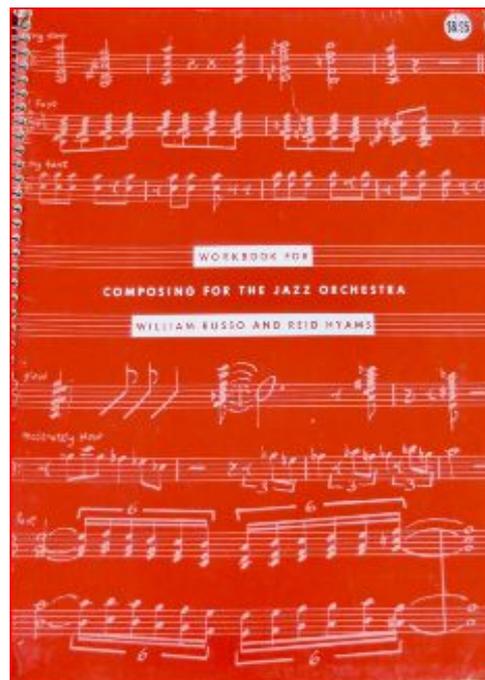
DE LA THÉORIE À LA PRATIQUE

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)

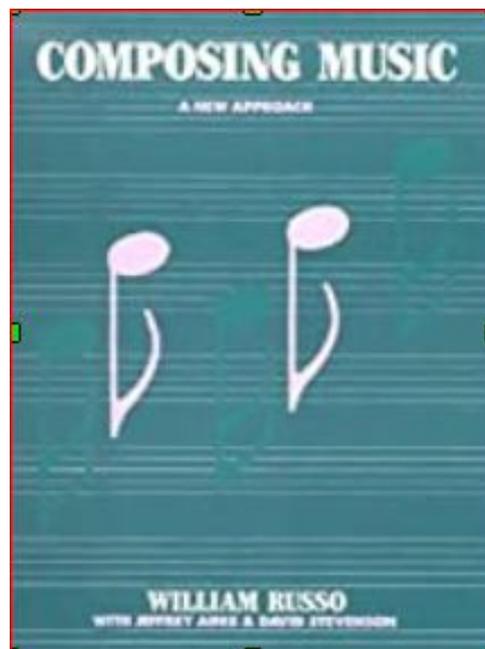
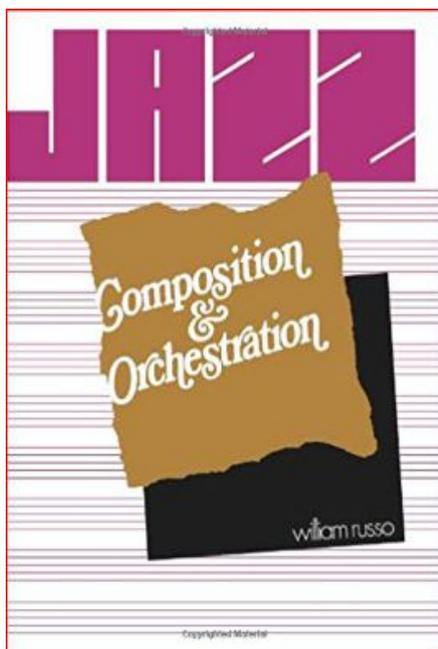
En 1968, c'est l'imposant traité « *JAZZ Composition & Orchestration* » (825 p.), une somme technique qui contient de nombreux exercices et une multitude d'extraits tirés des partitions du Maître.

Enfin, 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 Ains, 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 & 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. »

Écoutons Jeff Sultanof, sur le même sujet, « JAZZ Composition ... » :

« 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, en 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.

Voici le sommaire des quatre volumes :

CONTENUS :**Composing for The Jazz Orchestra**

Aphabetical 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.

Workbook for Composing for The Jazz Orchestra

Les exercices portent pratiquement sur les thèmes repris dans les chapitres du livre de base ci-dessus.

JAZZ Composition & Orchestration

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.

Composing Music : A New Approach

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.

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.

UNE JOURNEE EN NEOPHONIE



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

Vers la fin des années 60, 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, 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.

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.

Sur l'ensemble des concerts et 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.

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 452-5136

THE **PAVILION OF THE MUSIC CENTER**

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 entrons en scène, nous n'étions pas certains de ce qui allait se passer. »

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

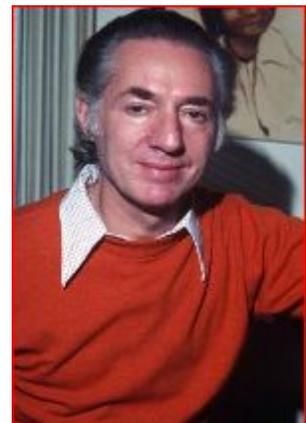
Guest conductor: Bill Russo
 Reeds: Bud Shank, Bob Cooper, Bill Perkins, Don Lodice, John Lowe.
 Trombones: Bob Fitzpatrick, Vern Friley, Lou Blackburn, Jim Amlotte (bt), John Bambridge (tuba).
 Trumpets: Ray Triscari, Conte Candoli, Ronnie Ossa, Dalton Smith, Gary Barone.
 French horns: Vince De Rosa, 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.



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.

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).



Paul Cacia
(Photo : SecondHandSongs)

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 une soixantaine d'années 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 personnelles, ce qui est très 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 (Orbert Davis faisait aussi partie du Chicago Jazz Ensemble de Bill Russo).



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



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

En 1972, Joel Kaye (1940-2022), 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, eBay.

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. Bref, la relève est assurée !

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 sophistiqué.

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 Néophonic, 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.

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



John Lewis



Gunther Schuller

(Photos : NPR / MacDowell-Andrew Hurlbut)

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.

Un enregistrement magnifique de 1956 montre d'ailleurs combien l'entente est admirable entre les musiciens des deux Côtes lorsqu'il s'agit d'interpréter un répertoire un peu plus traditionnel. Nous parlons de « Grand Encounter - 2° East - 3° West » avec John Lewis et Percy Heath pour l'Est et Chico Hamilton, Bill Perkins et Jim Hall pour l'Ouest (Pacific Jazz 1217) ; à écouter très attentivement.

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^{me} anniversaire du premier concert Néophonie, 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 Neophonie. »

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

« Le Neophonie 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 Neophonie Orchestra, assemblé pour commémorer ce 40^{me} 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 (1916-2011) pour ses 89 ans .



(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 20me 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 classique.

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 (idem de la pochette du disque « The Swinging Mr. Rogers), par le très sympathique et parfait connaisseur Ken Poston lui-même.

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.

Sur ce, ... Bonne écoute et Bon Jazz de Californie !



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)

***Bill Holman est décédé le 6 mai 2024,
de mort naturelle, à près de 97 ans.***

QUAND LE CLASSIQUE RENCONTRE LE BLUES

On sait combien la pensée musicale de William Bill Russo est multiple et novatrice, associant volontiers, par exemple, des éléments de jazz ou autres à une page de forme classique. Quant à son intérêt pour le blues, il l'a déjà manifesté, à plusieurs reprises, dans ses compositions et arrangements.

Et c'est en 1966 que le jeune chef d'orchestre japonais de 31 ans, Seiji Ozawa, directeur de l'Orchestre de Chicago au Festival d'été de Ravinia, après avoir entendu le célèbre ensemble de blues Corky Siegel & Jim Schwall au légendaire Big John's, un bar de Chicago, souhaite leur participation à l'un de ses concerts symphoniques.

L'année suivante, toujours à Ravinia, Seiji Ozawa dirige la « Deuxième Symphonie » de Bill Russo et fait part, à ce dernier, de son idée à propos d'une association entre le classique et le blues.

C'est le Festival de Ravinia qui passe la commande, à Bill, d'une oeuvre pour orchestre symphonique et blues band ; les « Three Pieces for Blues Band and Symphony Orchestra, op. 50 » sont terminées au début de 1968.

Seiji Ozawa les enregistre, en 1972, à la tête du San Francisco Symphony Orchestra. Le San Francisco Ballet utilisera la musique pour son ballet « Mother Blues ».

Et Bill Russo poursuit sur sa lancée dans l'union du Blues et du Classique avec sa « Street Music, op. 65 », composée en 1976 et gravée, la même année, par Seiji Ozawa et le San Francisco.



William Russo se concertant avec Corky Siegel (gauche) et Seiji Ozawa (droite) à Ravinia Park en 1968 avant la Première des « Three Pieces ».
(Photo : Facebook)

Ces deux enregistrements (origine LP) sont réunis sur un CD Deutsche Gramophone 463 665-2 GOR en compagnie de « An American in Paris » de George Gershwin. On peut toutefois s'étonner que les deux pièces de Bill Russo ne soient pas proposées dans l'ordre chronologique de leur composition ; afin de rectifier cette situation, l'audition devrait donc débiter à la page n° 5.



(Photo : DGG)



Jim Schwall et Corky Siegel 1966
(Photo : Rick Sullo)

Le CD commence donc par la « Street Music » (A Blues Concerto) en quatre

mouvements avec, en soliste, Corky Siegel (1943) à l'harmonica et au piano. Dès les premières notes, on est ébloui par le côté particulièrement dynamique de la technique d'enregistrement.

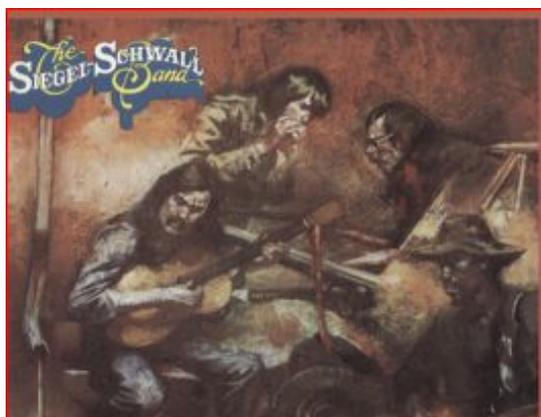
L'ambiance est grave, c'est du sérieux. L'orchestration est ample, diversifiée, à la Bill Russo, et Seiji Ozawa lui apporte puissance et relief. De son côté, Corky Siegel, qui dispose d'une grande liberté d'action, s'intègre parfaitement à la partition en tirant, de son harmonica, des effets sonores très impressionnants : glissandos, vibratos et même du Wawa. Son style est tout différent de celui d'un Toots Thielemans, par exemple.

Pour le deuxième mouvement, c'est le piano qui donne le tempo, une sorte de Rhythm and blues bien marqué ; intervention discrète des cuivres, puis retour du piano en dialogue avec les cordes pour terminer gentiment à l'orchestre.

Dans la troisième partie, Corky Siegel est de nouveau au piano et entame un blues très lent dans lequel il entraîne les cordes du San Francisco. Après une sorte de cadence, il reprend son harmonica, soutenu discrètement par l'ensemble, puis revient au piano pour clôturer.

C'est Corky qui débute, à l'harmonica, le dernier mouvement par un solo rapide suivi de plusieurs ponctuations puissantes de l'orchestre qui poursuit, dans une harmonieuse concertation avec le soliste, pour terminer le mouvement par un grand finale à la gloire du Blues.

Passons, à présent, à l'opus 50, « Three Pieces », pour lequel Bill réalise pleinement le souhait de Seiji Ozawa en utilisant le Siegel-Schwall Band au complet, à savoir : Corky Siegel, harmonica et piano électrique ; Jim Schwall, guitare ; Al Radford, basse et Shelly Plotkin, batterie.



(Artwork : Harvey Dinnerstein / Photo : Colin Johnson)

La première pièce débute par une entrée solennelle de l'orchestre qui enveloppe

l'arrivée discrète de l'harmonica. Symphonique et blues band se lancent alors dans une sorte de shuffle au rythme saccadé soutenant un grand solo de guitare en plusieurs parties et c'est l'orchestre qui termine en force.

Dans la deuxième pièce, Bill propose d'abord un très beau passage des cordes en pizzicato ; les cuivres qui suivent sont grandioses. Solo de guitare, élan des cordes en puissance et brève intervention de l'harmonica. Retour au pizzicato qui finit la pièce dans la discrétion.

La dernière page de cette trilogie s'engage dans une série de riffs ponctués par des attaques des percussions de l'orchestre. Puis, c'est un solo plaintif à l'harmonica avec interventions des cuivres. Finale majestueux de tout l'ensemble.

Dans sa notice, David Noble explique :

« Le finale, bâti sur une ligne de basse traditionnelle, établit un vif contraste entre le jeu du band et celui de l'orchestre. C'est peut-être ce que Bill Russo avait en tête lorsqu'il disait que l'oeuvre était orchestrée avec une hardiesse volontaire, car il fallait qu'elle "sonne" dans le pavillon en plein air de Ravinia et, le jour de la création, le dimanche 7 juillet 1968, elle "sonnait" très bien, à Ravinia.

D'après Bill, "Ce sont simplement quatre-vingt-neuf chorus de blues et c'est la chose la plus difficile que j'aie jamais faite".

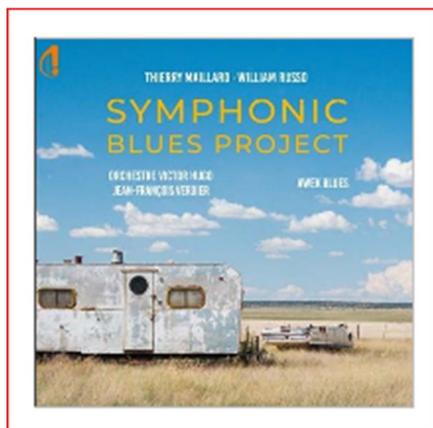
Un an plus tard, lorsque le Philharmonique de New York joua l'oeuvre, la première répétition fut interrompue, après chaque mouvement, par les applaudissements des musiciens de l'orchestre dont beaucoup travaillaient également, en studio, comme musiciens de jazz. Le public réagit de la même manière le jour du concert. »

Le CD se termine par une très belle version, haute en couleur, de « An American in Paris », la partition célèbre de George Gershwin.

Par ailleurs, le hasard des productions discographiques fait parfois bien les choses ! Ainsi, en 2023, le label français Indesenscalliope publie un CD (IC005), « Symphonic Blues Project » qui contient, entre autres, les « Three Pieces for Blues Band and Symphony Orchestra, op.50 » de Bill Russo.

Cette magnifique surprise est due à Jean-François Verdier, directeur artistique de l'Orchestre Victor Hugo de la région Bourgogne Franche-Comté à Besançon (lieu de naissance du grand écrivain).

Très beau site de l'orchestre : <https://www.orchestrevictorhugo.fr/>



(Photo : Indesenscalliope)

Jean-François Verdier est considéré comme l'une des personnalités les plus intéressantes de la scène musicale actuelle. Chef d'orchestre, soliste, compositeur et enseignant, il est l'un des meilleurs clarinettes européens. Lauréat de concours internationaux dans plusieurs disciplines, il a notamment reçu le prix Bruno Walter du Concours international de direction d'orchestre de Lugano en 2001. Il a joué sous la direction des plus grands chefs et collabore avec de nombreux artistes, lyriques ou instrumentistes, de renommée mondiale.

Il explique ainsi ses motivations :

« Faire redécouvrir les musiques aventureuses de William Russo, cela a, pour moi, un double sens : c'est un hommage à Seiji Ozawa et à son ouverture d'esprit lorsqu'il commande les "Pièces" à Bill ; c'est aussi progresser dans un mouvement de métissage et de reconnaissance des musiques entre elles, mouvement porteur d'avenir. Il fallait continuer la route... »

J'ai demandé à Thierry Maillard, jazzman, connaisseur de Zappa, de Bartok et des orchestres classiques, de composer dans le même esprit, en partageant l'aventure avec AWEK, groupe trempé dans ce fameux blues de Chicago et dont les disques m'ont toujours beaucoup plu. On the road again ! »

Après la musique de Bill Russo, nous pouvons donc apprécier, sur ce CD, d'abord la pièce « Orchestra » (2021) suivie de « Symphonia Blues pour blues band et orchestre » (2021) en quatre parties, deux partitions signées Thierry Maillard.

Thierry Maillard (1966) est présenté comme pianiste, compositeur et arrangeur sans limite ni frontière, qui n'a pas peur des changements de cap musicaux radicaux et navigue ainsi entre Big Band, orchestre symphonique, ensemble classique, trio, quartet ou piano solo. Chaque année, son agenda est pratiquement complet et se répartit entre concerts, tournées, festivals et enregistrements ; à ce jour, il compte déjà, comme

leader, une vingtaine d'albums vraiment très diversifiés.

Sur son site magnifique : <https://www.thierrymaillard.com/> ,

on peut l'entendre et le voir (videos) en différents ensembles et découvrir son « Premier concerto pour violoncelle et orchestre symphonique ».

Par son commentaire dans le livret du CD, il nous dit :

« La composition de la première pièce “ Orchestra ”, dont la nomenclature est assez singulière puisqu'elle ne comporte pas de bois a été, pour moi, un immense plaisir ! L'inspiration était là, cette pièce est un éloge à la nature qui nous entoure.

“ Symphonia Blues ” est une suite de quatre pièces, toujours pour orchestre (également sans bois) et groupe de blues. Ces pièces sont un écho à l'oeuvre mythique mais méconnue de William Russo “ Three Pieces for Blues Band and Symphony Orchestra ”, sans doute la première tentative de faire coexister blues et classique. »

L'Orchestre Victor Hugo



Thierry Maillard

Jean-François Verdier

(Photos : Orchestre Victor Hugo)

L'ensemble toulousain AWEK, de l'occitan « A Huec » (à fond), se compose ici de Bernard Sellam, chant et guitare ; Joël Ferron, basse ; Olivier Trebel, batterie et Stéphane Bertolino, harmonica (Award du meilleur harmoniciste blues en 2011).

Bernard Sellam fait une confidence :

« La veille de notre premier concert avec l'orchestre Victor Hugo, on a reçu un message de Corkie Siegel nous donnant quelques recommandations essentielles dont une que Jean-François Verdier nous avait faite à plusieurs reprises, à savoir de ne pas jouer trop fort. »

Fin 2022, c'est Fabrice Jousot qui succède à Bernard Sellam.

AWEK



B.Sellam/J.Ferron/O.Trebel/S.Bertolino 2015
(Photo : DR)



F. Jousot 2023
(Photo : La Dépêche)

Créé en 1995, Awek est élu meilleur groupe de blues français en 2004/2005 et s'impose comme l'une des premières formations européennes. Il participe à la plupart des grands festivals de blues en France, Belgique, en Europe, au Maroc, en Inde, au Canada, aux USA, le plus souvent, en première partie d'artistes légendaires dans le monde du blues mais également en tête d'affiche.

Actuellement, Awek ne compte pas moins d'une douzaine d'albums à son actif. Tous les détails sont publiés, avec beaucoup d'humour, sur le site (discographie) : <https://www.awekblues.com/index.php/fr/>

Dès le début de l'audition des « Three Pieces », on constate, avec bonheur, qu'il s'agit bien d'un réel hommage à William Bill Russo rendu par des musiciens passionnés et particulièrement compétents qui assument parfaitement ce mélange des genres musicaux : les ensembles sont magnifiques, les fortes sont puissants, la rythmique bien présente, les solistes sont inspirés et en excellent accord avec l'orchestre.

Soulignons le très beau pizzicato du deuxième mouvement et l'ambiance solennelle produite par les cuivres.

Bref, et comme Bill en a toujours revendiqué l'importance, l'orchestration est très affirmée et le finale balance efficacement entre l'orchestre et l'harmonica.

Le Blues est bien là !

Comme son nom le suggère, « Orchestra » est une sorte de concerto pour orchestre de grande envergure qui en sollicite abondamment, sous forme de dialogues, les différentes sections, notamment les cuivres, cordes et percussions. Il y a de la puissance et de la discrétion, des contrastes et du rythme (pas jazz). Le Crescendo final est grandiose, à l'image, sans doute, de la Nature qui a inspiré Thierry Maillard.

Quant à « Symphonia Blues », nous retrouvons un peu, dès le début, l'époque Swing avec prédominance des cuivres qui interviennent même parfois en solistes (trompette) avec des accents lyriques. Dès le deuxième mouvement, c'est la guitare qui s'inscrit

dans un blues plus moderne, rejointe par l'harmonica dans la troisième partie sur un changement de tempo. Les deux solistes se retrouvent dans le finale pour un blues plus rapide.

Thierry Maillard termine en disant, avec grande satisfaction :

« *Cette initiative rare et insolite de présenter un programme à la croisée des chemins entre musique symphonique et blues est une idée merveilleuse visant à proposer la musique comme on l'entend rarement, avec virtuosité et ouverture d'esprit.* »

Merci

et Bravo à Jean-François Verdier pour l'hommage rendu à William Russo, mais aussi d'avoir décidé de s'adresser à Thierry Maillard afin de « *Continuer la route* » !

MUSIQUE POUR UN PSY

L'éminent psychanalyste germano-étasunien Erik Homburger Erikson (Francfort, Allemagne 15 juin 1902 - Harwich, Massachusetts/USA 12 mai 1994) est aussi un psychologue du Développement Humain et un auteur particulièrement prolifique.

Inspiré par ses écrits, l'Erikson Institute est créé à Chicago, en 1966, et est destiné à la formation des enseignants de la petite enfance.



Erik Homburger Erikson
(Photo : Jon Erikson Science Source)

ERIKSON INSTITUTE (Chicago)

Construire un avenir meilleur pour tous les enfants.
Notre mission est d'éduquer, d'inspirer et de promouvoir
un leadership qui aide les enfants et leurs familles
à atteindre leur plein potentiel.

<https://www.erikson.edu/about/history/erik-erikson/>

Influencé, entre autres, par Sigmund et Anna Freud, il propose, en 1963, une théorie bien personnelle du développement psychosocial reposant sur huit stades.

Suivons brièvement l'analyse que Paulina Herrera a rédigée, en Mars 2024, pour NURAU, société canadienne de conseil en management :

« *Selon le psychanalyste germano-américain Erik Erikson, la personnalité se développe pendant toute une vie en passant par huit stades. A chaque période de la vie, la personne traverse un enjeu ou une crise qu'elle doit résoudre afin de permettre l'évolution et le changement de sa personnalité.*

La crise résolue avec succès, il s'ensuit alors une personnalité saine ayant acquis les compétences de base.

Les stades de développement de la personnalité, d'après Erikson, sont :

1. Confiance vs méfiance - de 0 à 18 mois.

Ce stade est caractérisé par la dépendance totale de l'enfant, principalement envers la mère.

2. Autonomie vs honte et doute - de 18 mois à 3 ans.

A ce stade, l'enfant développe ses capacités motrices et une certaine autonomie.

3. Initiative vs culpabilité - de 3 à 6 ans.

A présent, l'enfant est motivé à élaborer ses propres projets, ses propres jeux et invite les autres à y participer, une sorte de leadership.

4. Travail vs infériorité - de 6 à 12 ans.

Cette tranche d'âge est caractérisée par l'acquisition de connaissances et d'habiletés (par exemple, le raisonnement logique) qui seront requises à l'âge adulte. L'enfant devient très compétitif et apprend à avoir confiance en lui-même et en ses capacités.

5. Identité vs confusion des rôles - de 12 à 20 ans.

Période caractérisée par une remise en question, chez l'adolescent, de ses compétences, croyances et valeurs dans le but de se forger sa propre identité.

6. Intimité vs isolation - de 20 à 45 ans.

A cette étape, il est essentiel d'être apte à faire des compromis sur les plans personnel, amoureux, professionnel et dans ses rapports avec les autres.

7. Générativité vs stagnation - de 45 à 65 ans.

Ici, l'adulte ressent le besoin de léguer quelque chose de valable à sa famille et à la société : travailler davantage, faire du bénévolat...

8. Intégrité vs désespoir - de 65 ans à la fin de la vie.

Durant cette étape, l'adulte fait le bilan de sa vie. S'il en vient à la conclusion qu'il a vécu pleinement et fait oeuvre utile, il se verra comme un être accompli et intègre envers lui-même.»

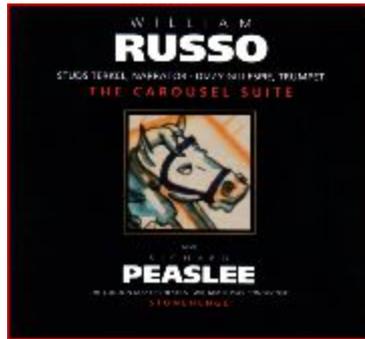
En 1975, le célèbre réalisateur américain John Hubley (1914-1977) forme, avec son épouse (la seconde) Faith Hubley (1920-2001), le projet de produire un film d'animation, sa spécialité, basé sur la théorie d'Erik Erikson.

Et c'est la naissance, en 1976, de « Everybody Rides the Carousel (of life) », en un prologue et huit parties, d'une durée totale de 72 minutes.

Les interprètes (voix parlées) sont au nombre d'une bonne trentaine dont Meryl Streep et Dee Dee Bridgewater. La musique est écrite et dirigée par William Russo avec la participation de Larry Adler (harmonica), Benny Carter (saxo alto) et Dizzy Gillespie (trompette).

Quelques extraits du film sont proposés par « The Meryl Streep Forum » - YouTube - <https://www.youtube.com/watch?v=A5bXws0hAu4>.

Sept ans après la sortie du film, Bill retravaille sa partition et en tire « The Carousel Suite, Op. 63 » (environ 32 minutes) pour un petit ensemble de musiciens, surtout « classiques », mais qui, comme Bill le dit, « sonne moins comme un orchestre de chambre que comme un petit orchestre de théâtre aux accents jazz », un genre musical qu'il pratique volontiers à cette époque.



(Photo : GM Recordings)

Le 1er juillet 1983, la firme GM Recordings enregistre la « Suite » dans les studios Olympic Sound de Londres ; la production est signée William Russo et Carol Loverde, son épouse (du moment). Un CD est publié (GM 3014 CD) mais qui se fait rare aujourd'hui.

Il contient également la magnifique Suite « Stonehenge » de Richard Peaslee enregistrée, en 1964, par Bill Russo à la tête du London Jazz Orchestra et dont nous parlons à la page 26 du dossier consacré à ce compositeur, élève de Bill Russo.



John et Faith Hubley



Dizzy Gillespie



Studs Terkel

(Photos : IMDbPro / James Kriegsmann / Raeburn Flerlage)

Pour sa « Carousel Suite », Bill réunit un ensemble de quatorze musiciens, un narrateur : Studs Terkel et un soliste : Dizzy Gillespie.

L'orchestre comprend : David Theodore (hautbois et cor anglais), Anton Weinberg (clarinette), John Harle (saxophones soprano et baryton), Jeffrey Bryant (cor), Ray Simmons (trompette), John Iveson (trombone), Stephen Saunders (trombone basse), Harold Fisher et Douglas Perry (percussions), Paul Hart (piano et clavinet), Galina Solodchin (violon), John Underwood (alto), Stephen Orton (violoncelle) et Chris

Laurence (contrebasse).

L'enregistrement se décompose en un « Prologue », suivi des huit « Stades de développement » selon Erik Erikson puis d' un « Epilogue ».

La musique est généralement très fine, discrète et variée ; elle suggère, à certains moments, une ambiance un peu médiévale, à d'autres, des échos de musique viennoise, ce qui va bien dans le sens de la déclaration d'Alain Tercinet à propos de la « *connaissance encyclopédique de la musique* » que possède Bill.

Ceci avec, comme toujours chez Bill Russo, cette préoccupation de créer des sonorités originales et inattendues qui lui sont propres, ce qui a fait dire à Lennie Niehaus (interviewé par Gordon Jack) :

« Chez Stan Kenton, Bill Russo a expérimenté les différentes sonorités qui peuvent être obtenues d'un jazz band, en utilisant diverses combinaisons d'instruments. Par exemple, il obtenait ce qu'il appelait la sonorité " Gazelle " en associant le saxo alto conducteur à un trombone et deux saxos ténors, créant ainsi une sonorité très gracieuse, juste comme une gazelle. J'ai toujours aimé son arrangement de " Fascinating Rhythm " ainsi que les partitions plus sérieuses qu'il écrivit pour Stan. »

Dans l'Etape n° 6 (page 11) « Intimité vs Isolation » Bill fait intervenir, en souplesse, son ami Dizzy entouré d'un contexte jazz léger mais réel que Dizzy garnit de magnifiques improvisations, très subtiles, dont il a le génie.

Quant au truculent Louis « Studs » Terkel (1912-2008), il expose, avec force conviction, bonhomie et dans une articulation vocale très personnelle, les huit principes d'Erikson.

Licencié en droit de l'Université de Chicago mais préférant le journalisme, souvent contestataire, Studs se rend très populaire aux USA par son émission de radio « The Studs Terkel Program » diffusée, de 1952 à 1997 par WFMT Chicago. Des nombreuses interviews effectuées à la radio, il publie quantité de recueils soit écrits, soit oraux qui sont comme une sorte d'histoire des Etats-Unis au XXe siècle. Il reçoit d'ailleurs plusieurs prix pour ses activités et publications dont « The National Humanities Medal » et « The National Medal of Arts » qui lui sont remises, en 1997, à la Maison Blanche.

Son art de la communication radiophonique, Studs l'applique dans sa façon très originale de participer à l'enregistrement de la « Carousel Suite » ainsi, débute-t-il sa présentation par une mise en train très sympathique, voire amicale :

« Now let's see. Is everyone here ? Is everybody ready ? How do you do, friends ? And here we have " The Carousel of Life ". Eight rides for eight ages. Everyone is invited.

An age for every rider on our cycle of life... » et le ton est donné !
(Merci à Olivia pour la transcription).

Quant à l'ambiance musicale, si elle invite réellement à la réflexion, ceci conformément au texte inspiré par Erikson, elle n'est cependant ni triste, ni morose, bien au contraire, on y trouve de la sérénité et même des élans de bonheur ce qui permet de supposer que, pour Bill Russo, tout ce termine bien !

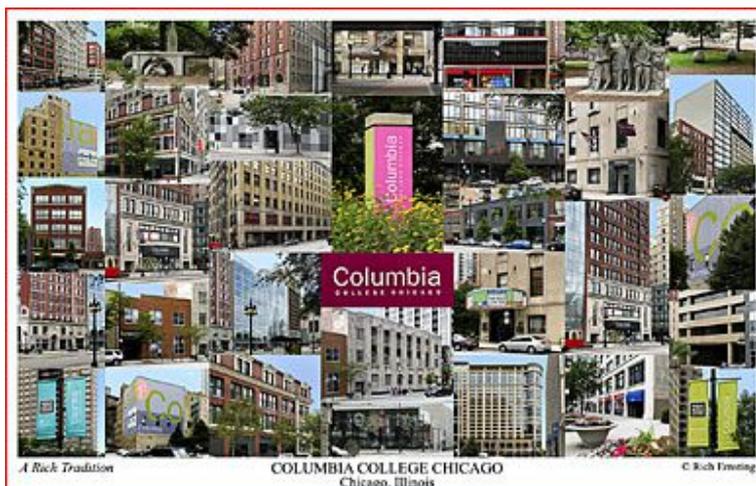
NAISSANCE ET FIN DU CHICAGO JAZZ ENSEMBLE

C'est en 1965 que Bill rentre à Chicago, une sorte de retour aux sources.

Il est appelé par Mirron « Mike » Alexandroff, président du Columbia College, qui lui propose de devenir, pour dix ans, le premier membre à temps plein de la faculté du college.

Dès son arrivée au Columbia College de Chicago, William Russo fonde le Columbia's Music Department, devient directeur du Center for New Music et décide, comme à son habitude là où il est de passage, et pour la troisième fois dans sa carrière, de créer un nouvel orchestre de jazz tel qu'il le conçoit, c'est le Chicago Jazz Ensemble.

Il va s'y consacrer corps et âme, créant un répertoire de nouvelles compositions mais qui comporte également 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.



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

Le collège est bien connu pour être un établissement d'éducation progressiste, ce qui convient parfaitement aux idées de Bill Russo sur la musique et l'enseignement. Sous sa direction, le programme du Music Department est l'un des premiers, du niveau

collège, à combiner des cours de musique classique, de jazz et de rock mais aussi des études de littérature, d'art visuel, de danse, de théâtre (dont musical) et de cinéma.

Selon ses propres paroles :

« Le Music Department au Columbia College a pour objectif de créer un rapprochement entre la musique classique et la musique populaire en choisissant et développant ce qu'il y a de mieux dans chacun des deux genres : le côté sérieux et moral du classique et l'impact sur l'audience propre à la musique populaire. »

En plus de ses activités au collège, Bill est Directeur des Etudes d'Orchestre à la Scuola Europea d'Orchestra Jazz à Palerme (Italie), professeur invité au Peabody Conservatory of Music de Baltimore et compositeur en résidence de la Ville et du Comté de San Francisco. Parmi ses nombreux élèves, plusieurs sont devenus célèbres et ont reçu des prix : John Barry, Fred Karlin, Richard Peaslee, Mark Hollmann, etc.

Sous la direction de Bill Russo, le Chicago Jazz Ensemble se fait une réputation internationale d'orchestre révolutionnaire. Ainsi, par exemple, il est le premier ensemble à créer une nouvelle partition de Duke Ellington, événement que ce dernier réservait toujours à son propre orchestre. Et c'est le cas pour la première, en collaboration avec le Duke qui dirige l'exécution, de son « First Concert of Sacred Music ».

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 ».



William Russo
(Photo : Columbia College Chicago)

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.

Chacun sait que le maintien en vie d'un big band pose beaucoup de problèmes, qu'ils soient financiers, humains ou d'organisation. Mais lorsque, en plus, le répertoire se veut d'avant-garde, il faut faire face à toutes sortes de critiques.

Et c'est le cas pour le Chicago Jazz Ensemble.



Howard Reich, de Chicago
(Photo : Howard Reich)

Grand connaisseur des activités artistiques de Bill Russo, le musicologue Howard Reich explique, dans le Chicago Tribune du 1er septembre 2002, ce qui s'est passé :

« Dès le moment où Bill Russo crée l'orchestre en 1965, il doit faire face aux critiques de ceux qui prétendent qu'il n'est pas utile d'avoir un ensemble de jazz qui accorde une importance égale aux partitions du passé et du présent, à la musique plus composée qu'improvisée. Les membres du groupe sont également en désaccord sur la nature et le but du Chicago Jazz Ensemble, tandis que les tensions raciales parmi le personnel (au plus fort des batailles américaines pour les droits civiques) ne facilitent pas les choses. Pourtant, Russo et ses amis persévèrent pendant trois ans, offrant des exécutions historiques d'œuvres de jazz marquantes, notamment le "Sacred Concert" de Duke Ellington.

En 1968, cependant, Russo dissout l'ensemble et passe à d'autres projets, mais sans jamais abandonner complètement l'idée.

Périodiquement, il dirige des performances informelles du groupe avant de le relancer officiellement au début des années 1990.

À ce moment-là, il est évident que la culture américaine a finalement rattrapé Russo, l'arrivée du Lincoln Center Jazz Orchestra à New York et du Smithsonian Jazz Masterworks Orchestra à Washington, D.C., entre autres, suggère que les auditeurs sont enfin prêts à embrasser le concept d'un grand ensemble interprétant de grandes partitions de jazz américain de la même manière que les orchestres symphoniques abordent les chefs-d'œuvre classiques européens.

Pourtant, malgré les éloges de la critique que le CJE relancé par Russo a reçus de Chicago à Manhattan et à Montréal, le voyage a été ardu. Oui, le CJE se classe désormais au deuxième rang derrière le Lincoln Center Jazz Orchestra pour la durée de sa saison et l'étendue de ses voyages, mais le groupe de Russo fonctionne toujours avec peu de moyens (son budget annuel est d'environ six chiffres, par rapport à, disons, Jazz au Lincoln Center, qui se chiffre en millions).

De plus, Russo sait qu'il ne dirigera pas éternellement le CJE et que s'il veut donner un avenir à l'ensemble, il doit le faire maintenant.

"Je pense qu'il me reste trois, quatre ans pour diriger ce groupe, peut-être un peu plus", déclare Russo, qui a refusé de quitter le podium alors qu'il subissait un traitement de chimiothérapie pour un cancer de l'une des glandes salivaires. "Donc, pendant ce temps, nous devons rendre l'ensemble plus grand et plus fort. Nous devons nous assurer qu'il peut voler de lui-même pendant longtemps."

Pourtant, il faut s'émerveiller de tout ce que Russo et son ensemble renaissant ont déjà accompli, alors que le compositeur occupait toujours un poste à temps plein comme

président du département de musique du Columbia College de Chicago (poste dont il a récemment pris sa retraite). Au cours des dernières années seulement, le CJE a donné la première mondiale de la partition reconstituée (car perdue) de "Sketches of Spain" de Miles Davis et Gil Evans (avec le trompettiste de jazz Orbert Davis), a interprété une version rare de la vaste suite de Duke Ellington "Black, Brown and Beige"; et a sorti un enregistrement définitif de la musique de Stan Kenton, intitulé à juste titre "Kenton à la Russo".

Lorsque Bill Russo est tombé malade, on s'est demandé si le groupe avait alors atteint la fin de son voyage glorieux et tumultueux.

Fidèle à lui-même, Russo a simplement redoublé d'énergie, élaborant récemment des plans pour une prochaine saison ambitieuse, y compris la première mondiale d'une nouvelle œuvre qu'il est en train de terminer et un retour au grand "Sketches of Spain" de Gil Evans-Miles Davis.

Néanmoins, le CJE est clairement à un tournant. Plus précisément, il doit construire une infrastructure administrative et financière à la hauteur de son excellent produit artistique. Et cela signifie que si jamais les fondations et les philanthropes de Chicago veulent s'avancer pour assurer l'avenir du CJE, c'est le moment.

Fixer des priorités : "Je suis optimiste", déclare Russo, qui n'a jamais été que ça.

"Nous avons l'intention de commander des œuvres à des compositeurs comme [Bob] Brookmeyer, [Henry] Threadgill, Gunther [Schuller] et Wynton [Marsalis]. Nous voulons demander à un chorégraphe de créer une pièce que nous interpréterons avec des danseurs et nous voulons aussi obtenir un salaire pour les membres de la bande. Et maintenant que je n'ai plus à diriger un département de musique, je peux me concentrer sur tout ce qui doit être fait."

*Ayez pitié de quiconque essaierait de se mettre en travers de son chemin ! »
(Rappelons que cet article a été rédigé en 2002).*

Trois ans après sa prise de fonction au Columbia College, Bill dissout donc l'orchestre et 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).

Kate Dumbleton, Executive Director du Chicago Jazz Ensemble, publie, en 2007 dans le bulletin du Chicago Community Trust, la suite des activités de l'orchestre.

« En 2002, le CJE et son invité, Buddy De Franco, ont rejoué le légendaire concert donné par Benny Goodman, en 1938, au Carnegie Hall ; la salle du Teatro Manzoni à Milan était comble.

En 1999, avec le soutien d'une subvention de la McConnick Tribune Foundation, le CJE a inauguré sa première programmation sur abonnement, l'American Heritage Jazz Series, et a établi un calendrier de spectacles annuels réguliers, puisant son répertoire de base dans le riche et unique héritage du jazz américain, comprenant des oeuvres connues ou rarement jouées de maîtres tels que Louis Armstrong, Duke Ellington, Stan Kenton, Bix Beiderbecke, Jelly Roll Morton, Count Basie, Benny Goodman, Woody Herman, Miles Davis, Gil Evans et William Russo.

L'American Heritage Jazz Series a proposé une exécution très rare de la suite "Black, Brown and Beige" de Duke Ellington ainsi que des collaborations avec des artistes de renom tels que Lennie Niehaus, Bill Dobbins, Dee Dee Bridgewater, Clark Terry, Joe

Lovano, Johnny Frigo, Franz Jackson, Corky Siegel et Orbert Davis. Le CJE a également mis en valeur des oeuvres de compositeurs vivants et, en 2003/04, ce fut la première mondiale de l' "Africa Suite" de Slide Hampton.

Après le décès de William Russo, en 2003, le CJE est entré dans une nouvelle phase de son histoire et, en septembre 2004, a nommé, jusqu'en 2010, le trompettiste virtuose, compositeur et chef d'orchestre Jon Faddis comme nouveau directeur artistique. Sous sa conduite, le CJE s'est engagé à promouvoir de nouvelles oeuvres et a commandé et présenté en première mondiale de nombreuses compositions et de nouveaux arrangements de divers musiciens dont Slide Hampton, Bill Holman, Frank Foster, Michael Philip Mossman, Jim Gailloro, T.S. Galloway, Tom Garling, Bob Ojeda, Thomas Gunther et Edward Wilkerson.

Le CJE s'est également produit sur invitation lors d'événements notables tels que le Chicago Jazz Festival 2005, Made in Chicago : A Jazz Celebration at Millennium Park ; en 2006 : Jazz at Symphony Center Series puis le Ravinia Festival.

En 2007, le CJE a présenté sa huitième American Heritage Jazz Series au Harris Theater for Music and Dance. La saison comprenait, entre autres, une commande spéciale de ballet jazz présentée en collaboration avec le Deeply Rooted Dance Theater; une performance avec la chanteuse Dee Dee Bridgewater et une autre avec le trompettiste Clark Terry. En plus de la série du Harris Theater, le CJE a organisé une série au Black Orchid Supper Club avec le saxophoniste Jimmy Heath, un programme Women in Jazz et une soirée de Big Band Jazz.

L'énoncé de la mission du CJE est de connecter les gens du monde entier à la passion, à la créativité, à la joie et aux rythmes du Big Band Jazz par le biais de la sensibilisation, de l'éducation et de la performance.»

(Là, nous sommes en 2007).

Howard Reich revient, le 9 Mai 2012, toujours dans le Chicago Tribune, avec les précisions suivantes :

« Un autre signe de la disparition imminente du Chicago Jazz Ensemble au Columbia College Chicago est que le directeur artistique et batteur Dana Hall et la directrice exécutive Kate Dumbleton démissionnent.

Un rapport "Blueprint: Prioritization" produit par Columbia et rendu public en mars a recommandé la fermeture de l'ensemble, car l'école est aux prises avec une baisse des inscriptions et de lourdes pressions budgétaires.

Le Chicago Jazz Ensemble au Harris Theatre de Chicago, le 5 mars 2010.



Dana Hall et Jon Faddis

(Photos : James Walker Jr/ SAIC)

Kate Dumbleton

D'ici juin, une décision finale sur le sort du CJE est attendue du conseil d'administration de Columbia et du président de l'école, Warrick Carter, qui a annoncé hier sa prochaine retraite en août 2013.

"Je pense qu'il y a eu une certaine indécision quant à l'avenir de l'ensemble, et je crois que cette indécision crée simplement un environnement où il est difficile de planifier, de développer et d'organiser l'avenir", a déclaré Dana Hall, dans une interview mercredi.

"Croyez-moi, notre personnel et moi-même avons des idées (de programmation) pour des années. Il n'y a aucun moyen que l'organisation puisse planifier durablement, une année à la fois, sans connaître le sort de l'ensemble" a-t-il ajouté.

Hall avait déjà annoncé qu'il quittait son poste actuel à la faculté de musique de l'Université de l'Illinois à Urbana-Champaign pour un poste à la DePaul University's School of Music de Chicago.

"Je suis ravi de déménager à Chicago et d'assumer mon poste chez DePaul", a-t-il déclaré. "Je crois qu'il existe de nombreuses opportunités de continuer à développer et

étendre le travail que j'ai fait avec le Chicago Jazz Ensemble, mais de le faire sous une forme différente, et j'espère que ces opportunités se concrétiseront bientôt."

Dumbleton a certifié que démissionner en tant que directeur exécutif du CJE "était une décision très, très difficile à prendre. Mais les circonstances sont telles que je ne suis pas vraiment en mesure de continuer à ce poste. ... Le CJE a été proposé pour élimination, et il y a cette incertitude persistante à ce sujet. À un moment donné, en tant que professionnelle à mi-carrière, vous devez déterminer où vous allez travailler et dans quelles circonstances."

En juillet, Dumbleton deviendra directrice du Hyde Park Jazz Festival 2012 avec un contrat de six mois. "Le festival a beaucoup de possibilités à l'avenir. Pas pour s'agrandir, mais pour réfléchir à des moyens d'atteindre de nouveaux publics", éventuellement en présentant des concerts au-delà de l'événement de septembre.

Et en août, Dumbleton rejoindra la School of the Art Institute of Chicago en tant que professeur invité à plein temps. Elle "concevra et dirigera un studio de gestion des arts pour les étudiants diplômés", a-t-elle déclaré.

Dumbleton, une professionnelle des arts largement admirée, a ajouté qu'elle était attachée à la culture à Chicago :

"J'aime la diversité de la scène musicale ici. ... C'est vraiment riche et stimulant." »

Et c'est ainsi que se termine une grande aventure, l'oeuvre d'un Géant, une magnifique expérience qui a marqué profondément la vie musicale de Chicago et participé à l'évolution continue du jazz.

Par bonheur, nous pouvons apprécier, aujourd'hui encore grâce à deux CD, la musique conçue et dirigée par William Bill Russo à la tête du Chicago Jazz Ensemble.

Le premier, produit en 1997 par Chase Music Group (CMD 8052), s'intitule tout simplement « The Chicago Jazz Ensemble conducted by William Russo ».

L'orchestre est imposant et comprend : Paul Mertens, Tyrone Tatum, Pat Mallinger, Eddie Johnson et Billy Rogers aux saxos ; Orbert Davis (dont question plus loin, en Néophonie), Mark Olen, Scott Hall, Chuck Parrish et Terry Connell, trompettes ; Audrey Morrison, Edwin Williams, Tracy Kirk, Loren Binford et Fritz Hocking, trombones ; Brandon McCune, piano ; James Cammack, contrebasse ; Frank Donaldson et Dana Hall, batterie ; Charley Harrison, guitare ; Bobby Everson, timbales ; Carol Loverde (3^{me} épouse de Bill), Cynthia Felker et Bobbi Wilsyn au chant et, en invité, le clarinettiste Larry Combs.

Pour rester dans la famille, signalons que les photos du livret sont de Condée Nast Russo, fille de Bill.

La notice du livret est due au musicologue David William Noble (1940 - 2007), très

connu à Chicago et qui collabora fréquemment avec Bill Russo dans le cadre du Chicago Jazz Ensemble.

Quant à la musique, elle reflète largement les sympathies que Bill éprouve à l'égard de ses confrères reconnus comme maîtres dans le monde du jazz.

Suivons David Noble dans son commentaire :

« Le CD débute par la “ Chicago Suite N° 1 ” que William Russo composa en 1995. Elle comprend cinq parties : “ The Blue Note ”, en souvenir d'un club célèbre de Chicago où Bill joua alors qu'il était chez Stan Kenton, puis plus tard avec son propre quintet ; “ Henri “Red” Allen ”, pour honorer, par un très beau thème, le célèbre trompettiste (1908 - 1967) que Bill allait écouter, en 1946, au Garrick Stage Bar, dans le Loop, quartier historique de Chicago ; “ Chinatown ” entretient la nostalgie que Bill éprouve pour cet endroit très animé de sa ville natale ; “ Studs ” est un hommage au grand journaliste de radio et d'histoire orale américain Louis “ Studs ” Terkel et, enfin, “ The Pershing ”, célèbre club de Chicago où Bill pouvait admirer les orchestres de Lionel Hampton et de Dizzy Gillespie. C'est là aussi que Hamp et ses musiciens jouèrent plusieurs partitions jazz écrites par Bill, précoce teen-ager.

Ensuite, c'est “ The Horn Blower ”, toujours de William Russo, interprété par Orbert Davis, dédicataire de l'oeuvre. “ Artistry in Percussion ” est de Pete Rugolo qui a également arrangé “ Soothe Me ” de Joe Greene.

“ Goin' to Chicago Blues ” est attribué à Count Basie et Jimmy Rushing.

Il est suivi de cinq titres signés Duke Ellington (et Billy Strayhorn pour trois d'entre eux) : “ Second Line ” (de la New Orleans Suite), “ Mauve (The Blues) ” (de Black, Brown & Beige), “ It Don't Mean a Thing ”, “ Translucency ” et “ Ready Go ” (de Toot Suite). »

Le Chicago Jazz Ensemble fait preuve d'une efficacité, d'une précision et d'un professionnalisme remarquables, non seulement dans l'exécution des partitions écrites par Bill Russo, qui ne sont jamais simples, mais aussi dans la restitution des ambiances musicales propres à d'autres auteurs, notamment Duke Ellington.

Parmi les solistes, on ne peut ignorer le trompettiste Orbert Davis dont l'imagination et l'intelligence lui inspirent des improvisations qui sont, tantôt d'une grande générosité, tantôt d'une parfaite discrétion. Pour le registre aigu de l'instrument, Bill utilise Mark Olen et Chuck Parrish, un peu comme il aimait le faire avec Maynard Ferguson ; dans sa « Symphonie n° 2 - Titans », par exemple.

Dans la section des saxos, les deux ténors Pat Mallinger et Eddie Johnson nous rappellent, avec brio, les solos marathoniens dont Paul Gonsalves avait le secret.

Larry Combs est brillant, par la technique et la sonorité, dans « Second Line ».

La basse de James Cammack est très présente ; par contre les percussions sont un peu

timides.

Signalons, dans la section des trombones, la présence d'Audrey Morrison, bien connue pour sa pratique tant de la musique classique que du jazz et pour son enseignement des deux disciplines.

Quant au trio vocal, on peut admirer la beauté du soprano de Carol Loverde dans « Transblucency » et l'extraordinaire voix grave de Cynthia Felker dans « The Blues ». La chanteuse Bobbi Wilsyn restitue parfaitement le côté blues de « Soothe Me » soutenue par Paul Mertens au saxo alto et un band surchauffé.



(Photos : Chase Music Group / Hallway Records)

Tout comme le premier CD, le second constitue un hommage à un musicien que Bill Russo a toujours admiré, il s'agit de Stan Kenton.

Son titre : « Kenton à la Russo, live at the Jazz Showcase » par le Chicago Jazz Ensemble conduit par William Russo et enregistré, par Hallway Records (Hallway 9710), les 15 et 16 février 2000.

L'orchestre est tout aussi solide que celui du premier CD ; on y retrouve d'ailleurs quelques noms de musiciens :

aux saxophones : Pat Mallinger, Tyrone Tatum, Jim Gailloro, Tim McNamara et Ted Hogarth ; les trompettes : Mark Olen, Orbert Davis, Scott Hall, Art Hoyle et Chuck Parrish ; les trombones : Audrey Morrison, Tom Garling, Steve Berry, Tracy Kirk et Fritz Hocking ; pour la section rythmique, nous avons : Thomas Gunther, piano, Frank Dawson, guitare, Dan Anderson, basse, Frank Parker, batterie et Alejo Poveda, conga. La partie vocale est assurée par Bobbi Wilsyn et Vikki Stokes.

C'est à nouveau David Noble qui rédige la notice :

« William Russo est presque comme une sorte de réincarnation de Stan Kenton dans le sens où il est capable d'obtenir, de la part d'instrumentistes actuels, la tension musicale et l'impact qui caractérisaient l'orchestre de Kenton durant ses plus grandes années.

Le répertoire utilisé dans cet album vient de deux périodes de l'histoire kentonienne, à savoir 1943-47 et 1952-54.

Le premier thème est une composition de 1952, "Frank Speaking" que Bill dédia au

génial tromboniste Frank Rosolino. Ici, c'est Tom Garling qui se charge de l'interprétation et réalise très bien les intentions de Bill, tant pour le lyrisme que pour la virtuosité lorsque le tempo accélère.

Tom Garling ouvre la ballade de 1946 signée Gene Roland "Ain't No Misery in Me" et c'est Pat Mallinger qui intervient au saxo alto.

Pat est aussi le soliste du classique "Lover Man" arrangé par Bill, en 1953, pour Lee Konitz.

Le trombone Tracy Kirk lance la charge du "Peanut Vendor" dont l'arrangement est généralement attribué à Stan Kenton (1947) mais Bill Russo croit pouvoir y déceler la main experte de Pete Rugolo. Frank Parker et Alejo Poveda font un réel assaut de percussions.

En 1952, Bill compose "23° North 82° West" qui deviendra un véritable tube. La présente version est particulièrement nette sur le plan rythmique. Tom Garling et Pat Mallinger prennent les solos destinés, à l'origine, à Frank Rosolino et Lee Konitz.

C'est Gene Roland qui orchestre, en 1945, la chanson "Shoo Fly Pie" et en fait un hit. Bobbi Wilsyn succède brillamment à June Christy ; les solistes sont Orbert Davis et Jim Gailloreto.

"Resist" est un extrait de "In Memoriam", un Requiem jazz composé par Bill en 1965 pour chœur et orchestre ; il le dirigera, le 7 mars 1966, à la tête du L.A.N.O. (voir page 34). Il s'agit d'une véhémence protestation contre la mort. On peut entendre le baryton de Tim Hogarth ainsi que Scott Hall et Dan Anderson.

"Collaboration" est emmené par le redoutable Tom Garling, après l'introduction de Thomas Gunther, pour aboutir à une interprétation d'un romantisme très vigoureux.

"Blues Before and After", écrit par Bill en 1954, propose un solo éblouissant, en mode be-bop, d'Orbert Davis et une intervention très lyrique de Pat Mallinger.

Composé par Stan en 1943, "Eager Beaver" fait partie des classiques très populaires de son répertoire. Thomas Gunther restitue parfaitement le solo de piano du début et Tim McNamara révèle un ténor plein d'une belle énergie.

"Portrait of a Count" est une pièce imaginée par Bill, en 1952, à l'intention de Conte Candoli chez Stan Kenton. Scott Hall fait un travail d'articulation assez exceptionnel et donne, de la partition, une interprétation bien personnelle.

La dernière sélection de ce concert, "Road Runner", date de 1998 et illustre le côté eclectique de la musique que Bill affectionne à ce moment. On y trouve un rappel du Duke des années 50 ainsi que des big bands et petits ensembles de l'époque. »

Personnellement, je me passionnais, vers 1950, pour les big bands, jazz ou jazzy, nombreux et magnifiques, nés dans les années 40 : Charlie Barnet, Count Basie, Les Brown, Tommy Dorsey, Duke Ellington, Benny Goodman, Jerry Gray, Lionel Hampton, Woody Herman, Harry James, Gene Krupa, Glenn Miller, Sy Oliver, etc.

Puis, j'ai découvert Stan Kenton en 1951 avec le « Southern Scandal » de 1945 et ce fut le choc ! C'était toujours du jazz, mais différent : la rigueur et la souplesse dans la complexité.

Et c'est ce que j'apprécie beaucoup ici, avec le Chicago Jazz Ensemble, et malgré que les prestations aient lieu en public, c'est la haute perfection des sections, les cuivres surtout, ce qui a toujours été la caractéristique essentielle des formations dirigées par Stan, même dans les partitions les plus ardues.

Avec Bill Russo, dont on connaît l'extrême souci du détail dans sa façon de conduire un orchestre ainsi que sa recherche constante de sonorités nouvelles, cet aspect de l'exécution ne pose vraiment aucun problème.

Du côté des solistes, il n'est pas aisé, dans des pages aussi connues car surenregistrées, de succéder à des géants kentoniens tels que Milt Bernhart, Conte Candoli, June Christy, Bob Cooper, Lee Konitz, Vido Musso, Frank Rosolino, Kai Winding, etc. Aussi, les musiciens du Chicago Jazz Ensemble, ont eu, non seulement le bon goût de s'inscrire, même en cette année 2000, dans le style originel des compositions, mais aussi l'intelligence de faire preuve d'originalité, voire d'humour, dans leurs improvisations, excluant ainsi totalement toute idée d'imitation des versions popularisées et que tout amateur de big bands a en mémoire.

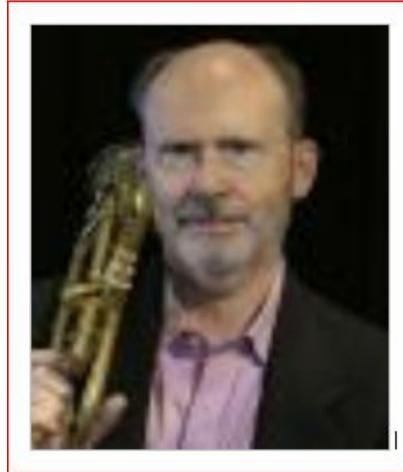
Les deux CD que nous venons d'examiner témoignent brillamment des conceptions que Bill Russo a toujours défendues à propos de l'importance de l'orchestration dans une pièce musicale. Ils permettent également d'apprécier les immenses possibilités techniques et expressives que possède le Chicago Jazz Ensemble ; il s'agit véritablement de deux documents très importants illustrant parfaitement une grande période de la vie du jazz dans la « Windy City ».

Malgré l'état avancé de sa maladie (cancer et pneumonie) et un apport nécessaire et permanent en oxygène, Bill dirigeait encore l'orchestre, au Jazz Showcase de Chicago, une semaine avant de décéder le samedi 11 janvier 2003.

Un bel exemple de détermination. Quelle volonté ! Quelle force de caractère !

Après le départ de Bill Russo et la période critique qui s'en suivit, très détaillée, ci-dessus, par Howard Reich, il semble que les activités musicales fassent de nouveau partie de l'actualité au Columbia College de Chicago.

En effet, les programmes proposés sont très nombreux et particulièrement variés : Fusion Ensemble, Gospel Choir, Groove Band, Hip-Hop Ensemble, Jazz Combos, Jazz/Pop Choir, New Music Ensemble, Pop Rock Showcase Ensemble, R&B Ensemble, Chicago Vox, Guitar Ensemble (Introductory, Intermediate and Advanced), Columbia Laptop Ensemble et un retour au big band avec le Columbia College Jazz Ensemble dirigé par Scott Hall, trompettiste de formation classique qui fit partie du Chicago Jazz Ensemble de Bill Russo et est très actif dans le monde du jazz comme chef d'orchestre, interprète, arrangeur, producteur et éducateur.



Scott Hall
(Photo : Columbia College)

Au Columbia College, il assume les fonctions de « Professor of Instruction and Coordinator of Contemporary Musicianship and Jazz » ainsi que « Senior Lecturer and Director of Jazz Studies ». En extérieur, il participe à de très nombreuses activités musicales.

Sous la direction de Scott Hall, quatre grands niveaux d'étude sont posés : Styles and Techniques (Introductory), Performance Survey (Intermediate), Performance Genre (Advanced) et Showcase Genre (Professional).

On les retrouve dans plusieurs approches : Recording and Performance Ensemble, Performance Survey Ensemble, Styles and Techniques Survey Ensemble et American Roots Ensemble (ARE).

Même si son nom n'est pas cité dans les présentations et commentaires, on peut aisément imaginer que l'ombre de Bill Russo plane sur ce retour de la musique au Columbia College de Chicago ; il doit s'en réjouir !



Se souvenir du génie de William Russo !

(Photo : Chicago Tribune)

REQUIEM POUR UN « SUPER-CROISÉ »

William Bill Russo nous a quittés, emporté par une pneumonie (en plus de son cancer), le samedi 11 janvier 2003, à 74 ans, au Rush-Presbyterian-St.Luke's Medical Center de Chicago.

Un Service commémoratif est organisé, le vendredi 14 février 2003, à la St. John Cantius Church de Chicago : Méditation musicale à 14 H., Messe à 14 H.30.

Selon le magazine Down Beat du 31 janvier 2003, un concert à sa mémoire aura lieu le 3 février 2003 :

« Le Chicago Jazz Ensemble de William Russo et ses amis rendront hommage à leur défunt fondateur/compositeur/chef d'orchestre lors d'un concert spécial au Chicago's Jazz Showcase le lundi 3 février. Russo est décédé le 11 janvier à Chicago après deux ans de lutte contre le cancer. Le saxophoniste alto Lee Konitz, qui a figuré dans de nombreuses compositions de Russo pendant son mandat avec le Stan Kenton Orchestra dans les années 50, se joindra au célèbre compositeur/pianiste de jazz de Chicago Eddie Baker et au Chicago Jazz Ensemble dans un programme rendant hommage à la vie et à l'œuvre de Russo. Les deux artistes sont restés amis avec Russo pendant plus de 50 ans en tant que compositeur de jazz et chef d'orchestre.

Le programme de la soirée comprendra des œuvres de Bix Beiderbecke ; King Oliver ; Jelly Roll Morton ; Louis Armstrong et, bien sûr, William Russo (effectivement, Bill aimait beaucoup le jazz traditionnel).

Le Chicago Jazz Ensemble rendra également hommage à Russo dans son programme “ The Birth of Jazz ” qui constitue la dernière étape de l’ “ American Heritage Jazz Series ”, qui sera présentée du 5 février au 7 mars dans sept villes de la région de Chicago. Le CJE reprendra plusieurs de ses œuvres, notamment l’arrangement, par Russo en 1959, du “ Davenport Blues ” de Bix Beiderbecke. »

Quant à sa vie privée, Bill s’est marié trois fois :
 il épouse la chanteuse Shelby Davis le 13 mars 1947 et divorce en 1953 (1 enfant, Camille Blinstrub),
 puis c’est Jeremy Warburg, professeure de musique, le 6 février 1960, divorce en 1973 (2 enfants, Condee Nast Russo et Alexander William Warburg Russo),
 finalement, c’est Carol Loverde, soprano classique, le 23 août 1982, divorce en 1992.
 Il aura également une enfant hors mariage : Whitney Schildgen qui lui fait la surprise, vers 2001, de venir voir le père qu’elle n’a jamais connu alors qu’elle a vingt ans environ. Il semble, toutefois, que Bill n’était pas au courant de cette naissance.

Et, si on en croit Don Rose, du Jazz Institute of Chicago (2003) :

« Ce sont autant de jeunes femmes qui n’ont pas été capables de vivre avec lui mais qui semblent pourtant l’aimer encore, ce qui est assez rare. Bill Russo était un homme rare ! »

Quant à Howard Reich, l’intermittent, il écrit, le 13 janvier 2003, dans le Chicago Tribune :

« Pendant plus de 50 ans en tant que compositeur et chef d’orchestre, M. Russo a écrit des partitions de jazz qui ont fait date et des opéras rock novateurs, rédigé des textes influents sur l’art de l’arrangement instrumental et formé des générations de musiciens au Columbia College de Chicago, où il a fondé le département de musique. “Bill Russo était unique en son genre, un jazzman incroyablement imaginatif qui a apporté plus à la musique à Chicago et dans le monde entier que beaucoup ne l’imaginent ; il suffit de penser à tous les morceaux splendides qu’il a composés et au grand Chicago Jazz Ensemble qu’il a dirigé. Regardez tous les enfants à qui il a enseigné au Columbia College.” a déclaré l’écrivain Studs Terkel, qui a connu M. Russo pendant plus d’un demi-siècle.

Larry Combs, clarinettiste principal de l’Orchestre symphonique de Chicago et improvisateur de jazz qui a souvent collaboré avec M. Russo, a ajouté :

“ Il a été très tôt l’une de mes idoles.”

M. Russo se trouvait à un tournant de sa vie et de sa carrière, car depuis qu’il a pris

sa retraite de Columbia l'année dernière, il a pu consacrer son énergie à son Chicago Jazz Ensemble et à la composition. En novembre, il a dévoilé sa dernière et peut-être plus grande œuvre de jazz, « Jubilatum », une composition typiquement idiosyncratique (très personnelle) basée sur le chant grégorien et écrite pour big band, section de cordes de chambre, sextuor vocal, soprano classique et trompette de jazz en soliste. Cette œuvre a couronné l'une des carrières de jazz les plus prodigieuses et les plus complexes de la seconde moitié du XXe siècle. »

Les témoignages de trois musiciens :

Orbert Davis (Chicago)

« Bill m'engagea pour enseigner la trompette au Columbia College en 1984. Je devins bientôt un artiste-en-résidence jusqu'en 1999. Comme soliste et concert master du Chicago Jazz Ensemble, j'ai eu la chance de connaître Bill comme mentor et de l'avoir comme ami. Il a semé, en moi, les graines du professionnalisme et de la connaissance que j'espère transmettre à d'autres musiciens. Maintenant que j'ai mon propre orchestre classique et jazz (The Chicago Jazz Philharmonic), j'aurais souhaité avoir, avec Bill, d'autres longues conversations sur la musique ! »

James D'Angelo (Londres)

« J'étais un étudiant privé en composition jazz chez Bill Russo pendant sa période new-yorkaise (1958-61) et son influence perdure car il maintenait très haut l'idéal de ce que la musique pouvait transmettre. Il demandait à ses étudiants de lire Platon et de travailler les exercices de composition de Hindemith, ce qui n'est pas la voie habituelle des musiciens de jazz. Son mariage du jazz et du classique était unique ; en témoigne, l'addition de quatre violoncelles à l'orchestre de jazz. Dans l'ensemble, il poursuivait la tradition musicale de Duke Ellington. Peut-être, son plus grand événement fut-il l'exécution de sa "Titans Symphony" par Leonard Bernstein avec le New York Philharmonic et Maynard Ferguson comme soliste. Bien que sa réputation provienne du monde du jazz, il était, actuellement, en train de forger un tout nouveau monde musical avec une fraîcheur et une joie dignes du poète Walt Whitman. J'espère que sa musique continuera d'être interprétée. »

Phill Aranda (San José/Californie)

« J'étais un élève de Bill Russo fin des années 1950 à Chicago. J'ai continué de composer et arranger et son influence est présente dans tout ce que j'écris. Je suis continuellement reconnaissant d'avoir eu l'opportunité d'étudier avec lui. C'était une petite classe, dans son habitation ; Sture Swenson et Grant Wallin étaient mes amis de classe. »

Quelques-uns des nombreux prix reçus par William Bill Russo et mentionnés dans

Prabook (World Biographical Encyclopedia – N.Y.) :

William Russo, American Composer, educator. Recipient 25th Anniversary award Roosevelt Alumni Association, 1970, GoldenEagle award, 1975-1976, Grand Prix du Disc award, 1978, Italia, British Broadcasting Corporation submission, 1963, American Society of Composers, Authors and Publishers Special award, since 1961, NARAS Lifetime Achievement award, 1990, Collaborative Artists of the Year, 1991; inducted into 1stNavy Pier Hall of Fame, 1981.

A l'occasion du dixième anniversaire de la mort de Bill Russo, le Columbia College de Chicago organise, les vendredi 6 et samedi 7 décembre 2013, un grand hommage :

« **Celebrating William Russo, Artist & Educator** ».



(Photo : WGN Radio)

**A Benefit Concert in Honor of William Russo (1928-2003)
 Proceeds Benefit the William Russo Endowed Scholarship
 at Columbia College Chicago
 Admission : \$50 includes pre-concert reception
 Featuring the Columbia College Jazz Ensemble under Scott Hall
 Special guest artists : Lee Konitz, Corky Siegel and Orbert Davis**

L'hommage propose d'abord, le vendredi à 18 H., la projection gratuite, au Columbia

College's Film Row Cinema, du film d'animation « Everybody Rides the Carousel » dont Bill a composé, arrangé et dirigé la musique.

Le samedi après-midi, le critique théâtral Albert Williams conduit, de 14 à 17 H. au Columbia College Music Department, un débat, entrée libre, portant sur le rôle joué par Bill Russo dans le monde du théâtre à Chicago ainsi que sur son oeuvre dans le jazz.

Les intervenants sont Corky Siegel, Lee Konitz (1927-2020), Orbert Davis, la comédienne Kate Buddeke et les écrivains Don Rose et Ron Dorfman.

Finalement, un grand concert a lieu, le samedi soir à 20 H., au Jazz Showcase de Chicago avec la participation du Columbia College Jazz Ensemble dirigé par Scott Hall et les solistes Lee Konitz, Corky Siegel et Orbert Davis.



Le Columbia College Jazz Ensemble au Jazz Showcase de Chicago/Scott Hall
(Photo : YouTube)

Suivons Alain Drouot (Down Beat) dans les commentaires qu'il nous livre au lendemain du concert :

« La présence, dans l'assistance, de plusieurs anciens étudiants montre à quel point Bill Russo était apprécié des élèves du collège. »

Le concert débute par deux de ses compositions pour l'orchestre de Stan Kenton et qui devinrent de réels piliers de son répertoire : " Peanut Vendor " et " Frank Speaking ", ce dernier étant dédié au trombone virtuose Frank Rosolino et c'est Xavier Galdon

qui en assume la périlleuse partie soliste. Cette pièce montre à quel point la musique de Bill Russo est très difficile à exécuter alors qu'elle est si agréable à écouter.

Pour la suite, l'orchestre revient à la musique latine avec " 23° North 82° West " avant de passer à Duke Ellington et son " Happy-Go-Lucky Local ".

Préférant l'accompagnement d'un petit ensemble, Lee Konitz n'interprète qu'un seul morceau avec le big band, à savoir le " Lover Man " arrangé par Bill Russo. Il passe alors au sextet avec, notamment, le pianiste Justin Bowse, le saxo alto Alex Kerwin et le trompettiste Parris Fleming pour un thème de Lennie Tristano " 317 East 32nd Street " et une composition de Lee lui-même " Subconscious-Lee ".

Vient alors la prestation d'Orbert Davis qui, par son côté incisif, son humour et sa sonorité puissante et claire, crée un beau contraste avec le passage de Lee Konitz. Ceci se vérifie dans le " Blues Before And After " de Bill Russo mais l'arrangement de ce dernier sur " Autumn In New York " permet de découvrir un Orbert Davis méditatif et délicat. Il termine sa prestation avec une pièce que Bill lui a spécialement dédiée " The Horn Blower " et dans laquelle Orbert fait preuve, à la fois, de candeur et de spontanéité ainsi que d'une utilisation admirable et dynamique de lignes très contrastées.

(Le thème a déjà été gravé, en 1997, par le même soliste avec le Chicago Jazz Ensemble dirigé par Bill Russo sur le CD présenté plus haut, à la page 65).

Le concert se poursuit avec " Corky ", dernière partie de la " Chicago Suite n°2 ", une partition écrite par Bill en 1996, enregistrée peu avant son décès mais non commercialisée.

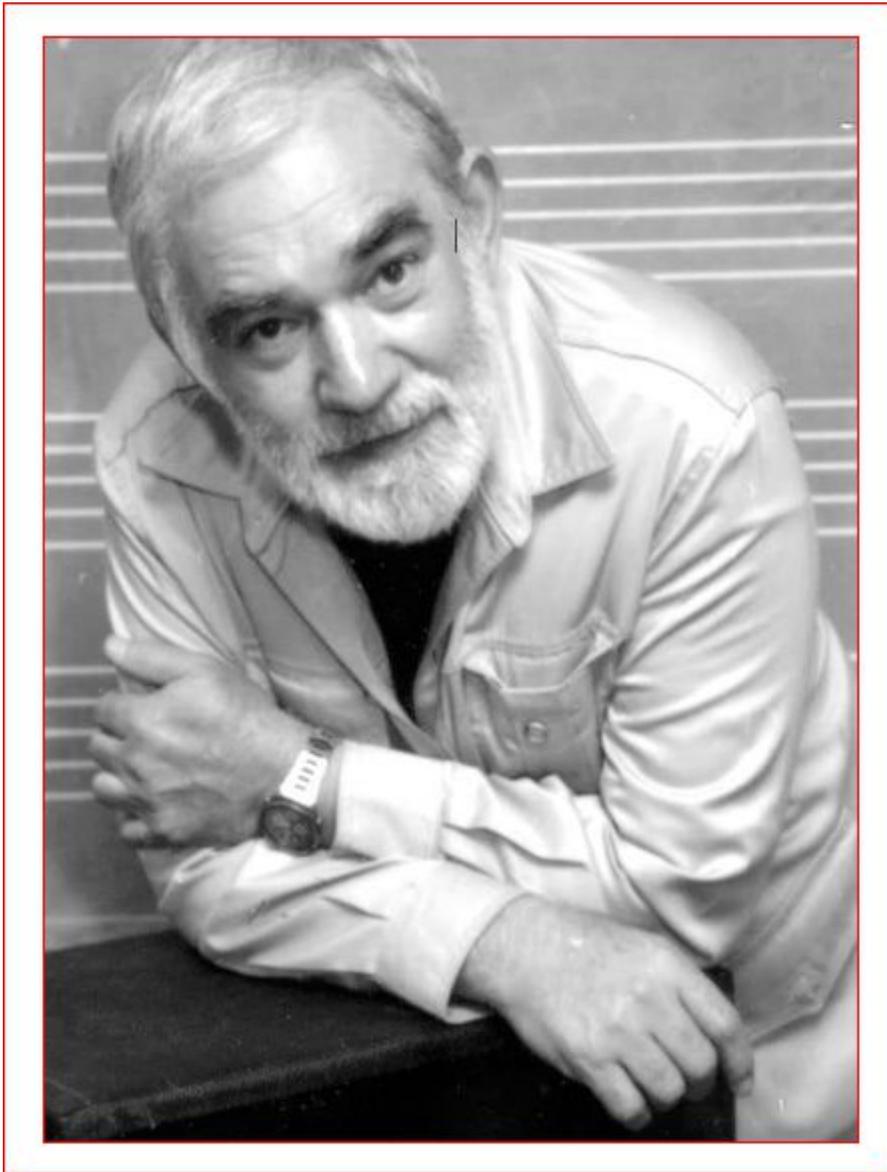
C'est le dédicataire, Corky Siegel, qui s'y attaque avec joie et vigueur sur un éblouissant rythme de boogie-woogie.

Pour le grand finale, Orbert Davis et Corky Siegel se rejoignent dans un blues improvisé et des échanges de chorus enthousiastes avec Endre Rice, trompettiste de l'orchestre.

Et l'auditoire se retire heureux de ce bel hommage consacré à William Bill Russo. »

Nous gardons, bien présent, le souvenir de ce merveilleux musicien, parmi les plus éclectiques et les plus influents, un véritable faiseur de ponts, pour qui le Jazz, le Classique et le Blues ne sont pas des ennemis naturels.

Merci, Bill, Musicien de l'Absolu !



(Photo : Columbia College Chicago, années 1990)

RECONNAISSANCE / GRATITUDE

Mes très sincères remerciements vont à tous ces musicologues et autres mélomanes :

My sincere thanks go to all these musicologists and other music lovers :

Phill Aranda, Malcolm Bessom, Neil Butterworth, Columbia College Chicago, Lary Combs, Joe Cunniff, James D' Angelo, Frank D'Rone, Bill Dal Cerro, Orbert Davis, Olivia Devegnée, James D.Dilts, Kenny Dorham, Down Beat, Alain Drouot, Kate Dumbleton, Carol Easton, Leonard Feather, Michael Fitzgerald, Caroline Gowers, Scott Hall, Leon Harrell, Steven D. Harris, Paulina Herrera, Jacques Hess, André Hodeir, Gordon Jack, Horst Lange, Cheryl Layin, Dr. William F. Lee, John Lewis, Thierry Maillard, Peter Margasak, Doug McMullen, Mark Myers, Mike Nevard, Jon Newsom, Lennie Niehaus, David Noble, Chris Pirie, Rahne Pistor, Dennis Polkow, Ken Poston, Steve Race, Ben Ratcliff, Howard Reich, Sonny Rollins, Don Rose, Jean-Louis Scali, Phil Schaap, Ralph Schoenstein, Gunther Schuller, Bernard Sellam, Ron Simmonds, Michael Sparke, Hélène Sportis, Wanda Stafford, Jim Stockford, Jeff Sultanof, Alain Tercinet, Louis « Studs » Terkel, Les Tomkins, John Tynan, Jean-François Verdier, Terry Vosbein, David Anthony Witter, Scott Yanow, Jeremy Yudkin. (M.C.)

et, en plus, quelques annexes utiles ...

UN DOCUMENT

Il s'agit d'une lettre écrite, entre les portées d'une partition vierge, et adressée par Bill, le 22 janvier 1996, à son ami Phil Schaap (Philippe van Noorden Schaap) lui proposant, en priorité et avant commercialisation, l'épreuve d'un nouveau CD, celui qui sera publié, en 1997, par Chase Music Group (CMD 8052) sous le titre « *The Chicago Jazz Ensemble conducted by William Russo* » (voir page 64 ci-dessus).

Phil Schaap (8 avril 1951 - 7 septembre 2021) est le célèbre historien, archiviste, producteur de disques, éducateur et aussi, depuis 1970, chroniqueur de Jazz pour la Radio WKCR de la Columbia University (Grand New York).

Phil déclarait, le 18 août 2020 :

« Mais oui, Bill m'a envoyé une avance sur le CD qui sera publié ultérieurement avec la "Chicago Suite #1". Bill a été incroyablement gentil avec moi. À ma demande, il a accepté de se soumettre à une interview avec l'un de mes étudiants de Princeton - qui s'appelle Dan Siegfried. L'interview a été réalisée le 7 janvier 2003. Bill est décédé alors que mon étudiant retournait à l'école en avion, le 11 janvier 2003. Malheureusement, je suis gravement malade et souffre d'une récurrence de cancer. »



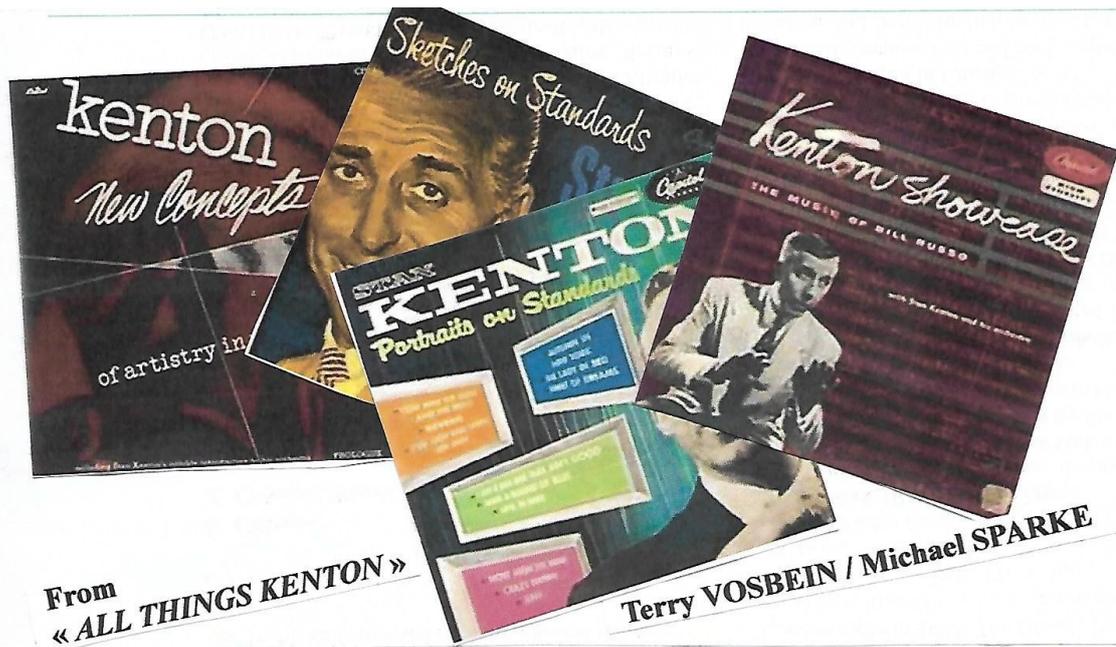
(Photo : John Abbott)

Phil nous a quittés le 7 septembre 2021 à Manhattan après s'être longtemps battu contre un lymphome. Il avait 70 ans. Il laisse sa compagne Susan Shaffer.

Sa connaissance du Jazz était légendaire, tant globalement que dans le détail.

Son site : <https://www.philschaapjazz.com/>

Un très bel article, du 7 septembre 2021 signé Hélène Sportis, sur le site du magazine « Jazz Hot » (France) : <https://www.philschaap,1951-2021,jazzhot.net/>



Arrangements & compositions created for Kenton

* indicates original composition

by Bill RUSSO

23 Degrees North - 82 Degrees West * (aka *Cuban Night* and *A Modernist In Cuba*) (1952)

Adios (1952) Jerri Winters vocal

Adios (1953) (rescored sans vocal) featuring Sal Salvador

All About Ronnie (1953) Chris Connor vocal

Altonality * (1954) *Festival Tour* - featuring Lee Konitz, Charlie Mariano, Dave Schildkraut, & Charlie Parker

And the Bull Walked Around, Olay (1953) Chris Connor vocal

April In Paris (1953)

Autumn in New York (1952) featuring Buddy Childers

Autumn in New York (1953) featuring Buddy Childers

Bacante * (1953) *Festival Tour* - featuring Candido

Baia (1953) Chris Connor vocal

Bill's Blues * (1952)

Blues - Before & After * (1953)

Body and Soul (1952) featuring Frank Rosolino

CC * (195?) featuring Conte Candoli

Childers No. 1 * (1953) featuring Buddy Childers

Crazy Rhythm (1953)

The Creep (1953)

Darn That Dream (1952) Kay Brown vocal
Dusk * (1954)

East of the Sun (1952)
Easy to Love (1952)
Egdon Heath * (1954)
Ennui* (1951) *Innovations* - featuring Harry Betts
Ennui* (1952) *Dance band* - featuring Bill Russo
An Esthete on Clark Street * (1952)
Everything Happens to Me (1952) Helen Carr vocal

Fascinating Rhythm (1953)
Forbidden Games * (1953) *Festival Tour* - featuring Stan Getz
Frank Speaking * (aka *Happy Talk*) (1952) featuring Frank Rosolino
From This Moment On (1954) *Festival Tour* June Christy vocal

Gazelle * (1953)
Gloomy Sunday (1951) *Innovations* - June Christy vocal
Gone with the Wind (1953) featuring Sal Salvador
Gregory Bemko * (aka *Cello Piece*) (1951) *Innovations* - featuring Gregory Bemko

Halls of Brass * (1950) *Innovations*
Harlem Nocturne (1953)
How High the Moon (1953)

I Can't Get Started (1952) Kay Brown vocal
I Get a Kick Out of You (1952) Kay Brown vocal
I Get a Kick Out of You (1953) Chris Connor vocal
I Got It Bad and That Ain't Good (1952) featuring Frank Rosolino
I Gotta Right to Sing the Blues (Oct. 1952) Frank Rosolino vocal
I Gotta Right to Sing the Blues (Dec. 1952) Frank Rosolino vocal
I'll Remember April (1953) Chris Connor vocal
I've Got You Under My Skin (1953)
If I Should Lose You (1952) Kay Brown vocal
Improvisation * (1951) *Innovations*
Improvisation * (1952) *Dance band* - featuring Lee Konitz
In Memoriam * (Requiem) (1966) 9-piece chorus led by Jimmy Joyce vocal - *Neophonic*
It Don't Mean a Thing (1952) Frank Rosolino vocal
It's the Talk of the Town (1952) featuring Richie Kamuca, later Zoot Sims

Jeepers Creepers (1952) Kay Brown vocal

Just You, Just Me (1953)

Love Me or Leave Me (1952)

Love Me or Leave Me (1953) Chris Connor vocal

Lover (1951) *Innovations* June Christy vocal

Lover, Come Back to Me (1953) *Festival Tour* featuring Stan Getz

Lover Man (1952) featuring Lee Konitz

Lullaby of Birdland (1953)

Moonlight in Vermont (1952)

My Heart Stood Still (1953)

My Lady * (1952) featuring Lee Konitz

The Nearness of You (1952) featuring Buddy Childers

Nobody Knows the Trouble I've Seen (1953) Chris Connor vocal

No Moon at All (1953) *Festival Tour* - June Christy vocal

One for My Baby (1951) *Innovations* - June Christy vocal

Over the Rainbow (1952) featuring Bob Burgess

Pennies from Heaven (1953) Frank Rosolino vocal

Pink Evil * (1953) featuring Maynard Ferguson

Poached Eyes on Ghost * (1951) *Innovations*

Poem for Trumpet * (1953) featuring Conte Candoli

Portrait of A Count * (1952) featuring Conte Candoli

Purple Hyacinth * (1953) *Festival Tour*

Pyramus and Thisbe* (1950) *Innovations*

Reverie (1953)

Robbin's Nest (1952)

Rockin' Chair (1952)

Rockin' Chair (1952) Frank Rosolino vocal

Shadow Waltz (1953)

Sketch * (A Mood) (195?)

Smoke Gets in Your Eyes (1950)

Solitaire * (aka *Falstaff*) (1950) *Innovations* - featuring Milt Bernhart

Solitaire * (aka *Falstaff*) (1952) *Dance band* - featuring Bob Burgess

Solitude (195?)

Somebody Loves Me (1953)

Sophisticated Lady (1952)

Study for Bass * (1953) featuring Don Bagley
Sweets * (1952)
Sweets * (1953)
'S Wonderful (1953) featuring Ernie Royal, later Don Dennis

Tenderly (1952) Jerri Winters vocal
That Old Feeling (1952)
A Theme of Four Values * (1953)
There's a Small Hotel (1952)
There Will Never Be Another You (1952) Jerri Winters vocal
These Foolish Things (1952) featuring Bill Holman
Thisbe * (1954)

Untitled Original * (1950) *Innovations*
Untitled Original * (1952)
Untitled Original * (1952)
Untitled Original * (1953)
Untitled Original * (1953)

Vignette * (1953)

What's New (1953) Chris Connor vocal
Where or When (195?) featuring Lee Konitz & Buddy Childers
Without Wings * (1951) *Innovations* - featuring Bob Fitzpatrick

You and the Night and the Music (1953)
You'd Be So Nice to Come Home To (1953)
You Go to My Head (1953) featuring Lee Konitz
Young Sebastian * (1950) *Innovations*

Zoot Sims * (1953) featuring Zoot Sims

Thanks to Kenton scholar/author Michael Sparke for his meticulous assistance in making this list as accurate as possible.

Catalogue des oeuvres de William RUSSO proposé par le site : musiqueclassique.forum.fr/t7688-william-russo-2003

Œuvres pour orchestre

1955 Musique pour saxophone alto et cordes, op. 9
 1957 Divertissement, pour flûte, clarinette, 2 trompettes, trombone, timbales, trois violons et piano, op. 13
 1957 Symphony Nr. 1, pour orchestre, op. 15
 1958 Symphony Nr. 2 en ut "The Titans", op. 32
 1960 Variations sur le thème américain "When the Saints Go Marching In", pour orchestre, op. 40
 1962 Concerto in C for Violoncello and Orchestra, Op.41
 1963 Cinq Pièces pour orchestre de jazz
 1963 The English concerto, pour violon et orchestre de jazz, op. 43
 1965 Suite for violin, pour violon et orchestre à cordes, op. 46
 1968 Three pieces for blues band and Symphony orchestra (Trois pièces pour groupe de blues et orchestre), op. 50
 1975 Suite Carousel, pour orchestre de jazz, op. 63
 1977 Street Music - A Blues Concerto pour harmonica jazz et orchestre, op. 65
 1983 Hello, pour orchestre, op. 79
 Chicago Concerto pour saxophone baryton et orchestre jazz
 Chicago Suite No. 1, pour orchestre de jazz
 Chicago Suite No. 2 pour orchestre de jazz, op. 97 (1996)
 Frank Speaking, pour orchestre de jazz, op. 5
 In Memoriam, Herman Conaway, Op.95, 1994
 Jubilatum, pour orchestre, op. 101 (1999)
 Portrait of a Count, pour orchestre de jazz
 The Red Hat

Oeuvres pour vents

1952 Suite n° 1, pour orchestre de jazz; op. 5
 1952 Suite n° 2 pour orchestre de jazz, op. 8
 1955 The English Suite, pour orchestre, op. 20
 1957 Allegro pour orchestre d'harmonie, op. 12
 1959 Fugue for Jazz Orchestra, op.18 n ° 2
 1960 Concerto grosso pour quatuor de saxophones et orchestre, op. 37
 1961 Brookville
 1966 Amérique 1966, pour harmonie, op. 48
 1984 The new Age Suite pour Jazz Band , op. 80
 Newport Suite, op. 24

Cantates, œuvres vocales

1988 The Civil War, Rock- cantate en collaboration avec Irma Routen - Texte: Paul Horgan, op. 52
 1971 Songs of celebration, op. 58

1989 The Touro Cantata, op. 85
1987 An album of songs, op. 94
1996 Mass, op. 99
1997 Missa, op. 100

Opéras

1962 John Hooton, op. 36
1962/63 The Island, op 42
1964 Land of Milk and Honey, op. 45
1967 Antigone, op. 49
1971 Aesop's Fables
1971 The Shepherd's Christmas, op. 71
1973 Pedrolino's Revenge, op. 62
1974 Isabella's Fortune
1976 A General Opera, op. 66
1977 A Cabaret Opera, op. 70
1979 Paris-Light
1983/84 The Pay-Off
1988 Dubrowsky, op. 83
1989 Talking to the Sun, op. 86

Ballets

1954 The World of Alcina
1984 The Golden Bird, op 77
1990 Listen Beneath

Musique de chambre

Suite for violin, op. 46
1989 Sonata pour violon et piano

Piano

3 Cuban Pieces
4 Dance Movements
Chicago Sketches
March Suite
Made in America
Ogou Badagri
Prelude, Choral & Fugue

Musique de film

1975 WOW Women of the World
1975 Everybody Rides the Carousel, op. 63
1977 Whither Weather, op. 69
1984 Hello
1987 Time of the Angels, op. 84

Archives détaillées du Columbia College Chicago :

william-bill-russo-collection.pdf

... et pour en savoir plus, en Video, sur notre ami Bill :

Sa MUSIQUE

[Bill Russo Conducting Rehearsal - YouTube](#)

[Bill Russo orchestra - YouTube](#)

[Jazz Panorama Conducted by William Russo \(1/2\) - YouTube](#)

[Jazz Panorama \(Last Part of Concert\) - YouTube](#)

[Ennui - Bill Russo - YouTube](#)

[Bill Russo: The World of Alcina \(1954\) - YouTube](#)

[Bill Russo - Shorty Rogers - Shelley Manne - Jimmy Giuffre: Jazz Composers Work Shop \(1955\) - YouTube](#)

[Bill Russo Quintet - Cathy - YouTube](#)

[Bill Russo \[arr.\] - East Hampton Blues \(1959\) - YouTube](#)

[Maynard Ferguson - Bill Russo's Titans Symphony part 4 audio - YouTube](#)

[Stan Kenton - Bill's Blues - YouTube](#)

[William Russo - Three Pieces for Blues Band and Symph.Orch.Op. 50 \(1968\), Parts 1&3 - YouTube](#)

[William Russo. Street Music. 4th movement. SFSO. C.Siegel. S.Ozawa. - YouTube](#)

[An Image of Man - William Russo // Luke Carbon, alto saxophone - YouTube](#)

[23 Degrees North, 82 Degrees West - UCLA Jazz Orchestra - YouTube](#)

[Chicago Jazz Ensemble - "Tell Me It's The Truth" - June 12, 1994 - YouTube](#)

(orch./chant/danse d'après Duke Ellington).

En INVITÉ

[Visit with an American Composer William Russo 1/4 - YouTube](#)

[Visit with an American Composer 2/4 - YouTube](#)

[Visit with an American Composer 3/4 - YouTube](#)

[Bill Russo discusses his commedia dell'arte production |The WFMT Studs Terkel Radio Archive | A Living Celebration](#)

Le CONFÉRENCIER

[William Russo Paris in the 1920s \(1/4\) - YouTube](#)

[William Russo Paris in the 1920s \(2/4\) - YouTube](#)

[Bill Russo Paris in the 1920s \(3/4\) - YouTube](#)

[Russo Paris in the 1920s \(4/4\) - YouTube](#)

*Ces titres ne sont qu'une petite sélection de tout ce qui apparaît sur la Web traitant, à divers points de vue, de l'oeuvre et de la carrière de William Joseph « Bill » Russo. Certains de ces sites, dont ceux mentionnés ci-dessus, peuvent cependant être retirés subitement. Par conséquent, si vous êtes intéressé(e), il est conseillé de ne pas trop attendre avant de les découvrir. Bonne consultation et « **Vive le Jazz !** ». - M.C.*

A BASIC BIOGRAPHY

« *Dictionary of American Classical Composers* » (Routledge Edition 2005)
by Neil Butterworth (1934 – 2020).

RUSSO, WILLIAM (JOSEPH)

b. Chicago, Illinois, 25 June 1928

d. Chicago, Illinois, 11 January 2003

Russo studied English at Roosevelt University, Chicago, graduating in 1955. He was a private composition pupil of John J. Becker (1953–55) and Karel Jirák (1955–57). He also studied with the jazz pianist Lenny Tristano. In Chicago in 1947 he founded a rehearsal orchestra, “An Experiment in Jazz.” As a trombonist and composer-arranger he worked for Stan Kenton (1950–54), with his own orchestra in New York (1959–61), and as director of the London Jazz Orchestra (1962–64). He taught at the Lenox School of Music, Massachusetts (1957–60) and the Manhattan School of Music (1959–61). From 1965 to 1975 he was director of the Center for New Music at Columbia College, Chicago and conductor of the Chicago Jazz Ensemble. He taught at the Peabody Conservatory, Baltimore (1969–71) and at Antioch College, Yellow Springs, Ohio (1971–72) and was Composer-in-Residence to the City and County of San Francisco (1975–76). Until the early 1990s he was Composer-in-Residence at Columbia College.

In his compositions, Russo attempted to fuse jazz and blues with the symphonic orchestra. Among his large-scale symphonic jazz works are *Symphony no. 1* (1957); *Symphony no. 2 in C*, *Titans* (1958), a Koussevitzky Foundation commission; *Cello Concerto* (1962); *English Concerto* for violin and jazz orchestra (1963), commissioned by Yehudi Menuhin; *Variations on an American Theme* (1964); *America 1966*, a concerto grosso for jazz orchestra (1966); *Three Pieces for Blues Band and Orchestra* (1968), danced as a ballet, *Mother Blues*, by the San Francisco Ballet in 1974; *Street Music: A Blues Concerto* for harmonica player, piano, and orchestra (1975); and *Carousel Suite* for narrator, chamber orchestra, and dancers (1983). For orchestra Russo wrote *Solitaire* for strings (1949), *Newport Suite* (1958; arr. for jazz orchestra, 1960), and *Urban Trilogy* (1981).

In addition to numerous arrangements, Russo composed much for jazz orchestra: two suites, no. 1 (1952, rev. 1962), and no. 2 (1951–54, rev. 1962); *Four Pieces* (1953–57); *Seven Deadly Sins* (1960); *The New Age Suite* (1984); *For My Friend* (1991); *The Horn Blower* (1991); and *The Garden of Virtue* (1993).

For the stage he wrote two ballets, *The World of Alcina* (1954, rev. 1962) and *Les Deux Errants*, commissioned by the London Festival Ballet in 1955. He

has also composed several operas: *John Hooton* (1961) in three acts to his own libretto, broadcast on B.B.C. London radio in 1983; *The Island* (1964) in one act to a text by Adrian Mitchell, commissioned by the B.B.C. as its entry for the Italia Prize; *Antigone* (1967), in one act; *Land of Milk and Honey* (1964); *The Alice B. Toklas Hashish Fudge Revue* (1970), which had a lengthy run in New York. (Retitled *Paris Lights: The All-Star Literary Genius Expatriate Revue*, it was revived at the American Place Theater in New York in 1980.) *Aesop's Fables*, a rock opera with a text by Jon Swan, received almost two hundred performances in New York, including an off-Broadway run in 1972.

Two one-act comic operas, *Isabella's Fortune* and *Pedrolina's Revenge*, were produced in New York in 1974. *A General Opera*, a chamber opera in one act with libretto by Arnold Weinstein (1976), was completed under a grant from the National Endowment for the Arts. More recent operas include *The Shepherds' Christmas*, staged in Chicago in 1979; *The Pay Off*, a cabaret opera (1984); *Dubrovsky* (1988); and *The Sacrifice* (1990). In 1984 he composed a musical, *The Golden Bird* for narrator, singers dancers, and small orchestra, staged in Chicago.

Russo composed several rock cantatas for soloists, chorus, and band, including *The Civil War* (1968), *David* (1968), *Joan of Arc* (1970), *The Bacchae* (1972), and *Song of Songs* (1972). Other choral pieces include *In Memoriam* (1966), *Songs of Celebration* for solo voice, chorus, and orchestra (1972), and *Touro Cantata* (1988).

Among a handful of instrumental pieces are *21 Etudes* for brass instruments (1959), a *Violin Sonata* (1986), *Memphis* for alto saxophone and nine instruments (1988), and *Women* for harmonica, piano, and string quartet (1990). Vocal music includes a song cycle, *Talking to the Sun* (1989); *Listen Beneath* for soprano, jazz contralto, and orchestra (1992); and *In memoriam, Hermann Conaway* for mezzo-soprano, tenor, baritone, and 11 instruments (1994). Russo also composed a number of film scores, including *Everybody Rides the Carousel* (1976), *Women of the World*, and *The Second Chance*.

He was the author of three significant books: *Composing for Jazz Orchestra* (1961, rev. 1973); *Jazz: Composition and Orchestration* (1968, rev. 1974); and *Composing Music: A New Approach* (1983).

