

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

PIETRO PETE RUGOLO

(25/12/1915 - 16/10/2011)

Grandeur et Modestie d'un Musicien de Génie



(Photo :Jazz Profiles)



Maurice Creuven 2021

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

CONTENU

Naissance - 3
Construction - 3
Affirmation - 5
Les Années Kenton - 7
Un Jazz Nouveau - 17
Capitol Man - 20
Envol - 25
Hi-Fi Pete - 31
De Ralph Marterie à Robert Hicks - 38
Ecran Jazz - 42
Le Los Angeles Jazz Institute - 49
Reconnaisances - 51
Finale - 56
Remerciements - 57

*La première version de ce travail fut publiée, très courtoisement,
en Septembre 2012, un an après le décès de Pete Rugolo,
par le Magazine JAZZ HOT sur son site, sous la rubrique "Biographies".
J'en remercie chaleureusement Yves SPORTIS et son équipe.*

NAISSANCE.

C'est en Sicile (Italie), dans la charmante commune de San Piero Patti (province de Messina) que naît, le jour de Noël 1915, le petit Pietro, fils d'Anna Di Perna et Antonino Rugolo. Ce dernier, tailleur de pierre et de marbre pour l'entreprise de monuments funéraires Fiore, décide, en 1920 après avoir été prisonnier des Autrichiens, d'emmener sa famille en Californie, à Santa Rosa, au nord de San Francisco. Là, il s'installe comme cordonnier et accompagne son travail de l'écoute, grâce à son vieux phonographe, d'airs d'opéras italiens chantés surtout par Caruso. Un jour, l'un de ses clients, incapable de payer les travaux effectués, lui fait parvenir un piano et c'est sur ce piano, placé au fond du magasin, que Pietro (plus tard Pete et parfois Peter ou Gene, dans les séries TV) passe des heures à jouer chansons et airs d'opéra variés pour le plus grand plaisir d'Antonino.

CONSTRUCTION

Encouragé par sa famille (ses deux sœurs sont musiciennes), Pietro entreprend ses premières études musicales à Santa Rosa. En 1935, il étudie également au San Francisco State College et obtient, en 1939, un bachelor's degree (baccalauréat) en éducation musicale, son intention étant de se consacrer à l'enseignement.

A l'automne 1939, il part pour le Mills College à Oakland où il a la grande chance d'étudier la composition avec le prestigieux musicien français Darius Milhaud, membre du groupe Les Six, champion de la polytonalité et très ouvert au jazz, tout comme Ravel, Stravinsky et bien d'autres. Dave Brubeck suivra, lui aussi, les cours de Darius Milhaud, ainsi que son frère Howard, Burt Bacharach, Philip Glass et Steve Reich.

Parmi les œuvres écrites par des musiciens classiques intéressés par le jazz, il faut écouter la musique du ballet « La Création du Monde » composée, par Milhaud, en 1923, soit un an avant « Rhapsody in Blue » de Gershwin.

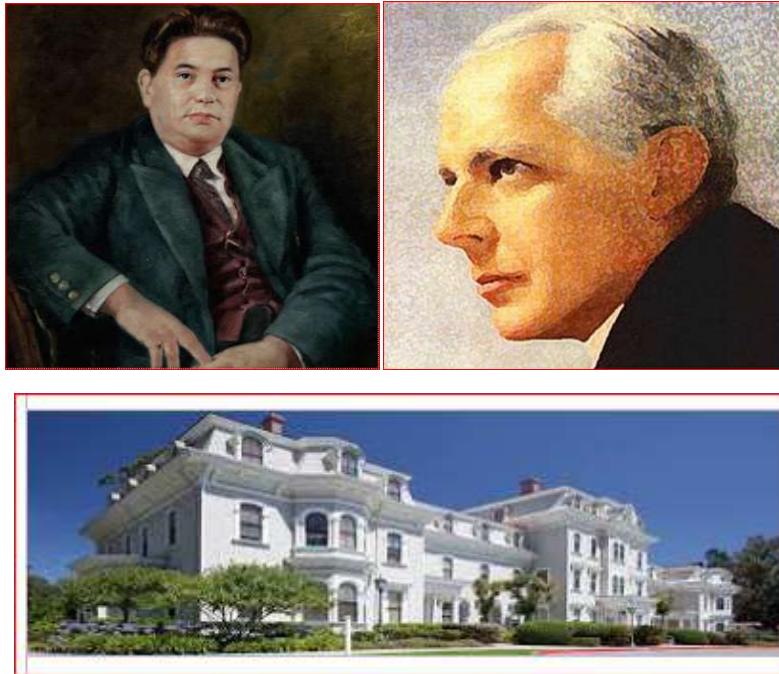
Pete Rugolo fut très marqué par l'énorme largesse d'esprit du maître mais aussi par son intransigeance quant à la connaissance des grands classiques tels que Bach et Palestrina, ce qui fit dire à Milt Bernhart : « *Indiscutablement, Pete est le premier disciple de Milhaud.* »

Ce dernier enseignera au Mills College de 1940 à 47.

Pete sort du Mills College, en Juin 1941, avec un Master of Arts (maîtrise) obtenu grâce à sa composition « Suite pour cordes ». Son premier instrument est le baritone horn (famille des cuivres, donc pas le saxophone baryton), instrument que jouait aussi Antonino. Pete passe rapidement au French horn et au piano.

Attiré par la musique de Schoenberg, Bartok, Stravinsky, Barber, Varèse et W. Schuman, Pete reçoit une reconnaissance majeure de son jeune talent lorsque Bela

Bartok, lui-même, propose de lui offrir la participation à ses cours d'été au Mills College. Quelle belle aventure pour ce jeune homme dont la vie avait commencé si modestement !



Darius Milhaud – Le Mills College – Bela Bartok
(Photos : Facebook – Collegedunia – Babylon Radio)

Mais Pete n'écoute pas que du classique. Très jeune, il avait découvert les orchestres de Duke Ellington, Ray Noble, Gene Krupa, Jimmie Lunceford et, au début des années 40, celui de Stan Kenton qui commence à être connu et deviendra son idole. Dans une interview accordée à Steven D. Harris, Pete raconte qu'à cette époque, il écrit des arrangements pour Gene Krupa : « One O'clock Jump », « Three Little Words », « Stardust », ... et n'en sera jamais payé ! Simple oubli, très probablement.

En 1942, après que Pete ait travaillé pendant quelques mois, comme pianiste en remplacement de Paul Smith, chez Johnny Richards, c'est l'Armée U.S. qui l'appelle sous les drapeaux (jusqu'en 1945) et lui confie la direction de l'orchestre du Régiment d'artillerie logé à Fort Scott, près du Golden Gate Bridge de San Francisco. Parmi les musiciens, un certain Paul Desmond.

En septembre 1943, le présentateur Jimmy Lyons signale à Pete que l'orchestre de Stan Kenton joue au Golden Gate Theater, non loin de Fort Scott. Pete prend sous le bras trois ou quatre de ses arrangements dont « Opus A Dollar Three Eighty » et les remet à Stan en précisant que ce sont ses seuls exemplaires. Plusieurs mois se passent et pas de réponse !

Puis, un beau jour, Pete reçoit un appel : c'est Stan Kenton qui lui dit, désolé, avoir

seulement eu le temps de tester ses partitions avec l'orchestre. Il ajoute que la musique de Pete sonne exactement comme la sienne mais en plus moderne et termine en disant : « *Dès que tu quittes l'Armée, tu as déjà un boulot !* »

Cet enthousiasme de Stan pour le style musical de Pete Rugolo peut vraisemblablement s'expliquer par le fait que, lui aussi, avait étudié la composition, à Los Angeles, avec un professeur français appelé Charles Dalmorès (Henri Alphonse Brin), premier prix de cor du Conservatoire de Paris puis chanteur d'opéra (ténor) à la brillante carrière internationale. Il initie Stan aux musiques de Ravel, Stravinsky et Bartok ; il décède à Hollywood (1871 - 1939).

AFFIRMATION.

Deux ans plus tard, Kenton engage Pete dans son staff pour un salaire de 150 dollars (2.250 \$ actuels) par semaine. Comme il le fera plus tard avec nombre de ses musiciens et arrangeurs, Stan l'encourage fermement à développer sa propre voie, même s'il doit utiliser des structures musicales ou rythmiques inhabituelles, des voix dissonantes et des ensembles instrumentaux peu courants, mais tout en restant dans le cadre du big band classique : cuivres, bois et rythmes. Pete dira : « *Pour Stan, plus c'était moderne, mieux c'était !* »

Pete deviendra rapidement l'arrangeur principal de Stan Kenton; il lui apportera un côté expérimental que l'orchestre conservera d'ailleurs durant toute son existence, alternant régulièrement, dans un même concert ou sur un même disque, le jazz le plus straight et les pages d'avant-garde.

C'est le début d'une merveilleuse carrière pour Pete qui participe ainsi magistralement à l'évolution du jazz. Son grand bonheur de travailler chez Stan c'est, non seulement, d'être totalement libre dans ses arrangements mais aussi de pouvoir composer des pièces originales et d'avoir la certitude qu'elles seront jouées par un orchestre formidable.

Lors d'une conversation, en 2001, avec le musicien italien Claudio Lo Cascio, Pete se souvient :



Claudio Lo Cascio

(Photo : Word Press)

« Stan me donnait souvent l'ébauche d'une idée, quelques lignes sur une portée et, lorsque j'avais compris, il me disait : OK, Pete, maintenant, fais-le toi-même, j'ai du travail à Radio City. »

Et Claudio Lo Cascio poursuit :

« L'écriture de Pete Rugolo était cultivée, utilisant des sonorités et des tempos jamais présents dans le jazz, comme le 5/4, ou plus rarement le 3/4. Des timbres originaux et des innovations expressives, d'usage courant, ainsi qu'une conception plus avancée de l'harmonie caractérisée par des intervalles dilatés et des accords complexes dont la familiarité provenait, tant pour Pete que pour Stan, d'études communes des grands compositeurs contemporains... Pete Rugolo a contribué de manière définitive à faire, que l'orchestre de Stan Kenton reste objectivement, d'un point de vue technique, la machine orchestrale la plus parfaite de toute l'histoire du jazz et encore inégalée à certains égards. »

Il faut souligner le fait que, depuis l'arrivée de Pete Rugolo, Stan précise, au public des concerts, le nom de l'arrangeur d'un morceau alors que, dans la tradition des big bands, cette fonction était presque toujours anonyme.



Stan Kenton et Pete Rugolo

(Photo : Jazzitalia)

Les partitions qui vont jaillir de la collaboration Kenton-Rugolo, si elles susciteront parfois la critique de certains conservateurs, n'en seront pas moins d'un modernisme novateur et inattendu.

Malgré une écriture souvent complexe, elles auront le bonheur de bénéficier de la qualité d'exécution propre à l'orchestre de Stan Kenton dont les musiciens seront, au début surtout, étonnés par la nouveauté et la variété des sonorités que Pete leur demande de produire. Ils iront même parfois jusqu'à imaginer qu'il s'agit d'erreurs d'écriture mais Pete les rassurera en disant : « Non, ... c'est intentionnel ! ».

Une innovation, entre autres, à souligner consiste en l'utilisation, dans la section des cuivres, de différents types de sourdines alors que Stan, lui, avait opté, jusque là, pour des sons entièrement ouverts.

Les compositions et arrangements de Pete Rugolo seront spontanément marqués par l'immense culture musicale classique qu'il a acquise au cours de ses études et de ses nombreux contacts mais aussi par l'écoute des orchestres de jazz pour lesquels il éprouve tant d'admiration. On pourra également déceler, dans son amour du détail et de la virtuosité, quelques souvenirs d'enfance nourris par l'opéra italien avec ses vocalises et autres coloratures, presque de l'improvisation.

Bill Russo et nombre de musicologues iront même jusqu'à voir, en Pete Rugolo, le véritable initiateur, avant la lettre, de ce qu'on appellera le « Troisième Courant » (Third Stream Music). Stan et Pete préféreront toujours l'expression « Progressive Jazz » tandis que John Lewis et Gunther Schuller, par exemple, s'attacheront, plus tard, à l'appellation « Third Stream ».



Pete Rugolo - Johnny Richards - Robert Graettinger - Stan Kenton

(Photo : Ebony Band/nl)

Peu de musiciens peuvent mettre, au service de leur art, un bagage aussi généreux et varié que celui qui sert de fondement aux compositions de Pete, parfaitement dans l'esprit du jazz mais d'un jazz musicalement très évolué, utilisant des techniques de composition tout à fait nouvelles pour cet idiome, créant une musique qui saura, toutefois, faire aussi preuve de fantaisie et de beaucoup d'humour, voire de légèreté. Avec des titres généralement très concis.

LES ANNEES KENTON.

La pure chronologie nous dit de considérer que la première composition de Pete Rugolo qui fut interprétée par l'orchestre de Stan Kenton est bien « Opus A Dollar Three Eighty » cité plus haut et dont on trouve, notamment dans le coffret « Kenton Era », un enregistrement effectué lors d'une répétition de l'orchestre à Hollywood le 6 décembre 1944. Il s'agit là d'une orchestration « à la Kenton » déjà très réussie,

hommage d'un jeune admirateur à son maître.

En digne héritier des grands compositeurs italiens qui l'ont précédé, Pete Rugolo est un musicien particulièrement prolifique. En plus de disposer d'une culture musicale exceptionnelle, d'une rare facilité d'écriture et d'une imagination fertile et très diversifiée, Pete montre, durant toute sa vie d'artiste, qu'il est aussi un véritable bourreau de travail; son œuvre est là pour le prouver.

Il compose et arrange plus d'une centaine de titres pour l'orchestre de Stan Kenton; beaucoup ne seront pas enregistrés. Entre juillet 1946 et décembre 1947 (d'après les relevés de l'A.F.M.), sur les 113 morceaux que l'orchestre enregistre pour Capitol, 79 sont signés Pete Rugolo, les autres sont dus à Ken Hanna, Gene Roland et Stan lui-même.

Face à une telle abondance, il est pratiquement impossible d'approcher, dans les limites de ce texte, tous les enregistrements effectués par Stan sur des arrangements ou compositions de Pete. Toutefois, il en est un certain nombre que l'on se doit de citer, soit pour leur popularité, soit pour leur grande originalité, soit encore pour leur franche nouveauté car notre héros aimait aussi prendre des risques.

Le premier des arrangements officiels écrits par Pete utilise le très beau « Solitude » de Duke Ellington et est gravé le 20 décembre 1945 à Hollywood.

En juin 1946, Pete poursuit la série des « Artistry », initiée par Stan Kenton, et développe un « Artistry in Boogie » dont l'enregistrement présente la particularité de faire entendre les deux copains au piano : Stan jouant la partition main droite et Pete la main gauche. A la même session, c'est le célèbre « Come back to Sorrento » avec, au saxo ténor, Vido Musso (1913-1982), un autre Sicilien. On ne compte plus les musiciens de jazz d'origine italienne ; ils sont tellement nombreux !

Trois jours plus tard, l'orchestre enregistre une version percutante du thème de Rodgers & Hart « Lover » dont les solistes sont Vido Musso et un admirable Kay Winding.

Le mois suivant, on enchaîne « Artistry in Percussion » pour Shelly Manne, le maestro de la batterie, puis « Safranski » (initialement « Artistry in Bass »), une sorte de petit concerto dédié à Eddie Safranski et enfin « Artistry in Bolero » avec Vido Musso et Kay Winding.

Toujours en juillet 1946, on retrouve Kay Winding dans « Yesterdays », « Lover Man » et « Willow Weep for Me ».

Le 2 août, c'est la première version de « Collaboration » avec Kay Winding et Chico Alvarez.

Il faut savoir que l'orchestre de Stan Kenton compte, à ce moment et en plus des solistes déjà cités, plusieurs éléments de grand talent tels que les trompettes Buddy Childers et Ray Wetzel, l'étonnant Boots Mussulli (saxo alto), Bob Cooper (ténor), l'indestructible Bob Gioga (baryton) et la merveilleuse chanteuse June Christy.

Bientôt, arrivée de Milt Bernhart parmi les trombones.

Mis en confiance par cet ensemble de musiciens exceptionnels, Pete peut se forger le style expérimental qu'il entretiendra dans tous ses enregistrements jazz, ici ou avec ses futurs orchestres personnels, style qui, chez Stan, donnera naissance au « Progressive Jazz ».



(Photos : Capitol Records + Indigo)

« Collaboration » sera à nouveau gravé le 27 février 47 mais dans un arrangement totalement différent, toujours avec le très impressionnant Kay Winding.

Le même jour, ce sont les parties 1 et 2 de « Rhythm Incorporated » (qui deviendra « Capitol Punishment », titre voulu par Capitol) et une pleiade de solistes : Stan Kenton, Vido Musso, Chico Alvarez, Buddy Childers, Boots Mussulli, Kay Winding, Skip Layton (trombone), encore Buddy Childers et Eddie Safranski. Un vrai festival : arrangement et exécution !

Le 31 mars est une grande journée pour Pete car l'orchestre n'enregistre que des partitions signées de sa main : le fameux « Minor Riff », avec Chico Alvarez et Vido Musso, « Monotony », avec Ray Wetzel, Skip Layton, Boots Mussulli et Vido Musso, puis « Interlude » réservé aux seuls trombones avec rythmes.

Mais le sommet de la journée est constitué par le remake de « Machito », composé, par Pete, en hommage au grand chef d'orchestre cubain Francisco Grillo, dit Machito, après que Stan l'ait entendu à Harlem. Ce réenregistrement était souhaité par Buddy Childers et Skip Layton qui sont persuadés d'améliorer encore leur finale en duo mais aussi et surtout par Stan qui, par souci d'authenticité, eut l'excellente idée d'engager, pour cette version, deux vrais percussionnistes cubains : Ivan Lopes (bongo) et Eugenio Reyes (maracas). Ceci se passe six mois avant le légendaire « Manteca » pour lequel Dizzy fera appel à Chano Pozo.

Stan rendra encore hommage, à plusieurs reprises, à la musique cubaine en sollicitant d'autres de ses arrangeurs.

Le lendemain, June Christy est dans le studio pour l'enregistrement de deux plages : « Please Be Kind », avec la participation de Skip Layton, et « I Got It Bad And That Ain't Good », de Duke Ellington, version sans saxophones.

A la même séance, l'orchestre interprète « If I Could Be With You » dont l'arrangement, signé Pete, intrigue certains musiciens qui vont même jusqu'à en faire une analyse musicale très détaillée. On y entend les solistes habituels : Boots Mussulli, Buddy Childers et Skip Layton dont la spécialité est sa grande facilité à jouer dans le registre aigu du trombone, atteignant presque le son d'une trompette.

Pour suivre, un nouvel hommage au Duke avec « Sophisticated Lady » suivi de « The Fatal Apple » qui deviendra « Unisson Riff » lors d'un remake réarrangé, en octobre.

Mais, en ce début d'avril 1947, le programme de l'orchestre est particulièrement chargé car il commence une grande tournée de concerts à travers le Nouveau Mexique, le Texas, la Louisiane, l'Alabama, ce qui impose de très longs et nombreux déplacements nocturnes en car dans plusieurs villes de chaque état. Certaines soirées comportent une première partie de deux heures appelée « Stan Kenton in Concert » suivie d'une seconde partie, de deux heures elle aussi, consacrée à de la musique de danse.

Le 13 avril, June Christy se trouve complètement sans voix et est obligée de repartir à la maison pour récupérer. Stan n'a donc plus du tout de vocaliste mais il perd également Bob Cooper qui insiste pour accompagner sa jeune épouse; ils se sont mariés en janvier. Les musiciens sont morts de fatigue ; Stan aussi, même s'il ne le montre pas. Et c'est le 16 avril, à la fin d'un concert à l'Université d'Alabama à Tuscaloosa, que Stan fait, la mort dans l'âme, la déclaration suivante :

« Ce soir est notre dernier; nous arrêtons ; je dissous l'orchestre; vous pouvez rentrer par le car. »

C'est la surprise générale! Chaque musicien reçoit deux semaines de salaire. Stan est hospitalisé, incapable de rentrer à Los Angeles. Faire le sacrifice de son orchestre le met dans un état mental tel, qu'il est obligé de consulter un psychiatre. Le traitement lui fait le plus grand bien et Stan récupère toute son énergie plus vite que prévu.

Durant l'été 1947, il fait déjà des plans pour mettre sur pied un tout nouvel orchestre mais qui, cette fois, se concentrera sur une musique de concert et non plus sur la danse. Une première dans l'histoire du jazz. L'idée enchante Pete Rugolo et les deux larrons passent des heures à concevoir cet orchestre. L'ère de l'Artistry in Rhythm Orchestra est terminée, celle du Progressive Jazz Orchestra commence.

Stan confie à Pete la responsabilité de composer le répertoire de la nouvelle formation. Il lui délègue même, pour certaines pièces, la direction de l'orchestre. On pourrait comparer le duo Kenton-Rugolo au duo Ellington-Strayhorn mais avec des productions musicalement très différentes de l'un à l'autre.



Pete Rugolo - Stan Kenton - Bob Graettinger

The Mosque/Altria Theater - Richmond (Virginie) 1947 ou 1948

(Photo : Library of Congress - William P. Gottlieb Collection)

La plupart des musiciens du band précédent répondent favorablement à l'invitation que Stan leur lance de le rejoindre. June Christy accepte. Vido Musso et Boots Mussulli ne reviennent pas, ce que, au premier abord, Stan regrette un peu. Mais, très vite, il va les remplacer par un duo plus jeune, plus moderne : Bob Cooper - Art Pepper, ceci, en réponse au son des Four Brothers initié par Stan Getz chez Woody Herman.

Afin de maintenir la puissance des cuivres, à laquelle il tient beaucoup, Stan engage le perfectionniste Al (Angelo) Porcino. L'orchestre compte ainsi, avec Ray Wetzel et Buddy Childers, trois solides lead trumpets.

Milt Bernhart devient premier trombone et, s'il ne possède malheureusement pas les dons d'improvisateur d'un Kay Winding, il dispose, par contre, d'une magnifique sonorité, ample et forte.

Parmi les nouveaux venus, il faut retenir Laurindo Almeida, jeune guitariste brésilien talentueux mais qui ne parle pas l'anglais, juste un peu d'italien, et s'impose presque à Pete, le traducteur, en jouant « Laura » et quelques pièces classiques ; il veut absolument participer à un big band.

Un autre élément de culture latino-américaine fait son entrée, c'est le percussionniste Jack Costanzo qui n'est prévu, au départ, que pour les pièces faisant référence à l'Amérique du Sud mais parvient finalement à s'intégrer de manière permanente à la section rythmique et participe à presque toutes les exécutions.

Le nouvel orchestre de base se compose de vingt musiciens plus June Christy : cinq trompettes (Buddy Childers, Ray Wetzel, Al Porcino, Chico Alvarez, Ken Hanna), cinq trombones (Milt Bernhart, Eddie Bert, Harry Betts, Harry Forbes, Bart Varsalona), cinq saxos (George Weidler, Frank Pappalardo venu de chez Charlie

Barnet en attendant le retour d'Art Pepper qui était déjà dans l'orchestre en 1943, à 18 ans, Bob Cooper, Warner Weidler, Bob Gioga) et cinq rythmes (Stan Kenton, Laurindo Almeida, Eddie Safranski, Shelly Manne, Jack Costanzo). D'autres musiciens seront engagés ponctuellement, selon les exigences des partitions, surtout des percussionnistes.



Milt Bernhart - Laurindo Almeida - Jack Costanzo - Al Porcino

(Photos : Michael Broschat - Napster - R.espe - N.Y. Times)

On pourrait presque dire que le Progressive Jazz Orchestra de Stan Kenton est un peu l'orchestre Pete Rugolo, tant Stan lui accorde un maximum de confiance, d'initiative et de responsabilité. Les titres enregistrés par cette formation seront parmi les plus importants et les plus influents de toute la carrière de Stan. Et c'est avec enthousiasme que Pete se met au travail.

Le 24 septembre 1947, trois titres sont enregistrés : « Elegy for Alto », « Soothe Me » et « Chorale for Brass, Piano and Bongo », ce dernier avec Stan et Jack Costanzo en solistes, l'orchestre (sans les saxos) étant dirigé par Pete. « Chorale » deviendra, en décembre, le deuxième mouvement de la « Prologue Suite ».

Le lendemain, quatre nouveaux titres : « Curiosity » avec June Christy et Buddy Childers, « A Theme to the West », « Abstraction » (Troisième mouvement de la « Prologue Suite ») et « Fugue for Rhythm Section » destiné uniquement à la section rythmique plus René Touzet (maracas). Les trois derniers morceaux sont dirigés par Pete Rugolo.

Le but ultime que Stan Kenton veut atteindre est de créer une nouvelle forme de musique américaine qui combinerait subtilement, à l'intérieur d'une même partition, des éléments jazz et classiques. Et, le 20 octobre, c'est l'enregistrement d'une nouvelle version, très retravaillée par Pete, de « Monotony ». Salvador Armenta remplace René Touzet. A cette date, c'est probablement « Monotony » qui, de tout le répertoire et dans les deux arrangements, répond le mieux au souhait de Stan. Chez Capitol, toutefois, ce n'est pas l'enthousiasme.

Deux jours plus tard, trois sessions d'enregistrement successives débutent le 22 octobre à 13 H. pour se terminer le lendemain à 12 H.15.

La première session comprend « Unisson Riff », orchestration élargie de « The Fatal

Apple » avec Ray Wetzel, Art Pepper, Chico Alvarez et Eddie Bert, puis « Lament », pièce pour guitare et orchestre, que Pete confie à Laurindo Almeida, Eddie Safranski et Jack Costanzo.

Après un léger repos, la deuxième séance débute par « Introduction To A Latin Rhythm » (premier mouvement de la « Prologue Suite »), avec Bob Cooper, Eddie Bert et c'est Pete Rugolo qui dirige l'orchestre. La séance se poursuit par l'enregistrement d' « Impressionism » dont les solistes sont George Weidler et Bob Cooper.

La troisième partie est réservée à June Christy qui interprète deux titres : « I Told Ya I Love Ya, Now Get Out » et « He Was A Good Man As Good Men Go » dans lesquels on peut aussi entendre Eddie Bert, Bob Cooper et George Weidler. On retrouve René Touzet aux maracas sur « Lament » et « Introduction ». Que voilà une journée et une nuit bien remplies !

Pendant un mois, soit jusque fin novembre, l'orchestre est en tournée dans divers états américains. Le programme des concerts est presque uniquement constitué de compositions ou arrangements de Pete Rugolo.

Du 25 novembre au 21 décembre (sauf les lundis), les concerts ont lieu à l'Hôtel Commodore de New York et divers enregistrements sont effectués, pour la radio, par C.B.S., M.B.S. et N.B.C. sur disques acetates (disques de test).

Passons au 6 décembre 1947 pour l'enregistrement de « Cuban Carnival » et du très populaire « Peanut Vendor » (El Manicero), ce dernier, dans un head arrangement, est emmené par Stan, suivi de Shelly, du puissant Milt Bernhart et des trompettes de feu conduits par Buddy Childers et Ray Wetzel. « Cuban Carnival » permet d'entendre, en plus, Laurindo Almeida, Art Pepper et Al Porcino. Les rythmes sont renforcés par Carlos Vidal, José Luis Mangual et Machito lui-même aux maracas.

Le même jour, dans l'après-midi, June Christy enregistre « Lonely Woman » et l'orchestre interprète une partition de Bob Graettinger « Thermopylae » (que Capitol orthographiera erronément « Thermopolae »).

Le 13 décembre, c'est l'enregistrement, au cours d'une émission de radio de la CBS à New York, d' « Over The Rainbow » par June Christy et Milt Bernhart.

Comme chaque année, le magazine Metronome a demandé, à ses lecteurs, d'élire les musiciens préférés de 1947. Stan remporte la première place dans les big bands. Durant ces années, il est véritablement l'orchestre de jazz prééminent. Pete est premier chez les arrangeurs.

George Simon, de chez Metronome, organise alors, le 21 décembre à 10 H. dans les studios Capitol (RKO-PATHE) à New York, une grande réunion avec l'orchestre de Stan Kenton et une série de solistes prestigieux qui ont remporté le poll Metronome; ce sont les Metronome All Stars : Dizzy Gillespie, Bill Harris, Flip Phillips, Buddy DeFranco, Nat « King » Cole, Billy Bauer, Eddie Safranski et Buddy Rich.

Pete Rugolo produit un nouvel arrangement de « Pete's Riff » qu'il intitule « Metronome Riff » pour la circonstance et en dirige l'exécution, un enregistrement historique !

Pete remettra cela en 1949 avec une nouvelle fournée de Metronome All Stars.

Mais la journée est loin d'être terminée et, dès 14 H., l'orchestre habituel reprend place et enregistre un remake de « Introduction To A Latin Rhythm » puis « Journey To Brazil » (Finale du quatrième mouvement de la « Prologue Suite »). Les solistes sont : Laurindo Almeida, Milt Bernhart/Eddie Bert, Bob Cooper, Art Pepper, Al Porcino/Buddy Childers et Jack Costanzo. Enfin, c'est le moment, pour June Christy, d'interpréter son « How High The Moon » en compagnie d' Eddie Bert, Chico Alvarez et Art Pepper. L'arrangement de Pete développe une première partition pour combo écrite, plus tôt dans l'année pour June, par Neal Hefti.

En résumé, la « Prologue Suite » se compose finalement de quatre parties : 1. « Introduction to a Latin Rhythm », 2. « Chorale for Brass, Piano and Bongo », 3. « Abstraction » et 4. « Journey to Brazil ».

A défaut de disposer d'un enregistrement complet de la Suite, Capitol n'ayant jamais été très favorable, on peut, toutefois, localiser les quatre parties dispersées sur des disques séparés. L'idée de la Suite est due à Stan Kenton mais la musique est surtout de Pete Rugolo; c'est pourquoi ils sont considérés coauteurs.

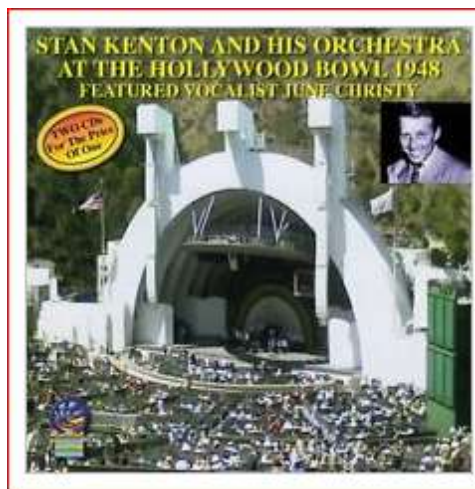
Le 22 décembre, June Christy accepte le risque d'enregistrer le très difficile « This Is My Theme », long récitatif sur un poème d'Audrey Lacey, pour lequel Pete a écrit un accompagnement très abstrait qui effraie passablement June dont on connaît pourtant le grand professionnalisme. Elle s'en sort brillamment mais obtient, de Stan, la promesse qu'elle ne devra jamais l'interpréter en public et Stan tiendra sa promesse. Quant aux attaques de trompettes, elles sont l'oeuvre de Buddy Childers et Al Porcino.

Dans l'après-midi, on retrouve Machito dans la rythmique pour l'enregistrement de « Bongo Riff » et c'est Jack Costanzo le soliste. Vient ensuite « Somnambulism », une pièce signée par Ken Hanna mais que l'on prendrait facilement pour du Pete Rugolo tant Ken en a bien assimilé la technique d'écriture. La session se termine par un remake d' « Interlude », pour trombones et rythmes, thème que Pete composa en une demi-heure seulement lors d'une visite à sa famille, à Santa Rosa, en cette année 47. Il dira à Steven D. Harris que, paradoxalement, c'est le morceau qui lui rapporta le plus de droits d'auteur; il sera interprété, non seulement par Stan, mais aussi par Kurt Edelhagen, Herbie Mann, Sal Salvador, June Christy, Marilyn King, Sue Raney et bien d'autres. Les paroles furent ajoutées par Bob Russell.

Malheureusement, la fermeture des studios jusqu'en 1948 fait que cette journée est la dernière qui aura permis au Progressive Jazz Orchestra d'enregistrer, sauf en public, nous privant ainsi d'un grand nombre de ces magnifiques partitions que Pete a pu écrire durant cette période particulièrement dynamique de la vie de l'orchestre. Et, ce

qui n'arrange rien, c'est que Stan se croit obligé de jouer, en concert, les pièces qui existent déjà sur disque, au lieu de proposer les nouvelles compositions, les nouveaux arrangements signés Pete Rugolo.

Il nous reste cependant un document exceptionnel enregistré le 12 juin 1948 au Hollywood Bowl devant 15.000 personnes, le Tout-Hollywood est présent, des personnalités du cinéma telles que Burt Lancaster et Red Skelton, retransmission à la radio et par une TV locale. Un événement unique publié, en novembre 2011 à la mémoire de Pete Rugolo : « Stan Kenton At The Hollywood Bowl 1948 » (2 CD Submarine - Sounds Of Yester Year DSOY870) reprenant une quinzaine de ses compositions et arrangements sur un total de 33 pages.



(Photo : Submarine)

Lorsque les studios d'enregistrement rouvrent leurs portes en 1948, Stan, complètement épuisé, vient tout juste de liquider, à nouveau, son orchestre. Pete est engagé chez Capitol Records. Il collaborera encore, épisodiquement, avec Stan pendant une douzaine d'années mais c'est la période Progressive Jazz qui l'aura le plus marqué et participé à la fixation définitive de son style; c'est pourquoi il n'était pas inutile de s'attarder un peu sur cette période qui fut décisive dans l'évolution musicale de l'ami Pete. D'ailleurs, sa reconnaissance et son admiration pour son ancien boss ne faibliront jamais. Rien d'étonnant de la part d'un homme bien connu pour sa discrétion et sa modestie, admiratif devant le charisme que Stan déployait en public et l'aisance avec laquelle June annonçait les titres à venir. Plus tard, il donnera, à ses étudiants en musique de film, le conseil suivant :

« Ne copiez jamais personne; lisez les partitions qui sont déjà publiées comme, par exemple, celles de Henry Mancini »,

sans jamais mentionner ses propres compositions, pourtant nombreuses en ce domaine.

La question qui se pose, encore aujourd'hui, est de savoir si c'est du jazz, cette musique « Progressive » qui fait se côtoyer des éléments classiques et jazz. Elle demande souvent, en effet, aux différentes sections de l'orchestre, de s'exprimer dans

un langage non conventionnel, notamment la section rythmique, que certains arrangements sollicitent activement, comme si c'était un petit orchestre dans l'orchestre et non plus seulement pour la production d'un tempo continu et immuable.

L'exercice n'est pas simple et il faut reconnaître, très objectivement, que Pete le réussit haut la main, tout comme il excelle, par ailleurs, dans l'écriture d'arrangements basés essentiellement sur le swing et l'improvisation.

Il s'agit évidemment d'un jazz révolutionnaire : on aime ou on n'aime pas, mais les critiques (non justifiées, selon moi) n'empêcheront nullement l'orchestre de Stan Kenton, ses solistes et ses arrangeurs, dont Pete Rugolo, de remporter les meilleures places lors des referendums effectués, à l'époque auprès de leurs lecteurs, par les magazines Downbeat et Metronome. Le titre de meilleur arrangeur sera d'ailleurs décerné à Pete, par Downbeat, cinq fois entre 1947 et 1954.

Début 1950, Pete reçoit un appel de Stan qui lui annonce son intention d'organiser un tout nouvel orchestre, de quarante musiciens cette fois, celui des « Innovations in Modern Music », et lui demande de l'aider car il reste très peu de temps avant le premier concert à Los Angeles.



LP



2CD

L'orchestre des "Innovations in Modern Music" 1950

(Photos : Chris Pirie "Artistry in Kenton"/Capitol Records)

En une semaine, Pete compose « Mirage » (une partition que Léonard Bernstein qualifie de géniale), « Conflict », « Lonesome Road » et « Salute » en travaillant jour et nuit. De plus, Stan l'embarque avec l'orchestre, comme assistant, afin qu'il soit présent chaque soir. A cette époque, Pete compose, entre autres, un magnifique « Blues in Riff » et produit un arrangement impossible sur « The Hot Canary » pour le fulgurant Maynard Ferguson qu'il avait découvert, avec Stan, au Canada.

UN JAZZ NOUVEAU

D'autres compositeurs-arrangeurs, possédant une grande culture musicale viendront rapidement, en Californie surtout, élargir le groupe de ceux que nous appelons les « Croisés » de la Musique.

On rangera, dans cette jeune famille, des gens comme Johnny Richards, Bill Russo, Russ Garcia et Shorty Rogers qui sont également capables, tout comme Pete, d'allier complexité et souplesse, rigueur et légèreté, intelligence et swing, dans des ensembles parfaitement équilibrés entre les moments réservés à l'orchestre et les interventions des solistes.

Ils sont tous passés, à des titres divers, chez Stan Kenton, la grande école, mais se plaisent aussi à exprimer musicalement leur admiration pour les grands noms du jazz tels que Duke Ellington pour Pete Rugolo et Bill Russo ou Count Basie pour Shorty Rogers, par exemple !

Et ce mouvement tout neuf s'élargit avec l'arrivée de nombreux musiciens tels que Bill Holman, Marty Paich, Jimmy Giuffre, Buddy Bregman, Johnny Mandel, Gerald Wilson, Neal Hefti, Billy May et d'autres qui ont véritablement porté l'art de l'arrangement et de la composition pour grand orchestre de jazz à son brillant apogée. Il s'agit là d'une vérité objective, une évidence qui saute aux ... oreilles un peu attentives et libérées de tout a priori !

Ils sont des modèles éblouissants, voire presque inaccessibles, pour les générations suivantes. En effet, à défaut de faire mieux, certains arrangeurs ont voulu faire « différent », ce qui n'a pas toujours été très réussi. Remarquons qu'aujourd'hui, les musiciens qui "croisent" le classique et le jazz sont de plus en plus nombreux.

On ne peut toutefois ignorer les noms d'autres grands arrangeurs tels que Manny Albam, Quincy Jones, Lalo Schifrin, Oliver Nelson, Benny Carter, Gil Evans, le duo Eddie Sauter-Bill Finegan, Hank Levy, Patrick Williams, etc.

Certains ont séjourné à Los Angeles mais trop brièvement pour y avoir laissé une marque importante de leur présence, ce qui n'enlève rien à leurs mérites respectifs. Exception, cependant, pour Benny Carter, installé en Californie dès les années quarante et est très actif dans les studios d'enregistrement pour le disque, le cinéma et la télévision.

Quant à Pete Rugolo et ses amis californiens, ils s'inscrivent dans la nouvelle Ecole West Coast des années 50 qui, sans renier les apports des grands jazzmen des décennies antérieures, a fortement réorienté la musicalité du jazz et lui a offert non seulement les plus merveilleux arrangeurs-compositeurs mais aussi de fantastiques solistes, improvisateurs, virtuoses, des personnalités remarquables dont le style propre permet, pour la plupart, de les identifier à la seule écoute et sans la moindre hésitation. Nous ne citerons que quelques pianistes liés, de près ou de loin, au jazz californien : Russ Freeman, Hampton Hawes, Pete Jolly, Lou Levy, Marty Paich, Carl Perkins, André Previn, Jimmy Rowles, Frank Strazzeri, Ross Tomkins, Richard Dick

Twardzik, John Williams (Oui, le compositeur de musique de films), Claude Williamson, Jack Wilson, Mike Wofford, Denny Zeitlin, etc. Autant de noms que l'on semble vouloir oublier aujourd'hui. Ceci est vrai également pour de nombreux autres instrumentistes, jazzmen de très grande classe. Et c'est bien dommage !

Il faut aussi savoir que, tous ces musiciens étant, en général, très actifs professionnellement dans les orchestres des studios de cinéma californiens, ils sont obligatoirement de parfaits techniciens de pupitre capables de maîtriser, à vue, les partitions les plus complexes et se jouent aisément des pires difficultés introduites par les auteurs, ce qui peut donner, à l'auditeur, l'illusion d'une grande simplicité et d'une grande facilité d'exécution.

Pete disait : « *Aujourd'hui, les musiciens ont tellement évolué que vous pouvez écrire tout ce que vous voulez et ils le jouent.* »

On peut d'ailleurs en déduire que c'est en suivant l'exemple de ces big bands que beaucoup d'orchestres actuels sont capables d'interpréter des partitions même très sophistiquées.

Pour ce qui est de la difficulté d'exécution, on connaît déjà les prouesses des musiciens et big bands de l'école bop, notamment l'orchestre de Dizzy Gillespie, très virtuose, à l'image de son chef.

Et puis, il y a aussi et surtout, peut-être, la sonorité bien spéciale des ensembles west coast ainsi que l'intelligence et la grande souplesse des sections rythmiques dont les batteurs, en plus de faire swinguer le tempo, peuvent aussi se transformer en de brillants percussionnistes, qualités que Pete ne tardera pas à utiliser abondamment et avec succès.

Bref, cette grande Ecole californienne des années Cinquante, a produit un jazz qui conserve, aujourd'hui encore, toute sa fraîcheur harmonique et sa vitalité rythmique, un ravissement pour l'oreille mais également un réel enchantement pour l'esprit, satisfaction comparable à celle que produit, depuis toujours, la musique des grands compositeurs classiques. Il faut d'ailleurs remarquer que certains musicologues et musiciens s'appliquent à analyser, dans le détail, des partitions west coast, dont celles de Pete Rugolo, par exemple, afin d'en pénétrer la structure.

La question qui se pose est de savoir pourquoi tant de « spécialistes » du jazz, les faiseurs d'opinion, s'obstinent à ne lui accorder qu'une importance mineure, voire à l'ignorer complètement, alors que pendant dix années au moins, de 1950 à 60, l'école west coast a participé de manière capitale et innovante à la vie du jazz américain mais a également eu un impact majeur sur de nombreux musiciens et ensembles européens, et non des moindres. Y aurait-il conspiration ?

Certains diront qu'il y avait peu de musiciens noirs dans ce milieu californien et cela se vérifie, contrairement à la place de New York, mais on se doit de considérer, aujourd'hui, que le jazz a explosé et est devenu un art universel qui a transcendé les notions de race, d'origine, d'ethnie, de culture et aussi de genre car de plus en plus de

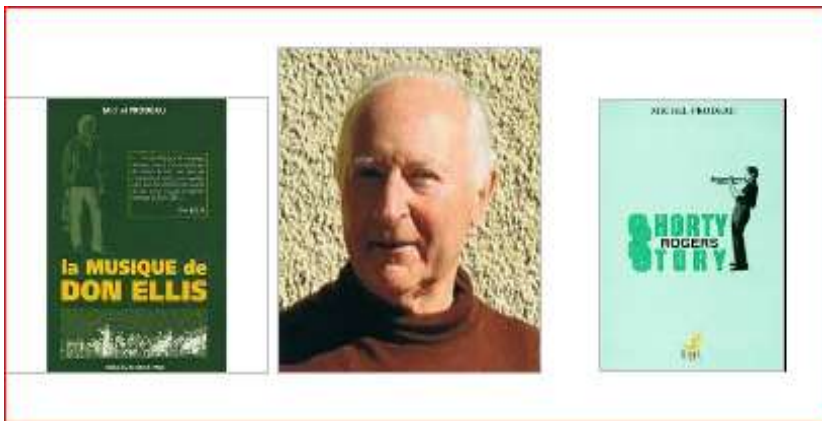
jeunes musiciennes se mettent au jazz.

Cette explosion se remarque également chez les interprètes de musique classique ; ils viennent de partout ! D'ailleurs, il y a longtemps que la musique classique n'est plus ni uniquement européenne, ni uniquement blanche. Quelques exemples : Samuel Coleridge-Taylor, Robert Nathaniel Dett, Florence Beatrice Price, William Grant Still, George Walker, etc.

Les jazzmen noirs occupent, bien sûr, une place permanente et importante à travers toute l'histoire du jazz et leur présence se poursuit encore dans le jazz moderne ; nul ne veut le nier et nombreux sont ceux qui, en ces années 50, se sont fait connaître en Californie, ainsi : Ray Brown, Benny Carter, Buddy Collette (Pete écrivit, en 1958, plusieurs arrangements pour ses *Swinging Shepherds*), Curtis Counce, Sonny Criss, Harry "Sweets" Edison, Teddy Edwards, Art Farmer, Dexter et Joe Gordon, Wardell Gray, Chico Hamilton, Hampton Hawes, Harold Land, Howard McGhee, Frank Morgan, Carl Perkins, Max Roach, Leroy Vinnegar, etc.

Et on peut très bien apprécier, à la fois, Miles Davis et Chet Baker, Charlie Parker et Art Pepper, Erroll Garner et Martial Solal, John Coltrane et Stan Getz, etc. Ils sont tous de grands artistes !

A propos de Shorty Rogers (1924-1994), le Géant et Leader reconnu du Jazz West Coast, on ne peut ignorer l'incontournable biographie « Shorty Rogers Story » (Opéra Editions) écrite, avec passion, par l'intarissable et regretté Michel Prodeau (1930 - 2019), ex-président du Jazz-Club de la Loire-Atlantique.



Michel Prodeau

(Photos : Ed. Boutik Pro - Amicale des Ecrivains - Ed. Opéra)



Shorty Rogers

(Photo : Fresh Sound Records)

Il a aussi commis un volume admirable et définitif consacré à « La Musique de Don Ellis » (Editions Boutik Pro) ; Shorty et Don, deux jazzmen injustement oubliés aujourd'hui et que les écrits de Michel Prodeau permettent de mieux connaître, sinon de découvrir. Contact : Laurent Prodeau laurent@pistil.org

CAPITOL MAN

C'est au début de 1949, après la dislocation de l'orchestre des Innovations, que Pete est engagé par Capitol Records (Hollywood) comme arrangeur et responsable A&R pour les activités East Coast à New York. A&R signifie Artists & Repertoire et le titulaire de cette fonction, doit être un habitué du monde de la musique et a, pour mission principale, de découvrir de nouveaux talents pour la firme de disques.

Là encore, Pete Rugolo réussit merveilleusement bien. Lorsque les stars de chez Capitol viennent à New York, c'est lui qui est chargé de les enregistrer ainsi, par exemple, Peggy Lee et Mel Torme. Mais la liste est longue, des artistes pour qui il est soit arrangeur-compositeur et accompagnateur, soit simplement directeur ou producteur.

Sur l'ensemble de sa carrière, on retiendra Louis Armstrong, Buddy Collette, Buddy DeFranco, Maynard Ferguson, Dizzy Gillespie, Benny Goodman, Woody Herman, Charlie Parker, Shorty Rogers, ... Chez les vocalistes, nous trouvons June Christy, Nat « King » Cole, Billy Eckstine, Harry Belafonte, les Four Freshmen, Patti Page, Ernestine Anderson, etc.



Miles Davis



(Photos : Getty Images / Capitol Records)

Parmi les nombreuses découvertes effectuées par Pete Rugolo, il y a évidemment l'enregistrement du légendaire « Birth of the Cool » de Miles Davis.

C'est en 1948 que Pete entend, au club Royal Roost de New York, le nonette expérimental de Miles dans des arrangements de Gerry Mulligan, John Lewis, Gil Evans et apprécie la nouveauté de cette musique aux sonorités feutrées, très contrôlées, reposant plus sur l'harmonie des ensembles que sur les interventions individuelles et soutenue par une rythmique jouant plus en souplesse que chez les boppers.

Début 1949, Pete décide de prendre le risque d'enregistrer le groupe de Miles. La première session a lieu le 21 janvier; elle réunit Miles Davis, Kai Winding, Junior Collins (cor), John Barber (tuba), Lee Konitz, Gerry Mulligan, Al Haig, Joe Shulman

(basse) et Max Roach. Deux autres séances auront lieu en mars et avril (dont, en plus, une partition de Johnny Carisi) avec de légers changements de musiciens mais toujours la même recherche d'une sonorité de groupe.

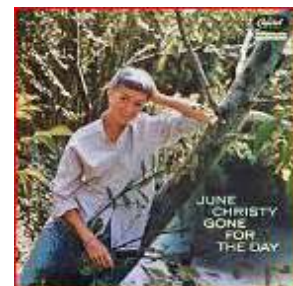
Ces trois sessions sont gravées sur douze disques 78 tours au sujet desquels Pete ne se fait aucune illusion quant à leur succès commercial. Mais, comme d'habitude, cet aspect des choses n'est, pour lui, que parfaitement secondaire; l'important, c'est la musique et la créativité. En 1957, il insiste auprès de Capitol et obtient la publication des plages sur un LP qui sera le « Birth of the Cool », un disque qui compte désormais dans l'histoire du jazz.

Mais rares sont les admirateurs de Miles Davis et de « Birth of the Cool » qui réalisent que, sans l'intervention de Pete Rugolo, ces enregistrements n'auraient jamais vu le jour.

Il faut aussi souligner que, si les enregistrements originaux offrent déjà un son d'une très grande clarté, c'est parce que Pete possède une qualité d'audition entraînée sur le modèle classique. La présence de Pete Rugolo à une session d'enregistrement, même comme producteur, signifie que tout est examiné à fond, jusqu'au moindre détail, comme cela se fait en musique classique. Le résultat est probant.

Leonard Feather a dit : « *Pete Rugolo est le jazzman le plus injustement oublié !* ».

Dans le domaine du jazz pur, la révélation du nonette de Miles Davis ne fut pas la seule découverte faite par Pete en tant que producteur car, la même année 1949, il ose enregistrer le fameux sextette, lui aussi révolutionnaire, de Lennie Tristano avec Lee Konitz et Warne Marsh. Encore un coup de maître !



June Christy

(Photos : Last FM/Meginrunar/Capitol Records)

Parmi les nombreux enregistrements effectués par les vocalistes sous contrat chez Capitol, plusieurs d'entre eux ont la chance d'être accompagnés par un orchestre arrangé et dirigé par Pete Rugolo.

La grande privilégiée, en ce domaine, est assurément June Christy que Pete connaît de chez Stan Kenton et dont il sait parfaitement mettre en valeur les merveilleuses qualités de chanteuse.

De la petite dizaine d'albums réalisée en collaboration avec Pete, retenons, tout d'abord, le magnifique « Something Cool » puis, plus tard, « The Song is June », « Off Beat », « June, Fair and Warmer » et, enfin, « Gone for the Day », le préféré de Pete Rugolo.

Nat « King » Cole a, lui aussi, souvent l'occasion de travailler avec Pete Rugolo et, notamment, lors de l'enregistrement, en août 1950, d'« Orange Colored Sky », accompagné par l'orchestre de Stan Kenton, dans un puissant arrangement de Pete, et dont Nat sort complètement épuisé.

Entre 1949 et 1952, Nat et Pete vont mener, ensemble, huit sessions d'enregistrement dont les thèmes sont réunis dans le splendide « Lush Life », titre qui constitue l'une des plus belles orchestrations signées Pete Rugolo.

Quatre séances ont lieu à New York et les quatre dernières à Los Angeles. C'est à ce moment que Pete décide de se réinstaller en Californie.



(Photo : Capitol/Blue Note)



Pete et Nat « King » Cole
(Photo Reuters/The Guardian)

Lorsque les deux hommes se séparent, très amicalement, c'est Pete qui introduit, auprès de Carlos Gastel, manager de Nat, le tout jeune Nelson Riddle qui va rapidement devenir, pour une dizaine d'années, l'accompagnateur-arrangeur officiel de Nat « King » Cole, le crooner, et, ainsi, participer à plusieurs de ses grands succès. Plus tard, d'autres chanteurs renommés se disputeront ses services : Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Peggy Lee, Dean Martin, Rosemary Clooney, Linda Ronstadt, ...

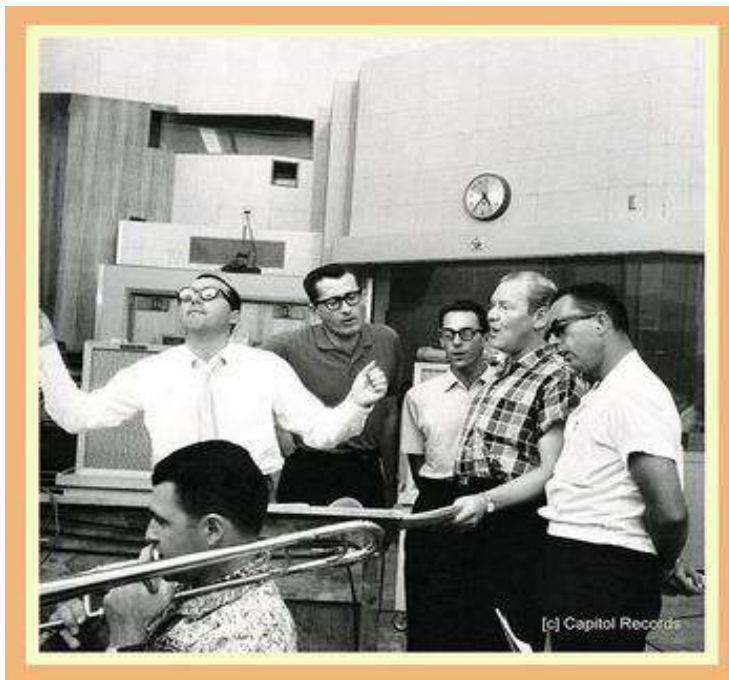
Décidément, il a le nez fin, ce Pete.

Le 20 mars 1950, Stan Kenton et son orchestre des « Innovations in Modern Music » sont à l'affiche du Memorial Hall de Dayton (Ohio) et, le même soir, les Four Freshmen doivent chanter dans un autre établissement de la ville, l'Esquire Lounge.

Le patron, George Vaval est un brave homme, mais pas au point de reporter leur concert malgré la faible assistance ; ils ne peuvent donc, dépités, assister à celui de Stan, leur idole. Mais, lors de l'interruption de 22 H., Bob vient annoncer, tout énervé, que Stan Kenton est dans la salle, invité par deux de ses amis, Gene Barry et Sid Garris, spécialement pour écouter les Four Freshmen, son concert étant terminé !

La surprise est de taille et l'émotion est grande. Nos quatre gaillards chantent ; le public est plus nombreux. Stan est émerveillé et promet de les introduire chez Capitol pour la signature d'un contrat. Plus tard, George Vaval, dira :

« Si j'avais su que Stan Kenton était cette sorte d'homme, j'aurais fermé le club et nous serions tous allés l'écouter. »



Pete et les Four Freshmen (Groupe #3 – Septembre 1959)

De g. à dr.: Pete, Bob Flanigan, Ross Barbour, Ken Albers et Don Barbour

(Photo : The Four Freshmen/Capitol Records)

Deux semaines se passent puis Stan les appelle : tout est arrangé avec Capitol ; les Four Freshmen doivent simplement se rendre dans les studios de New York pour faire quelques enregistrements et c'est Pete Rugolo qui supervise la séance. Le bonheur!

Les Four Freshmen sont à la fois chanteurs et instrumentistes, ce qui leur permet de ne dépendre d'aucun accompagnement supplémentaire. Toutefois, nombreux sont les enregistrements qu'ils effectuent soutenus par un big band : celui de Stan Kenton, bien sûr, qui les prendra toujours sous sa protection, mais aussi par des orchestres de studio souvent arrangés et dirigés par Pete Rugolo mais aussi par Dick Reynolds, Billy May, Bill Holman ou Shorty Rogers.

Plusieurs albums naîtront de la collaboration avec Pete, l'incomparable : « Four Freshmen and Five Trombones » (1956, le plus connu), « Four Freshmen and Five Saxes » (1957, en partage avec Dick Reynolds), « Voices in Latin » (1958), « Voices and Brass » (1959 – photo) avec 10 trombones : Milt Bernhart, Vern Friley, Dick Nash/Joe Howard, Dick Noel, Bob Fitzpatrick, Herbie Harper, Bob Pring, Harry Betts, George Roberts et Ken Shroyer. Il y aura encore « More Four Freshmen and Five Trombones » (1964).

Stan aimait plaisanter à propos de sa rencontre avec les Four Freshmen :

« On m'avait dit que les Four Freshmen sonnaient comme mon orchestre; maintenant, devant leur succès, je dois déclarer que c'est mon orchestre qui sonne comme les Four Freshmen ! ».

Quant à Pete Rugolo, il dira :

« J'aimais arranger pour les Four Freshmen. Quel talent ! ».

Et le talent se perpétue, aujourd'hui encore, plus de 70 ans après la naissance du premier groupe, en 1948, et dans une tradition artistique toujours aussi exigeante, par une Xème équipe de Four Freshmen (la 26ème en 2020) possédant des qualités vocales, instrumentales et musicales parfaitement comparables à celles des créateurs.



Groupe #26 : Ryan Howe (b) - Bob Ferreira (dr) – Jake Baldwin (tpt) – Tommy Boynton (g)

(Photo : The Four Freshmen Society 2020)

Depuis son retour en Californie, Pete souhaite vivement écrire pour les studios de cinéma. Cette envie d'écrire une musique liée à l'aventure qui se passe à l'écran peut être comparée à la partition orchestrale qui, dans un opéra, accompagne, soutient l'action se déroulant sur la scène. Souvenir d'enfance, sans doute, pour Pete ?

Il éprouve cependant de réelles difficultés à trouver du travail, les producteurs se méfiant de sa musique qu'ils trouvent probablement trop complexe. Finalement, il est engagé par la M.G.M. et compose quelques partitions un peu jazzy mais qui, bizarrement, ne lui seront pas attribuées dans les génériques.

En 1958, Pete traverse une période très difficile financièrement et moralement car il

ne parvient pas à se faire reconnaître par les milieux du cinéma et de la télévision. Par amitié et afin de le maintenir en activité, Stan Kenton décide alors de lui demander toute une série d'arrangements pour cordes des plus grands succès de l'orchestre.

Deux albums seront enregistrés, « Lush Interlude » en juillet et « The Kenton Touch » en décembre. Stan confie même à Pete la direction de l'orchestre.

Les 2 LP sont réunis dans un coffret de 2 CD Collectors' Choice Music B00008A818.



(Photo : Capitol Collectors' Choice Music)



L.A. Capitol Tower Building 1956

A propos de l'amitié entre les deux hommes, Pete raconte qu'un jour, le manager lui annonce qu'il va enfin pouvoir lui verser régulièrement des droits d'auteur sur ses arrangements et compositions. Il apprendra, plus tard, que les sommes qu'il recevait tous les mois provenaient, en réalité, de l'argent personnel de Stan.

En retour, lorsque ce dernier, très malade et en fin de vie (15.12.1911 - 25.08.1979), sera longuement hospitalisé, Pete interviendra financièrement dans les frais médicaux et renoncera à ses droits d'auteur en faveur de son ami et de Creative World, le label créé par Stan, en 1969, pour la réédition de ses disques Capitol et la publication de ses nouveaux enregistrements. Belle réciprocité !

ENVOL

Au tout début des années cinquante, le monde du big band n'est guère différent de ce qu'il était cinq ans, voire dix ans plus tôt. Les grandes firmes de disque se partagent les nombreux orchestres actifs, qu'ils soient de jazz ou de danse.

Un petit aperçu, non exhaustif, donne quand même une idée du catalogue de chaque label, sachant toutefois que le passage d'une marque à une autre est très fréquent sur le marché du disque.

Dès le début des années 50, par exemple, l'amateur de grands orchestres peut trouver Charlie Barnet, Machito et Ralph Marterie chez Mercury; Cab Calloway et Erskine Hawkins chez Coral; Tommy Dorsey, Ralph Flanagan, Glenn Miller et Artie Shaw

chez RCA tandis que Decca présente Glen Gray, Jerry Gray, Lionel Hampton, Elliot Lawrence et Sy Oliver. Le big band Capitol, est celui de Stan Kenton. Mais c'est le catalogue Columbia qui est le mieux fourni, en ce domaine, avec : Count Basie, Les Brown, Xavier Cugat, Jimmy Dorsey, Duke Ellington, Benny Goodman, Woody Herman, Harry James, Sammy Kaye, Gene Krupa, Ray Noble et Claude Thornhill. Que du beau monde !

Sur les cinq années qui suivent, on assiste à plusieurs mouvements et non des moindres : Mercury voit arriver, soit en direct, soit par ses filiales Clef ou Norgran, Count Basie, Gene Krupa, Buddy Morrow et Chico O'Farrill. Coral reçoit Les Brown et engage Neal Hefti. Lionel Hampton va chez RCA en compagnie de Perez Prado, de Shorty Rogers (après un 25 cm chez Capitol) et du nouvel orchestre codirigé par Eddie Sauter et Bill Finegan. Claude Thornhill passe chez Trend avec le jeune Jerry Fielding. Mais les départs les plus nombreux se font de chez Columbia vers Capitol, à savoir : Duke Ellington, Benny Goodman, Woody Herman, Harry James; la Capitol Tower accueille aussi Les Brown, Skitch Henderson, Bobby Sherwood et deux nouveaux big bands, celui de Ray Anthony, trompettiste talentueux, et l'autre, dirigé par Billy May, arrangeur brillant au style très personnel, deux anciens musiciens de chez Glenn Miller.

Face à cette hécatombe, Columbia réagit intelligemment en créant trois nouveaux orchestres : un pour la danse avec Les Elgart (1917-1995), un pour les teen-agers dirigé par Dan Terry (1924-2011) et le troisième, pour le jazz, confié à Pete Rugolo.

Nous sommes en 1954 et, très objectivement, on peut considérer que c'est là le véritable envol, en toute liberté, de l'ami Pete comme compositeur-arrangeur et chef d'orchestre. En effet, chez Capitol, sa musique, bien que de qualité, ne servait qu'à accompagner des chanteurs et chanteuses, ce que Pete fait d'ailleurs très bien, avec beaucoup d'à-propos et de sensibilité.



Les Elgart



Dan Terry



Pete Rugolo

(Photos : Alchetron / Dan Terry Band / Jazz Journal)

Chez Stan Kenton, et malgré l'immense confiance que le boss lui accordait et la spectaculaire évolution introduite par Pete, les partitions portent malgré tout la marque du très grand sérieux et de la perfection formelle propres aux exécutions de

l'orchestre de Stan à cette époque.

Jusqu'à présent, et même si son travail est bien payé, le fait d'écrire pour d'autres ne satisfait pas le besoin de totale indépendance musicale qui se fait de plus en plus fort dans l'esprit de Pete.

Quand, la musique qu'il écrit, sera-t-elle vraiment la sienne ? Maintenant, tout va changer !

Deux dirigeants des disques Columbia : Jim Conkling, président, et le chef d'orchestre Paul Weston, directeur de Columbia West Coast, connaissent très bien Pete du temps où ils travaillaient tous trois chez Capitol. Ils concrétisent donc le projet avec enthousiasme, considérant que Pete a déjà largement fait la preuve de son talent et de son imagination lorsqu'il écrivait pour Stan Kenton et veulent lui offrir une chance de devenir l'un des grands orchestres du futur non seulement par le disque mais aussi en organisant des concerts. Toutefois, cette dernière possibilité n'aura guère de prolongements car elle correspond moins au tempérament, très réservé, de Pete qui est moins à l'aise en public qu'en studio, contrairement à son ami Stan.

Les contrats sont signés en janvier 1954 et la première séance d'enregistrement a déjà lieu le 8 février à Hollywood. On savait que Pete est un grand travailleur mais là, chapeau (même si certaines partitions existaient déjà en ébauche dans ses cartons), c'est rapide sans être précipité, les arrangements sont particulièrement soignés, servis par une écriture très riche, très détaillée, pleine de surprises et de moments d'humour.

Un tel environnement musical ne peut que favoriser l'inspiration des solistes qui s'inscrivent, dès lors, généreusement et avec panache dans ce nouveau monde du jazz. Mais découvrons un peu ce premier orchestre.

Pete souhaitait un orchestre de 20 musiciens, ils seront 21 car, pour lui, ils sont tous venus : les meilleurs, plusieurs ex-kentoniens, le top du top. Impressionnant !

Quatre trompettes : Pete Candoli, Maynard Ferguson, Shorty Rogers et Conrad Gozzo. Quatre trombones : Harry Betts, Milt Bernhart, Herbie Harper et John Halliburton. Deux french horns (cors) : Fred Fox et John Graas. Un tuba : Paul Sarmiento. Cinq saxos (aussi piccolo, flûte, hautbois) : Harry Klee, Bud Shank, Bob Cooper, Jimmy Giuffre et Bob Gordon. Au piano (aussi célesta) : Claude Williamson. Guitare : Howard Roberts. Contrebasse : Harry Babasin. Batterie : Shelly Manne. Timbales et percussions : Bernie Mattison.

Pete dispose là d'un orchestre de virtuoses qui sont, en même temps, de merveilleux jazzmen et avec qui il peut se permettre toutes les hardiesses, toutes les complexités, toutes les nuances.

La deuxième séance, le 22 février, réunit à nouveau tout l'orchestre qui subit juste un léger changement : Joe Eager remplace John Graas au cor.



10" (Photos : Columbia Records) 12"

Et le résultat de ces deux journées n'est rien moins que miraculeux !

Huit thèmes vont couvrir les deux faces d'un 33 tours 25 cm « Introducing Pete Rugolo and his Orchestra » (Columbia CL 6289) : « That Old Black Magic », « Laura », « Early Stan » (hommage à Stan Kenton), « Come Back Little Rocket », « You Stepped Out of a Dream », « California Mélodies », « Bazaar » (d'après Gayaneh de Khatchatourian) et « 360 Special ».

Le 25 cm. de départ est suivi d'un 30 cm. sous le même nom mais avec quatre plages supplémentaires : « In the Shade of the Old Apple Tree », « Sidewalks of New York Mambo », « Theme from the Lombardo Ending » et « Mañana ».

Parmi les solistes, nous retenons, notamment, Shorty Rogers et son phrasé si personnel, Bob Cooper l'improvisateur toujours inspiré, Milt Bernhart, une sonorité ample, majestueuse, Claude Williamson et Howard Roberts à la musicalité exemplaire, Shelly Manne le maître absolu tant de l'efficacité que de la finesse. Mais il faut surtout épingler Bud Shank, dont les improvisations sur tempos rapides sont d'une force et d'une virtuosité à donner des complexes à tous les altos de la terre. Et puis, il y a le stratosphérique Maynard Ferguson qui s'amuse de prouesses techniques qu'il est le seul à pouvoir se permettre et dont il triomphe toujours, même dans ses duels avec le piccolo de Harry Klee.

On remarquera, tout au long de sa carrière discographique, combien Pete aime s'entourer de certains super instrumentistes tels que Maynard, Bud, Bob, Shelly et d'autres. Evidemment, ses partitions n'étaient pas simples du tout à exécuter.

La musique de Pete Rugolo est faite pour être écoutée avec attention et sans a priori; les mots ne sauraient lui rendre justice car elle se situe à un niveau d'écriture comparable à celui des grands compositeurs du XXème siècle et suscite, comme chez Ravel, Milhaud ou Bartok, un intérêt, une curiosité et un plaisir toujours renouvelés. Et c'est du jazz, du grand jazz !

Bien sûr, les microsillons d'origine ne sont plus dans le commerce (sauf en seconde main) mais, par bonheur, il existe un coffret de deux CD « Pete Rugolo and his Orchestra : Adventures in Jazz » (Fresh Sound/Jazz City FSR 2213) publié, en 2006, par le grand producteur espagnol, Jordi Pujol, patron de chez Fresh Sound/Blue Sounds et particulièrement actif dans la réédition des grands classiques du jazz, dont

ceux de la West Coast. Il s'agit là d'un coffret absolument indispensable à tout amateur de big band et qui reprend, dans l'ordre chronologique (du 8 février 1954 au 23 février 1955), la totalité des enregistrements effectués par Pete Rugolo pour la firme Columbia. Tout y est : les titres et la durée des 42 plages, les dates d'enregistrement, la composition de chaque orchestre, une introduction signée Jordi Pujol et des commentaires de Pete Rugolo lui-même. Les détails techniques de chaque session sont, ici, exposés très clairement, ce qui n'était pas toujours le cas sur les pochettes d'époque. Le coffret contient aussi des plages non publiées sur LP.

Un must à posséder et à écouter très attentivement même si Pete dira, plus tard, qu'il n'en est pas entièrement satisfait, ce qui illustre bien le fait que certains artistes, grands créateurs, ne sont pas toujours conscients de la part de génie qu'ils mettent dans leurs oeuvres !

Un coffret équivalent « Pete Rugolo - Rugolovations » a été publié, en 2005, par Jasmine (JASCD 413) : deux CD et les mêmes plages, avec des commentaires, cette fois, de Tony Middleton.



(Photos : Sony Collectables/ Jasmine/Jazzcity)

Puis vinrent « Adventures in Rhythm » et « Rugolomania », ce dernier reprenant, entre autres, trois morceaux enregistrés par l'orchestre que Pete avait organisé à New York et quatre titres enregistrés par The Rugolettes, un combo de huit musiciens faisant partie de son orchestre californien et qui réalisent ici, avec autorité, une performance musicale d'un niveau particulièrement brillant pour un petit ensemble et ce, malgré la grande complexité de l'écriture.

« Adventures in Rhythm » contient douze titres : « Here's Pete », « My Funny Valentine », « Mixin' The Blues », « Poinciana », « Rugolo Meets Shearing », « Sambamba », « King Porter Stomp », « You Are Too Beautiful », « Jingle Bells Mambo », « There Will Never Be Another You », « Conversation » et « Good Evening Friends Boogie ». L'orchestre est du même niveau que celui cité plus haut.

Quant à « Rugolomania », il se compose également de douze titres : « Gone With The Wind », « Everything I Have Is Yours » et « Hornorama » enregistrés, en 1954, par l'orchestre new yorkais («When Your Lover Has Gone» sera ajouté sur le CD) ; « Montevideo », « In A Sentimental Mood », «Me Next», « I've Had My Moments » (plus « When You're Smiling » sur le CD) sont interprétés, en 55, par les Rugolettes ;

« Intermezzo » est joué par Bud Shank, Harry Klee, Bob Cooper, Jimmy Giuffre, Bob Gordon, Russ Freeman, Howard Roberts, Harry Babasin et Shelly Manne ; « 4.20 A.M. » (de 54), « Little White Lies », « Bobbin' With Bob », « Bongo Dance » (et « Quiet Village » sur le CD) sont réservés à l'orchestre californien.

A New York, l'orchestre comprend : Larry Klein, Leon Merian, Doug Mettome, John Wilson, trompettes ; Eddie Bert, Kai Winding, Milt Gold, Frank Rehak, trombones ; Stan Paley, Julius Watkins, cors ; Bill Barber, tuba ; Herbie Mann, flûte, piccolo, saxo alto , Dave Schildkraut, saxo alto et clarinette, Chasy Dean, saxo ténor et clarinette, Joe Megro, saxo ténor, Marty Flax, saxo baryton ; Gordon Brown, piano ; Perry López, guitare ; Whitey Mitchell, basse ; Jerry Segal, batterie et Teddy Sommer, percussion.

Dans les enregistrements effectués à New York, plusieurs musiciens sont mis en valeur : Doug Mettome (ou Mettone), Eddie Bert, Dave Schildkraut, John Barber et Julius Watkins.

Les Rugolettes sont : Milt Bernhart, John Graas, Paul Sarmento, Bud Shank, Bob Cooper, Howard Roberts, Harry Babasin et Shelly Manne.

En plus des solistes cités plus haut, on peut retenir les interventions de Pete Candoli, Herbie Harper, Jimmy Giuffre, la prestation magistrale de Jack Costanzo dans « Bongo Dance » et la présence, parmi les cuivres, de Uan Rasey qui fut, durant 40 ans, le trompette légendaire de la MGM.

Soulignons également la participation de celui qui était déjà considéré comme l'un des plus grands barytons de l'histoire du jazz, à savoir Bob Gordon, qui est brillant dans une pièce que Pete lui consacre : « Bobbin' with Bob ». Malheureusement, Bob disparaît, à 27 ans, le 28 août 1955, dans un accident de voiture, alors qu'il se rend à San Diego rejoindre l'orchestre.

Mentionnons encore un LP publié, en 1957, par Paul Weston sur Harmony 7003 (sous-marque de Columbia) : « New Sounds by Pete Rugolo » qui est une compilation de dix titres extraits de différentes sessions d'enregistrement mentionnées ci-dessus.

Le label Columbia faisant, à présent, partie du groupe japonais Sony Music, ce dernier a produit deux CD qui contiennent chacun deux LP de Pete Rugolo, à savoir, en 1998 : « Pete Rugolo and his Orchestra » (Introducing Pete Rugolo + Adventures in Rhythm) COL-5893/SONY-28821 et, en 1999, « Pete Rugolo & his Orchestra » (Rugolomania + New Sounds) COL-6092/SONY-30915.

Mais, malgré l'abondance de sa production et l'importance de son écriture pour l'avenir du jazz, la collaboration de Pete Rugolo avec Columbia ne dure qu'une année. Il semble que le directeur musical du moment, Mitch Miller (ex-Mercury), bon musicien (hautboïste) mais A&R man souvent contesté, se soit montré très désagréable envers Pete, alors que celui-ci est bien connu de tous pour être l'exemple même du parfait chic type : doué mais modeste, très réservé, voire timide. Mitch

Miller allant même jusqu'à le harceler pour qu'il écrive de la musique à la mode car son but, à lui, est de vendre des disques.

Columbia perd Pete Rugolo et c'est Mercury qui l'accueille les bras ouverts !



Bob Gordon - Maynard Ferguson - Bud Shank+Bob Cooper
(Photos : Jazz Wax – Discography – William Claxton)



Uan Rasey (non Racey) - Pete Rugolo - Shelly Manne
(Photos : Swing & Beyond - Vintage Music - Discogs)

U

HI-FI PETE

Fin des années 40, le marché du disque avait connu une révolution magistrale avec l'invention du microsillon qui est généralement attribuée à la firme Columbia ainsi que l'appellation Long Playing. Columbia revendique alors l'exclusivité d'utilisation du sigle « LP » sur ses disques et pochettes. Très rapidement, les autres grandes maisons trouvent chacune un nom pour définir leur propre système d'enregistrement : chez Capitol, c'est « f.d.s. », chez Decca, « f.f.r.r. » et chez R.C.A., c'est « Dynagroove ». De plus, on parle également de Haute Fidélité, la Hi-Fi.

Chez Mercury, les ingénieurs ne sont pas en reste et, grâce à l'utilisation du fameux micro Telefunken U-47, ils parviennent à enregistrer de grands orchestres symphoniques avec un réalisme tel, que la reproduction par le disque donne l'impression d'écouter de la musique « vivante », ce qui leur a inspiré le titre de « Living Presence ». Dès 1955, les techniciens de Mercury enregistrent en stéréo, non plus sur bande magnétique, mais sur un film audio 35 mm. mis au point par la firme Ampex. Le résultat est vraiment impressionnant et la série « Living Presence » fait, aujourd'hui encore, le plaisir de tous les audiophiles.

Tout ceci pour dire brièvement où en est la firme qui, en 1956, engage Pete Rugolo et lui offre de publier (sur Mercury/EmArcy) l'enregistrement de ses nouvelles compositions et nouveaux arrangements jazz. Les studios seront, le plus souvent, ceux de la Capitol Tower à Hollywood mais la technique sera conçue par Mercury.

Et la sortie des microsillons se fait sur tempo rapide, pour le plus grand plaisir des amateurs de big band. En 1956 déjà, ce sont « Music For Hi-Fi Bugs » (pochette très originale) et « Out On A Limb ».

Pete travaillera également une année (1957) comme A&R pour les disques Barclay à Paris qui collaborent, sous contrat, avec Mercury.



(Photos : Mercury Records)

En 1958 : « Percussion At Work », « Rugolo Plays Kenton », « Adventure In Sound - Reeds In Hi-Fi » suivi de « Brass In Hi-Fi ». L'année suivante, c'est « The Music From Richard Diamond » et, en 1960, « Music From Out Of Space ». Durant les années 1961 et 62, Pete publie ce que l'on peut appeler sa Trilogie : « 10 Trombones Like 2 Pianos », « 10 Trumpets And 2 Guitars » et « 10 Saxophones and 2 Basses ». Là, on ne peut ignorer, très objectivement, que la musique, en plus de ses qualités habituelles, permet à Mercury de faire valoir le niveau élevé de sa technique d'enregistrement et de sa stéréophonie. C'était dans l'esprit de l'époque.

Entretemps, Pete transforme Patti Page en chanteuse de jazz dans « In The Land of Hi-Fi » en 1956 et dans « West Side » en 1957, deux LP réunis sur un magnifique CD Fresh Sound par Jordi Pujol. En 1958, Pete enregistre des extraits de « Gigi » chantés par Robert Clary et accompagne aussi l'admirable Billy Eckstine sur le LP « Eckstine's Imagination » (aujourd'hui en CD). Toujours en 1958, Mercury associe le quatuor vocal canadien The Diamonds à Pete Rugolo dans un LP « The Diamonds

Meet Pete Rugolo ».

Beaucoup de ces microsillons sont restés introuvables pendant de longues années et lorsqu'on demandait à Pete ce qu'il en pensait, il disait :

« Oui, ils devraient toujours être disponibles, ne serait-ce que pour ces grands musiciens qui jouaient dans l'orchestre ». Quelle humilité !

Effectivement, Pete savait choisir les musiciens qui allaient faire partie de son orchestre. Pour Mercury, il utilise, comme chez Columbia, le même type de formation d'une vingtaine de musiciens. Toutefois, en 1956 pour les premières sessions, quelques noms font leurs débuts chez Pete, notamment trois musiciens de chez Les Brown : Ronnie Lang (saxo alto, flûte), Dave Pell (ténor) et Don Fagerquist (trompette); au piano, c'est le retour du merveilleux Russ Freeman ; à la basse, c'est Joe Mondragon ; Larry Bunker prend en charge les percussions et, au trombone, voici le génial improvisateur virtuose : Frank Rosolino.

Parmi les anciens, on retrouve, entre autres, Maynard Ferguson, Pete Candoli, Milt Bernhart, Harry Klee, Howard Roberts et Shelly Manne. Le regretté Bob Gordon est remplacé soit par Chuck Gentry, soit par Jimmy Giuffre. Bud Shank et Bob Cooper reviennent en fin d'année et Barney Kessel remplace Howard Roberts. André Previn fait un passage, bref mais remarqué, de deux jours, les 31 octobre et 1er novembre. Nous le reverrons un an plus tard.

Comme d'habitude, toutes ces informations sont reprises minutieusement dans le livret qui complète le coffret de deux CD consacré à l'année 1956 par Jordi Pujol sous le nom : « Pete Rugolo And His Orchestra - Adventures In Sound », ce qui nous permet de suivre les séances d'enregistrement (39 plages) très attentivement et dans l'ordre chronologique.

Ici encore, c'est du tout grand Pete Rugolo (il est, d'ailleurs, incapable du contraire). Les orchestrations sont soignées jusque dans le moindre détail, les solistes sont entourés et soutenus à la perfection et les exécutions conduites des mains du maître.

Quelques points forts du CD n°1 : Russ lance « Later, Team » avec swing et dans le phrasé qui lui est si personnel pour disparaître, après un duo entre Frank et Herbie, dans un fondu très technique. Pete joue avec les octaves dans son arrangement très noble de « Once In A While ». Son hommage à Count Basie passe par une composition de Neal Hefti « Fawncy Meeting You » dans laquelle Pete Candoli montre quel excellent improvisateur il peut être, Dave Pell s'engage dans un magnifique solo très lestérien, Russ est impeccable et les breaks de Shelly sont impressionnants. « Don't Play The Melody » se résume à une longue et formidable improvisation que Frank exécute dans une pièce écrite par Pete à son intention. « Can't We Talk It Over ? » est réservé aux quatre trompettes avec rythmes et ils y vont à pleins poumons : Don Palladino, Ray Linn, Pete Candoli et Maynard Ferguson. « Oscar And Pete's Blues », basé sur l'orchestration de plusieurs improvisations sur le blues par Oscar Peterson permet d'entendre de puissants

ensembles et d'excellents solistes : Larry Bunker, Frank Rosolino et le très original Don Fagerquist. « Early Duke » est écrit en l'honneur de Duke Ellington. « Ballade For Drums » permet à Shelly Manne, le plus mélodiste de tous les batteurs, de s'exprimer selon son inspiration; c'est très beau ! « Repetitious Riff » démarre avec Larry Bunker au vibraphone, un dialogue entre Russ et Barney, un autre entre Bud et Bob, puis un dernier entre Frank et Herbie après un solo de Don Fagerquist. « Smoke Gets In Your Eyes » termine le premier CD, joué par les cinq saxophonistes sur divers instruments : saxos, flûtes et hautbois, accompagnés par Barney et Joe.

Le CD n°2 débute (6 plages) avec un ensemble réduit composé des cinq saxos plus cinq instruments à vent (bois), d'une harpe, qui remplace le piano, et de la rythmique guitare, basse, batterie. Nous y découvrons un Pete Rugolo très intérieur, tout en finesse et en discrétion, dans des partitions qui sont, pour quatre d'entre elles, des réductions de thèmes écrits pour l'orchestre de Stan Kenton, notamment « Theme For Alto » repris ici par Bud Shank qui l'avait créé en 1951.

Viennent ensuite quatre plages avec l'orchestre mais sans les saxos. Il y a quatre trompettes, quatre trombones, trois cors et un tuba. Shelly est absent et c'est Larry Bunker qui tient la batterie; décidément, ce bonhomme sait tout faire ! Les solistes sont John Graas, Frank, André Previn, Barney, Don Fagerquist et Pete Candoli.

Nous retrouvons, pour cinq plages, l'ensemble du début mais sans la harpe; André Previn est au piano et le climat musical est moins intimiste, il y a même un peu d'humour. « Walking Shoes », de Gerry Mulligan, fait swinguer Bob, Bud et André pour se terminer sur un ensemble de quatre piccolos. « Yardbird Suite » de Charlie Parker est interprété surtout par Bud, avec un solo de Bob au hautbois et de Dave au ténor. Un des chorus de Charlie Parker est orchestré pour les dix vents.

Les cinq dernières plages sont jouées par les cuivres. Claude Williamson remplace André Previn au piano. « Temptation », une pièce de concert dans une orchestration assez folle permet d'entendre Pete Candoli, Don Fagerquist et Claude Williamson. Une belle mélodie, « Song For Tuba », est interprétée par Clarence Karella. Milt Bernhart reprend « Salute » qu'il avait enregistré, en 1950, chez Stan Kenton. Le CD se termine avec « A Rose For David », une allusion amusée au Holiday for Strings de David Rose.

Ce coffret montre généreusement comment Pete peut approcher le jazz sous différents aspects : « *J'écris la musique comme je la sens, en toute liberté* ». Son art de l'écriture musicale lui permet, en effet, de composer, avec la même réussite, une ballade, une pièce de concert, un swinger, un accompagnement de chanteur, pour un grand ensemble ou une petite formation, dans une structure instrumentale conventionnelle ou innovante. Tout est possible à Pete, sauf la préoccupation purement commerciale !

Mais l'infatigable Jordi Pujol n'en reste pas là. Sa passion pour les rééditions jazz peut se comparer à l'action d'un autre Jordi, Savall celui-là, en faveur de la musique ancienne. Le prénom, peut-être ?

Et son admiration pour Pete Rugolo conduit notre Jordi à produire un autre coffret de deux CD : « Pete Rugolo and His Orchestra - Exploring New Sounds » consacré, tout d'abord, aux neuf pièces du microsillon « Percussion At Work » puis aux LP de la Trilogie.

Les percussions ont droit à deux séances, les 5 et 15 novembre 1957. La première, cinq plages, avec un solide renfort de cuivres : cinq trompettes, quatre trombones, un tuba et un cor; la seconde, quatre plages, étant réservée aux seules percussions. Et avec quels percussionnistes !

André Previn est au piano, Laurindo Almeida à la guitare et Joe Mondragon à la basse, le polyvalent Larry Bunker assume le vibraphone, le xylophone, les tymbales et la batterie, Shelly Manne assure batterie et tymbales et le batteur Mel Lewis est ajouté à la session du 15 novembre. Mais il en manque un; celui que Pete appelle « *l'homme aux mains magiques* » : Jack Costanzo et à qui il réserve une participation majeure parfaitement justifiée. Les techniciens de chez Mercury s'appliqueront d'ailleurs à le mettre bien en valeur, surtout dans « Bongo Riff », éblouissant ! Et en Hi-Fi Stéréo s.v.p.

La plupart des pièces avaient été composées pour l'orchestre de Stan Kenton mais Pete aimait les reprendre sous une autre forme et profiter des nouvelles techniques d'enregistrement. Une brillante réussite.

La suite du CD 1 reprend les douze plages consacrées à la première utilisation, par Pete, d'une seule section des instruments de l'orchestre, à savoir les trombones. Mais, n'ayant peur de rien, au lieu des quatre ou cinq trombones habituels, il en prend dix et deux pianos plus basse et batterie, Red Mitchell et Shelly Manne. Les deux pianistes sont, soit Russ Freeman et Johnny Williams, soit Russ et Claude Williamson. Quant aux dix trombones, ils sont Frank Rosolino, Milt Bernhart, Bob Fitzpatrick, Vern Friley, Bob Pring, Harry Betts, Herbie Harper ou Dick Nash, Joe Howard ou Dick Noel, Kenny Schroyer et Russ Brown ou George Roberts. Pour les besoins de la stéréo, nous avons cinq trombones et un piano à gauche, idem à droite, la rythmique et le chef au centre. Toutefois, certains instrumentistes comme Frank Rosolino, par exemple, sont tantôt à gauche, tantôt à droite.

Nous sommes en 1960, deux sessions, l'une le 10 mai, l'autre le 12. Les thèmes sont des standards orchestrés très adroitement par Pete en fonction de cet ensemble peu courant; le dernier morceau, « Ten Trombones Like » est l'une de ses compositions.

Les ensembles sont majestueux, les sonorités sont très bien reproduites, soulignant le contraste entre les trombones ténors et les trombones graves. Pete s'amuse à faire jouer des bouts de phrase par un canal, puis par l'autre, ce qui anime joyeusement le spectacle stéréophonique. Mais l'exercice ne serait rien si la musique n'était, elle aussi, du meilleur niveau or, avec Pete Rugolo, c'est la garantie absolue de qualité. Les improvisations sont essentiellement réservées à Frank Rosolino et parfois à Bob Pring, les exposés à Milt Bernhart et à Dick Nash tandis que les pianistes sont, eux aussi, souvent amenés à dialoguer gauche-droite.

Le deuxième CD du coffret débute avec les dix trompettes et deux guitares : Howard Roberts et Al Viola. A la basse, on retrouve Joe Mondragon et à la batterie, Alvin Stoller ou Shelly Manne; Larry Bunker reprend le vibraphone et les percussions. Quant aux dix trompettistes, ils sont Frank Beach, Conte Candoli, Pete Candoli, Mannie Klein, Cappy Lewis, Ollie Mitchell, Uan Rasey, Joe Triscari, Ray Triscari et Bud Brisbois (24 ans), brillant disciple de Maynard Ferguson. Don Fagerquist participera également mais en remplacement.

Trois séances d'enregistrement, les 7, 8 et 9 juin 1961. Même disposition stéréophonique que pour les trombones : une guitare et cinq trompettes à gauche, idem à droite; les autres musiciens et Pete au centre. Le répertoire, très agréable, se compose à nouveau de plusieurs standards et de deux nouvelles compositions. Les arrangements sont nettement orientés vers la virtuosité, non seulement des exécutants mais aussi de l'écriture. Et c'est un réel festival ! La première plage mélange, très adroitement, deux thèmes : « Whispering et Groovin' High » ; formidable et même un peu court. Parmi les autres morceaux, deux succès de Harry James : « Ciribiribin » et « Carnival Of Venice », un de Perez Prado « Cherry Pink », un de Satchmo « Struttin' With Some Barbecue », un autre de Clyde McCoy « Sugar Blues » et une pensée pour le Duke avec « Echoes Of Harlem » dont l'arrangement reprend le solo de Cootie Williams ainsi que l'orchestration pour trompettes d'un chorus des saxos d'Ellington; même Shelly Manne joue « à la Sonny Greer ». Les deux dernières des douze plages sont réservées aux deux guitares (sans les trompettes) avec rythmes.

On peut dire que la performance est de tous les instants, Pete demandant à ses musiciens de passer du suraigu au super grave, de la trompette au bugle, notamment dans les duos entre Cappy Lewis et Mannie Klein. Les solos jazz sont le plus souvent confiés aux frères Candoli, à Don Fagerquist et, pour les escalades, à Bud Brisbois.

Le CD se termine avec la dernière partie de cette Trilogie consacrée aux dix saxophones et deux contrebasses. Les enregistrements ont lieu à Hollywood, les 8, 9 et 10 novembre 1961 et, ici aussi, les interprètes sont du meilleur cru californien. Les deux contrebassistes sont Red Mitchell et Joe Mondragon. La rythmique est complétée par Jimmy Rowles au piano, Howard Roberts, guitare et banjo, et Shelly Manne, batterie. Quant aux saxos, ils ne sont pas en reste : Ronnie Lang, Skeets Herfurt, Gus Bivona ou Bud Shank pour les altos, Russ Cheever ou Buddy Collette, sopranos, Bob Cooper, Plas Johnson, Gene Cipriano, ténors, Bill Perkins, ténor et baryton, Bill Hood, baryton et saxo basse, Chuck Gentry, saxo basse. Une belle équipe !

En plus des deux bassistes, les solos sont pour Bob Cooper, Plas Johnson, Bill Hood, Gus Bivona, Bill Perkins et Gene Cipriano.

Le répertoire est composé majoritairement de morceaux très connus que Pete a arrangés sous forme d'hommages à certains musiciens de jazz. Le tout premier est dédié à Charlie Parker et se compose de deux thèmes croisés selon une technique d'écriture que Pete maîtrise parfaitement et qui sont « How High The

Moon/Ornithology ». Sur le même modèle, le mix « Four Brothers/Early Autumn » est pour Woody Herman. Duke Ellington est célébré par un magnifique « Sophisticated Lady », Charlie Barnet par « Skyliner » et le Stan Kenton des débuts est rappelé dans « Reed Rapture » et « Come Back To Sorrento » joué, à l'époque, par Vido Musso et interprété ici par Bob Cooper et Plas Johnson.

Il apparaît avec évidence que ces enregistrements, en plus de la mise en valeur de l'art d'écriture propre à Pete Rugolo, ont aussi pour but l'utilisation intensive de la technique stéréophonique mais ces échanges sonores gauche-droite ne se font jamais au détriment de la musique; ils sont pris comme une sorte de jeu auquel les musiciens semblent beaucoup s'amuser, l'auditeur aussi.



(Photos : Fresh Sound Records)

Pour clôturer le cycle des rééditions qu'il consacre à Pete Rugolo, Jordi Pujol publie, en 2007, un CD qui reprend tout le contenu du microsillon Mercury enregistré les 25 et 26 octobre 1958 et dont le titre est très significatif : « Rugolo Plays Kenton ». Il s'agit d'une sélection de douze thèmes rendus célèbres par l'orchestre de Stan Kenton, composés soit par Stan, soit par Pete, soit en duo et dont Pete Rugolo donne ici, non pas une Xème exécution, mais de nouvelles interprétations dans de nouveaux arrangements. Comme toujours, l'orchestre est prestigieux : quatre trompettes, Al Porcino, Ollie Mitchell, Buddy Childers et Don Fagerquist; quatre trombones, Milt Bernhart, Frank Rosolino, Harry Betts ou Dick Nash et Kenny Shroyer; cinq saxos, flûtes, hautbois, Bud Shank, Harry Klee, Bob Cooper, Dave Pell et Chuck Gentry; un tuba, Red Callender et, à la rythmique, Claude Williamson, Howard Roberts, Don Bagley et Shelly Manne.

Les morceaux sont des classiques kentoniens : « Eager Beaver », « Painted Rhythm », « Minor Riff », « Concerto For Dog House », « Sunset Tower », « Concerto To End All Concertos », « Artistry In Rhythm », « Southern Scandal », « Opus In Pastels », « Theme To The West », « Artistry In Boogie » et « Capitol Punishment ». Quelques solistes se détachent de l'orchestre, même si, dans ce répertoire, la part réservée aux ensembles est très importante.

A propos de ces enregistrements, Stan déclarera :

« Je suis très reconnaissant à Pete d'avoir montré son intérêt pour ma musique en lui consacrant ce disque. Les années au cours desquelles nous avons collaboré furent, pour moi, les plus profitables musicalement car, en réalité, c'était lui qui était mon professeur ! »

DE RALPH MARGERIE À ROBERT HICKS

Entre-temps, en Mai et Septembre 1959, Pete Rugolo produit, pour Mercury, deux LP consacrés au célèbre trompettiste Ralph Marterie (1914-1978 Dayton/Ohio).

D'origine italienne, il est né (Raffaele Martire) à Acerra (Naples), Ralph débute, dès l'âge de 14 ans, une carrière professionnelle à Chicago, où son père, ayant quitté l'Italie au début des années 20, était engagé au sein du Chicago Symphony Orchestra.

Ralph participe à des orchestres universitaires, fait aussi partie du NBC Studio Orchestra et des orchestres de Lou Breese, Dan Russo, Percy Faith, André Kostelanetz et Paul Whiteman. Durant la guerre, il dirige le United States Navy Band puis, rentré à Chicago, il se fait une belle renommée avec l'ABC Orchestra.

En 1951, il entre chez Mercury (puis United Artists), et dirige, durant une quinzaine d'années, son orchestre de danse avec lequel il enregistre énormément et obtient de réels succès dont, en 1954, un « Skokiaan » devenu très populaire. Brillant technicien, son « Bumble Boogie » (d'après « Le Vol du Bourdon » de Nicolai Rimski-Korsakov) est passionnant de virtuosité.

N'ayant jamais prétendu faire du jazz, même si certaines plages n'en sont pas loin, Ralph Marterie souhaite, à présent, réaliser un rêve qui l'habite depuis longtemps, à savoir enregistrer une musique destinée autant à l'écoute qu'à la danse.



Ralph Marterie (Photos : Blue Moon Records)

Sous contrat chez Mercury, il en parle à Pete Rugolo qui est, à ce moment, directeur des activités West Coast de la firme.

Pour les premières sessions, qui ont lieu le 5 mai 1959, Pete organise et dirige un big band de prestige : The All Star Men, composé de Ray Linn, Don Fagerquist, Joe

Triscari et Uan Rasey aux trompettes ; Frank Rosolino, Bob Fitzpatrick, Tommy Pederson et George Roberts, trombones ; Bud Shank, Paul Horn, Bob Cooper, Gus Bivona et Dale Issenhuth, saxos ; Jimmy Rowles, piano ; Al Viola, guitare ; Joe Mondragon, contrebasse ; Irv Kluger, batterie et Lou Singer, percussion.

Les arrangements sont dus à Pete Rugolo, Skip Martin et Heinie Beau ; ils portent sur les meilleurs thèmes musicaux figurant dans les plus connus des thrillers TV.

Ce premier LP, « Music For a Private Eye », contient les titres : « M Squad », « Perry Mason », « Richard Diamond », « Alfred Hitchcock Presents », « The Thin Man », « 77 Sunset Street », « Private Eyeball », « The D.A.'s Man », « Riff Blues » et « Peter Gunn ».

Le second, « Big Band Man », est consacré à la musique de Jimmy McHugh (1894 - 1969) dont l'énorme songbook contient bon nombre de morceaux qui sont devenus des standards de la chanson américaine.

Les séances d'enregistrement se passent le 27 septembre 59. L'orchestre, toujours dirigé par Pete Rugolo, est du même calibre que celui du premier LP : aux trompettes, Pete Candoli, Don Fagerquist plus Mannie Klein et Conrad Gozzo ou Joe Triscari, Ollie Mitchell et Uan Rasey ; aux trombones, Frank Rosolino, Vern Friley, Tommy Pederson plus Joe Howard ou Harry Betts ; aux saxos, Gus Bivona, Bud Shank, Bob Cooper, Babe Russin et Chuck Gentry ; piano, Jimmy Rowles ou Arnold Ross ; guitare, Al Hendrickson ; basse, Red Mitchell et Jack Sperling, batterie.

Arrangements signés Morty Corb, Skip Martin, Bill Holman, Johnny Mandel et Frank DeVol.

Détail des titres : « It's a Most Unusual Day », « Don't Blame Me », « Where Are You », « Waltz Medley : Cuban Love Song/Louella/Whisper Waltz », « I Can't Give You Anything But Love », « On the Sunny Side of the Street », « Medley : Anybody for the Blues/A Lovely Way to Spend an Evening/I Can't Get Enough of You », « I'm Shootin' High », « Exactly Like You » et « Diga Diga Doo ».

Toujours aussi motivé, Jordi Pujol réunit, en 2016, les deux LP sur un seul et même CD Blue Moon (BMCD 878) « Ralph Marterie : Music For a Private Eye + Big Band Man ».

La musique est passionnante, le programme est varié et les arrangements sont efficaces, servis de manière impeccable par de parfaits professionnels du grand orchestre. Ça balance ferme et, bien sûr, dans une stéréo spectaculaire à la Mercury.

Ralph Marterie, dont la sonorité est magnifique, intervient surtout dans les plages de style rhapsodique.

Quant aux improvisations typiquement jazz, les arrangeurs les destinent à Gus Bivona, Bob Cooper, Pete Candoli, Jimmy Rowles, Red Mitchell, Jack Sperling, Conrad Gozzo et Al Hendrickson, tous excellents, mais trois solistes se distinguent de manière remarquable, ce sont : le toujours impeccable Don Fagerquist, l'incroyable

Frank Rosolino et un tout grand Bud Shank.

Beaucoup plus tard, entre le 19 et le 26 février 1999 à Hollywood, Pete fait une fleur au jeune crooner à la voix de ténor et excellent pianiste Robert Hicks qu'il accompagne à la tête d'un big band dans lequel on retrouve, entre autres, Frank Szabo, Buddy Childers, Conte et Pete Candoli, Roy Wiegand, George Roberts, Steve Wilkerson, Ray Reed, Emil Richards, Al Viola, Don Bagley, Chuck Flores (digne élève de Shelly Manne) et Jack Costanzo ; bref, une bande de vieux copains toujours jeunes.



Pete & Robert

Le Big Band (Photo : Alan Hicks/Velocity)

La plupart des thèmes abordés sont représentatifs de la carrière de Pete Rugolo soit chez Stan Kenton, soit dans les studios de cinéma et de TV. Les arrangements sont de Pete sauf trois qui sont signés Robert Hicks.

Il s'agit du CD « Robert Hicks with Pete Rugolo : Textures in Hi-Fi » sur Velocity (VACD-91028).

Les titres : « It's Crazy », « "Richard Diamond" Theme », « The Ritz Roll & Rock », « Minor Riff », « Interlude », « It Only Happens When I Dance With You », « Bongo Fever », « Firebird Jumps », « Out of The Shadows », « You Stepped Out of a Dream », « That Was The End of Me », « Rika Jika Jack » et « The House of Blue Lights ».

Robert Hicks est né et a grandi à Portland (Oregon). A l'âge de cinq ans, il apprend seul, à l'oreille, à jouer du piano en écoutant des disques 78 tours de Tommy Dorsey et Artie Shaw. Il commence à chanter jazz déjà à huit ans et étudie le piano classique

et jazz l'année suivante. A seize ans, il se produit en professionnel dans la région de Portland. Depuis tout jeune, il a mémorisé les standards, les arrangements et le style des artistes qui ont fait la grande époque du jazz et des big bands. Et c'est tout naturellement, qu'à vingt-deux ans, il part pour la Californie, à Hollywood. Durant sept ans, il travaille dans les meilleurs clubs de Los Angeles dont son préféré, le Ritz-Carlton à Pasadena où il joue avec son Quintet quatre soirées par semaine et c'est là qu'il rencontre son idole de toujours : Pete Rugolo.

A ce moment, en 1991/92, Robert fait sensation avec son premier CD « New Standards » (aussi chez Velocity-VCD 82863) enregistré en combo et dans lequel il fait une démonstration éblouissante de chant jazz : la voix, le swing, l'imagination, l'intelligence, les vocalises en scat, tout y est, plus ses interventions magistrales au piano (et au vibraphone), ses arrangements et ses musiciens, aux improvisations particulièrement généreuses. C'est Pete Rugolo, enthousiaste, qui rédige la notice.

A écouter, absolument !



(Photos : Thomas Hicks/Velocity Records)

Les « New Standards » sont, presque tous, bien connus des amateurs de jazz :

« You'd Be So Nice To Come Home To », « Let's Fall In Love », « I Get A Kick Out Of You », « Don't Worry 'Bout Me », « They All Laughed », « Carambola », « Along The Navajo Trail », « The Song Is You », « Moonlight In Vermont », « Carioca », « Early Autumn » et « I Didn't Like It The First Time ».

Quant aux ensembles, ils peuvent aller du Trio au Septet avec :

Morty Corb ou Steve Bailey (contrebasse), Chuck Flores ou Dan Greco (batterie), Al Viola ou Peter Hix (guitare), Doug Webb (flûte, saxo ténor), Graham Young ou Rick Baptist (trompettes), George Bohanon ou Alan Kaplan (trombones), Don Roberts (saxos ténor et baryton), Ron Kalina (harmonica), Dan Higgins (saxos alto, ténor et clarinette). A remarquer, sur « Carambola », la belle performance technique de Robert Hicks qui chante seul les sept parties vocales.

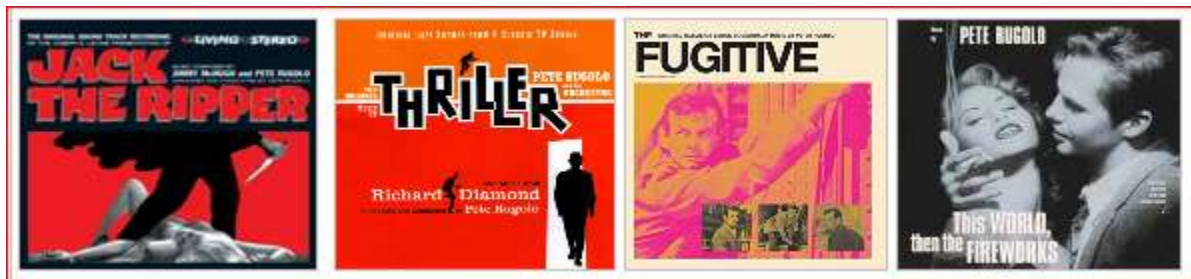
ECRAN JAZZ

En 1951, Pete Rugolo reçoit un appel de Joe Pasternack qui lui propose de travailler pour la MGM comme orchestrateur fantôme, donc souvent anonyme. Par exemple : en 1951 « The Strip » (avec Mickey Rooney, Sally Forrest, Louis Armstrong et Vic Damone), en 1952 « Invitation », « Skirts Ahoy » (avec Esther Williams et Billy Eckstine), « Glory Alley » (avec Leslie Caron, Louis Armstrong et Jack Teagarden), en 1953 « The Girl Who Had Everything », « Latin Lovers », « Easy To Love » et « Kiss Me Kate », en 1956 « Meet Me In Las Vegas » (avec Cyd Charisse, Lena Horne, Frankie Laine et où l'on peut voir Pete dans le rôle d'un chef d'orchestre très réservé) puis, en 1957, « This Could Be The Night ».

Pendant six années, c'est Pete qui écrit environ 90% des musiques de film qui sont attribuées officiellement au seul George Stoll. Ainsi, plusieurs millions de personnes ont entendu la musique de Pete Rugolo mais sans jamais savoir qu'elle était de lui.

C'est à partir de 1958 qu'il réalise vraiment son vœu de composer pour le cinéma. Il écrit la musique de plusieurs films (MGM, Paramount, 20th Century Fox,...) : « Jack The Ripper », « The Sweet Ride », « Chu Chu and The Philly Flash », « The Challengers », mais surtout, seul ou en alternance, celle de grandes séries télévisées américaines, ainsi : « Richard Diamond, Private Detective » 65 épisodes sur les 77 de la série 1958/60, « The Thin Man » 35 ép./72 1958/59, « Thriller » 32 ép./67 1960/62, « 87th Precinct » 30 ép./30 1961/62, « Checkmate » 7 ép./70 1961/62, « Leave It To Beaver » 28 ép./235 1962/63, « The Fugitive » (version avec David Janssen) 79 ép./120 1963/67, « Run For Your Life » 85 ép./85 1965/68, « The Bold Ones : The Lawyers » 16 ép./27 1969/72, « Alias Smith and Jones » 8 ép./50 1971/72, « Family » 7 ép./86 1976/79, « Carter Country » 44 ép./44 1977/79, etc ... etc ...

Grâce à ses musiques de film, Pete se trouve un peu plus à l'aise financièrement.



(Photos : Blue Moon / Fresh Sound / Silva Screen / Varèse Sarabande)

Ayant stoppé ses activités en 1985, après une quinzaine d'années dans le monde du jazz et une vingtaine au cinéma et à la télévision, Pete sort exceptionnellement de sa retraite, en 1997, pour un dernier film : « This World, Then The Fireworks ».

Chacun sait que, dès le début, le cinéma s'appuie volontiers sur la musique soit à titre d'accompagnement, comme pour les films muets, soit afin d'amplifier la grandeur du spectacle dans les péplums, westerns, films de guerre, etc. L'époque fastueuse des musicals et ses nombreux chefs-d'œuvre pleins de swing, de chant, de danse et de comédie ne fut et n'est toujours que du bonheur et ce, pour l'éternité !

L'arrivée des musiciens de jazz dans des films graves, noirs, policiers commence au début des années 50 avec « Young Man With A Horn » (1949) qui restera lié aux noms de Kirk Douglas, Harry James et Doris Day, « The Man With The Golden Arm » (1955), musique d'Elmer Bernstein, rappellera toujours Frank Sinatra, Shorty Rogers et Shelly Manne, « Ascenseur pour l'Echafaud » (1957) fait penser à Miles Davis, « I Want To Live » (1958) est signé Johnny Mandel et Gerry Mulligan tandis que la série « Johnny Staccato » (1959), due encore à Elmer Bernstein, voit la participation de plusieurs Westcoasters : Pete Candoli, Barney Kessel, John Williams, Red Mitchell et Shelly Manne de même que « The Subterraneans » (1960 - d'après Jack Kerouac), musique d'André Previn avec, entre autres, André, Gerry Mulligan, Shelly Manne, Red Mitchell, Art Farmer, Russ Freeman, Art Pepper, Bob Enevoldsen, Bill Perkins et Carmen McRae. Quelle abondance de talents !

La liste est longue et certains compositeurs se sont même spécialisés dans ce genre dramatique comme, par exemple, Elmer Bernstein, Leith Stevens, Henry Mancini (à qui Pete conseilla d'être un peu plus jazz), John Williams, Bernard Herrmann et, aussi, Pete Rugolo. Leur mérite, entre autres, est d'avoir fait entendre de l'excellent jazz à des masses de gens qui n'en ont même pas pris conscience.

D'après les chiffres avancés par l'IMDb (Internet Movie Database), Pete a participé, comme compositeur, à 66 films ou séries dans des genres très divers : drame, crime, comédie, aventure, mystère, romance, action, thriller, western, musical, horreur, science-fiction, guerre, etc. De plus, il figure, avec 364 compositions, dans le répertoire d'ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers) plus 508 dans celui de BMI (Broadcast Music Inc.).

Cette étonnante facilité que Pete possède, de passer d'un genre à un autre, est due aux immenses moyens mélodiques et harmoniques qu'il met au service de sa technique d'écriture. On peut évidemment considérer, en toute logique, que, durant ces années au cours desquelles il s'est consacré essentiellement au cinéma et à la télévision, son importance pour le jazz a diminué d'année en année et nous, amateurs de jazz, devons certainement le regretter mais tout en nous réjouissant de pouvoir apprécier l'héritage merveilleux qu'il nous a légué par les compositions et arrangements écrits antérieurement pour Stan Kenton puis pour son propre orchestre mais aussi par ses fréquents retours au jazz que l'on relève dans certains films ou séries.

Par nature, la musique de film est intimement liée à l'action et aux situations qui apparaissent à l'écran mais le spectateur, accaparé par l'image, ne remarque pas nécessairement ni la présence, ni la qualité de cette musique qui a cependant beaucoup d'importance pour le bon déroulement d'un film. On constate même

souvent que de parfaits cinéphiles, voire des chroniqueurs professionnels, qui se livrent à une analyse très pertinente d'une production, parlent très rarement de la musique et du compositeur.

Nous ne saurions évidemment pas examiner tous les films et séries auxquels Pete a participé comme compositeur, arrangeur ou orchestrateur mais il peut être intéressant de procéder à l'écoute, pure et simple, de la musique qu'il écrivit pour certains films. Quelques disques vont nous aider dans cette approche.

Une fois de plus, c'est à Jordi Pujol que nous devons la réédition de deux CD séparés reprenant, l'un (Blue Moon BMCD 3510), la musique du film « Jack The Ripper » (Jack l'Eventreur) due à Pete Rugolo et Jimmy McHugh, l'autre (Fresh Sound FSCD 2015), la musique que Pete écrivit pour deux grandes séries télévisées : « Thriller » et « Richard Diamond ». Les arrangements et la direction sont assurés par Pete Rugolo.

Pour la musique de « Jack », Pete utilise un très grand orchestre composé majoritairement de musiciens de jazz : six trompettes, six trombones, cinq cors, un tuba, dix bois (flûtes, clarinettes, hautbois, bassons), un piano, un orgue, deux contrebasses, quatre percussions, plus dix-huit cordes et deux voix féminines.

Bien qu'ils n'interviennent pas individuellement, citons quand même : Pete Candoli, Ollie Mitchell, Manny Klein, Uan Rasey, Don Fagerquist, Cappy Lewis, Milt Bernhart, Dick Nash, Harry Betts, George Roberts, Vince DeRosa, Bud Shank, Harry Klee, Paul Horn, Chuck Gentry, Bob Cooper, Red Mitchell, Joe Mondragon, etc.

L'enregistrement a lieu les 18 et 19 novembre 1959 à Hollywood, au Goldwyn Studio.

On s'en doute, Pete crée parfaitement l'ambiance mystérieuse qui convient au film : Londres, la nuit, le brouillard, un éclair, un couteau, ... Il utilise très adroitement la technique wagnérienne du leitmotiv qui accentue l'impact d'une action répétée ou du retour d'un personnage. Dans ce climat de violence et de crime, Pete place aussi quelques très beaux thèmes romantiques plus apaisants; on entend même une musique de Can-Can.

Faut-il le dire, l'orchestre est d'une efficacité remarquable, surtout les cuivres, dans les moments les plus dramatiques. Nous avons ici la preuve que tous ces instrumentistes, parfaitement à l'aise dans le jazz, peuvent également s'inscrire avec la même facilité dans une suite musicale entièrement écrite, une sorte de musique à programme, qui exige une discipline comparable à celle qui régit l'exécution d'une œuvre de musique classique.

Pete Rugolo aime le risque et, pour « Thriller », il choisit d'utiliser deux orchestres bien différents en fonction du climat de chaque scène.

Le premier est un big band de jazz authentique. Quatre trompettes : Frank Beach, Don Fagerquist, Ollie Mitchell, Uan Rasey ; un tuba : Red Callender; trois cors : James Decker, Vince DeRosa, Dick Perissi ; quatre trombones : Milt Bernhart, Dick Nash, Frank Rosolino, George Roberts ; cinq saxos : Bud Shank, Harry Klee, Gene

Cipriano, Bob Cooper, Ronny Lang ; piano : Jimmy Rowles ; orgue : Jack Cockerly ; basse : Joe Mondragon ; batterie : Alvin Stoller ; percussions : Larry Bunker, Milt Holland et Lou Singer.

Les séances d'enregistrement destinées à cet ensemble ont lieu le 23 février 1961 à Hollywood, chez United Recorders Studios.

Le second orchestre comprend Red Callender, tuba ; Vince DeRosa et Dick Perissi, cors ; Milt Bernhart et George Roberts, trombones ; Ronny Lang, flûte ; Norman Herzberg, basson ; Caesar Giovannini, piano ; Jack Cockerly, orgue ; Bob Bain, guitare ; Joe Mondragon et Red Mitchell, basses ; Alvin Stoller, batterie ; Frank Flynn et Louis Singer, percussions. Plus dix-sept violons et huit violoncelles.

Enregistrement le lendemain, 24 février 1961, mêmes studios (U.R.S.).

La musique de « Richard Diamond » est enregistrée en trois sessions, les 10 et 31 mars, puis le 9 avril 1959 à Hollywood (U.R.S.) par un big band de conception traditionnelle mais dont les participants varient selon les dates des séances.

On trouve, en alternance, les trompettistes Ray Linn, Buddy Childers, Jimmy Salko, Vito Mangano, Pete Candoli, Joe Triscari, Stu Williamson, Ollie Mitchell et Don Fagerquist ; au cor : Claude Sherry ou Vince DeRosa ; les trombones Frank Rosolino, Joe Howard, George Roberts, Milt Bernhart, Francis Bob Fitzpatrick ; les saxos : Paul Horn, Bud Shank, Buddy Collette, Bob Cooper, Dale Issenhuth, Chuck Gentry ; Jimmy Rowles, piano ; Al Viola, guitare ; Philip Stephens, Rolly Bundock, Red Mitchell, basses ; batterie : Irv Kluger ou Shelly Manne ; vibraphone et percussion : Larry Bunker ou Edward Martinson ; violoncelle : Edgar Lustgarten.

Comme pour « Thriller », les musiciens sont parmi les meilleurs instrumentistes californiens du moment et, pour la plupart, excellents solistes.

A l'écoute des 24 plages de ce CD, on comprend aisément pourquoi Jordi Pujol a réuni, sur un seul disque, la musique des deux séries télévisées alors que deux années séparent les séances d'enregistrement. Les partitions que Pete Rugolo a écrites pour « Thriller » et « Richard Diamond » sont un modèle d'utilisation du jazz comme musique de film. Les ambiances dramatiques, romantiques, voire sentimentales sont parfaitement soutenues par les ensembles orchestraux mais la surprise est grande lorsque, pratiquement à chaque séquence, le langage musical prend les accents du jazz le plus authentique, un swing puissant, des arrangements typiquement rugoliens et des interventions magistrales de plusieurs maîtres de l'improvisation tels que Ronny Lang, Bud Shank, Bob Cooper, Buddy Collette, Paul Horn, Red Mitchell et Joe Mondragon (ensemble), Frank Rosolino, Don Fagerquist, Pete Candoli, Stu Williamson, Milt Bernhart, Laurindo Almeida, Al Viola, Larry Bunker, Jimmy Rowles et Shelly Manne.

C'est bien le jazz qui est présent dans ces partitions mais Pete va plus loin; il en élargit les limites et le rend sombre, dramatique et capable d'exprimer le mystère, le suspense, lorsque nécessaire. Il n'empêche que, indépendamment du film, le pur

amateur de jazz trouvera beaucoup de plaisir à l'écoute de cette musique car ici, il est évident que Pete ne renonce pas au jazz.

Passons, à présent, à un CD par lequel Pete Rugolo rend hommage (toujours, la modestie) à plusieurs compositeurs, américains et français, ayant travaillé pour le cinéma et la télévision. Pete dirige son orchestre et est l'auteur des arrangements. Il s'agit d'une musique plus facile, légère même, qui reprend de très beaux thèmes dont la plupart sont bien connus des ciné-téléphiles.

Le CD « Pete Rugolo And His Orchestra : TV Top Themes » (Gambit Records 69247) regroupe les enregistrements de deux LP depuis longtemps introuvables.

Le premier, douze plages, qui porte le même nom que le CD, propose les thèmes des séries : « Ben Casey » (auteur David Raksin), « Dick Van Dyke Show » (Earle Hagen) et « Dobie Gillis TV Show » (Max Shulman-Lionel Newman), « General Electric Theatre Logo » (Stanley Wilson), « 87th Precinct » (Morton Stevens), « Route 66 » (Nelson Riddle), « Andy Griffith Show » (Herbert Spencer-Earle Hagen) et « My Three Sons » (Frank Devoll), « The Case of The Dangerous Robin » (David Rose) et « Barbara Stanwyck TV Show » (Earle Hagen), « Bonanza » (Ray Evans-Jay Livingstone), « Dr. Kildare » (Jerrald Goldsmith), « Ichabod And Me » (le seul Pete Rugolo), « Naked City » (Billy May) et « Dick Powell Show » (Richard Shores).

Les enregistrements ont lieu les 26-27-28 février 1962, à Los Angeles, par un vaste orchestre composé de cuivres, bois, deux pianos, basse, batterie et une large section de cordes (les noms des musiciens ne sont pas connus).

Le second LP, dix plages, a, pour titre, « Pete Rugolo And His Orchestra - Behind Brigitte Bardot » et présente des thèmes, non pas de séries TV, mais de grands films français dont cinq ont, pour vedette, Brigitte Bardot : « Manina, Fille sans Voile » (Jean Yatove), « Et Dieu ... créa la Femme » (Paul Misraki - deux extraits), « Une Parisienne » (André Hodeir), « Les Bijoutiers du Clair de Lune » (passage signé Hal David-Burt Bacharach) et « En Cas de Malheur » (Henri Contet-René Cloërec). Les autres sont : « L'Homme et l'Enfant » (Jeff Davis), « La Peau de l'Ours » (Marc Lanjean), « Sans Famille » (Paul Misraki) et « Le Grand Bluff » (Bill Byers).

Deux séances, les 18 et 30 décembre 1959, par un big band de jazz comprenant Pete Candoli, Ollie Mitchell et Jack Sheldon, Frank Rosolino, Milt Bernhart et Kent Shroyer, Richard Perissi et Vince DeRosa, Bud Shank, Paul Horn, Buddy Collette, Ted Nash et Chuck Gentry, Larry Bunker ou Gene Estes (vibraphone), Fred Katz (violoncelle), Laurindo Almeida, Phil Stevens et Buddy Clark ou Joe Mondragon, et Mel Lewis.

Ce CD permet d'écouter une musique très agréable, mélodieuse, des arrangements, évidemment, très bien écrits, animés d'un swing tout en demi-teintes, des ensembles qui balancent gentiment et des orchestrations variées, parfois même amusantes, notamment par certaines variations de tempo et lors du dialogue de deux altos en

style rétro ou d'une caricature très efficace du rock and roll. Pete Rugolo restitue aussi, à la perfection, toute la finesse et la poésie de la musique de film française lorsqu'il approche et interprète ce répertoire.

Plusieurs solistes s'inscrivent merveilleusement dans cette ambiance, axée essentiellement sur la discrétion, avec une priorité accordée à l'alto de Bud Shank, mais également au vibraphone de Larry Bunker, au drumming tout en souplesse de Shelly Manne, à la perfection technique de Laurindo Almeida et au contraste entre la sourdine de Pete Candoli et le souffle chaleureux de Jack Sheldon.

Mention spéciale, cependant, à la vocaliste virtuose Gloria Wood, la voix aux quatre octaves, qui avait fait sensation, en 1953, avec son plus grand succès « Hey, Bellboy ! » (un million d'exemplaires) en compagnie de Pete Candoli. Ici, elle s'attaque à la musique qu'André Hodeir a écrite pour « Une Parisienne » et, sous la conduite de Pete Rugolo, en fait un fantastique feu d'artifice vocal, si bien que, même l'intarissable Frank Rosolino, dans son intervention, paraît un peu intimidé. Très impressionnant !

La série policière « The Fugitive », avec David Janssen dans le rôle du Dr. Richard Kimble, est diffusée, de 1963 à 67, sur la chaîne ABC et devient, dès les deux premières saisons, la série dramatique la plus regardée; un Emmy Award lui est décerné.

Pour la musique, les deux créateurs-producteurs Roy Huggins et Quinn Martin décident de faire appel à Pete Rugolo, déjà bien connu pour son travail novateur chez Stan Kenton, son passage chez Capitol et ses enregistrements personnels. Roy Huggins, grand admirateur de Pete Rugolo, fait en sorte de le rencontrer et constate, avec bonheur, que Pete et David Janssen, grand amateur de jazz, se connaissent très bien pour avoir travaillé ensemble sur « Richard Diamond ».

Pete Rugolo écrit sa musique en n'étant guidé que par la seule lecture du script et quelques indications sur le caractère du héros et sur son comportement dans l'action, notamment lors de courses-poursuites parfois très rapides.

Le thème musical du personnage principal, le Fugitif, repose sur un ensemble de quatre notes que Pete place dans toutes les séquences mais dans des présentations chaque fois différentes et ce, grâce à des subtilités d'écriture qu'il possède à la perfection. Chaque séquence devient une grande variation sur le thème initial que Pete confie aux cuivres, aux cordes, aux percussions, sur tempo lent ou rapide, d'allure dramatique, sentimentale ou à suspense afin de créer tout un choix d'ambiances qui doivent pouvoir convenir au déroulement des épisodes de la série. Et le résultat peut, très objectivement, être comparé aux grandes suites pour orchestre que l'on connaît en musique classique, une œuvre magistrale et moderne, écrite par un maître de la composition et de l'orchestration. Pete, le musicien, prend ici une autre dimension, encore plus vaste, que nous ne pouvons ignorer, même s'il nous emmène assez loin de notre cher jazz.

La musique originale de la série « The Fugitive » est enregistrée, à Londres, (Silva Screen Records SILDO 1106) par un excellent orchestre, efficace et précis, de 55 musiciens, le London Studio Symphony Orchestra, dirigé par Harry Rabinowitz.

C'est en 1997, alors âgé de 82 ans, que Pete Rugolo reçoit Michael Oblowitz et Brad Benedict, producteurs, qui lui font visionner l'ébauche du film « This World, Then The Fireworks » dont l'histoire se passe dans les années cinquante. Les deux compères lui parlent de bongos, de percussions pour, finalement, avouer que le générique du film porte déjà le nom de Pete pour la musique.

Michael et Brad sont, depuis longtemps, de réels admirateurs de la musique que Pete écrivait pour Stan Kenton, un jazz aux sonorités d'avant-garde, liées à Bartok, Stravinsky, Schoenberg ... et qui conviendrait très bien à l'époque dans laquelle se déroule leur film. Le projet plaît à Pete qui se remet au travail comme il le faisait encore quinze ans plus tôt.

Et le résultat est formidable; il y a, à la fois, des ambiances mystérieuses soulignées par une musique moderne typique du XXème siècle et une quantité de séquences totalement jazz, du meilleur cru et d'une diversité parfaitement représentative des années cinquante.

Contrairement à ses habitudes, Pete prévoit un orchestre relativement réduit mais dont les musiciens sont parmi les meilleurs professionnels du moment, ce qui leur permet de restituer, avec une extrême facilité, les ambiances musicales particulièrement variées que Pete a écrites pour le film.

Quatre saxos : Gary Foster, Pete Christlieb, Don Menza et Jack Nimitz ; deux trompettes : Warren Luening et Conte Candoli ; trombone : Chauncey Welsh ; basses: Dave Carpenter et John Leitham ; piano et orgue : Pete Jolly ; batteries : Anton Fig et Steve Houghton ; percussion : Efrain Toro et, guitare : Dennis Budimir.

Pete utilise abondamment les percussions, la magnifique sonorité de Warren Luening et la sourdine très personnelle de Conte Candoli, la rudesse ou la douceur des deux ténors, le phrasé limpide de Gary Foster qui n'est pas sans rappeler, avec brio, le Bud Shank des années cinquante. Quant à Pete Jolly, que l'on savait grand pianiste et excellent accordéoniste jazz, il s'affirme ici brillant organiste à la technique éblouissante et au swing ravageur, surtout lorsqu'il se lance, avec Gary Foster, dans un tempo rapide, sur un astucieux mélange, à la Pete Rugolo, de blues et de contrepoint.

Dans ses orchestrations, Pete retrouve, à plusieurs reprises, les belles sonorités de l'époque West Coast et va même jusqu'à inclure, à la bande son, deux interprétations enregistrées, à l'époque, par Chet Baker, la première : « The Thrill Is Gone », du 27 octobre 1953, avec Russ Freeman, Joe Mondragon et Shelly Manne, la seconde : « You Don't Know What Love Is », du 7 mars 1955, avec Russ Freeman, Carson Smith et Bob Neel.

La musique du film « This World, Then The Fireworks » est une grande réussite, tant

pour le jazz que pour le cinéma et elle est due uniquement à un authentique génie, Pete Rugolo, compositeur, arrangeur, orchestrateur, chef d'orchestre et même producteur du disque (Varèse Sarabande VSD 5860), un musicien aux talents multiples et qui n'a jamais oublié le jazz !

LE LOS ANGELES JAZZ INSTITUTE

Pete dirige également l'orchestre des deux grands festivals « Jazz West Coast » organisés par Ken Poston (LAJI), à Los Angeles, en 1994 pour le premier et en 1999 pour le second.



Shorty Rogers et Ken Poston

(Photos : Los Angeles Jazz Institute / San Diego City College District)

En 1994, le festival dure quatre jours, un moment historique majeur car il permet de réunir encore un très grand nombre de musiciens représentatifs de la Californie des années 50. Ils sont tous bien connus : Teddy Edwards, Buddy Collette, Ernie Andrews, Conte et Pete Candoli, Herb Geller, Gabe Baltazar, Bill Perkins, Jack Nimitz, Buddy Childers, Dave Pell, Bud Shank, Pete Jolly, Claude Williamson, Lou Levy, Gerald Wiggins, Gerry Mulligan, Jack Montrose, Jimmy Giuffre, Paul Bley, Charlie Haden et Dave Brubeck.

En plus de Pete Rugolo, l'orchestre, du type Innovations de Stan Kenton, est aussi dirigé par Lennie Niehaus, Marty Paich, Jack Montrose, Gerald Wilson et Bill Holman.

La maladie empêche Shorty Rogers de participer; il devait décéder huit jours après la clôture du festival. Ses partitions sont dirigées par Mark Masters.

Le festival de 1999, toujours sur quatre jours, propose seize concerts, cinq séances de débats et la projection de films sur le Jazz West Coast.

Les concerts sont de deux types : d'abord, la restitution d'ensembles de l'époque et reprise de leur répertoire par des groupes similaires formés pour la circonstance;

ensuite, les concerts donnant la parole aux vétérans s'exprimant dans leur style actuel. Dans cette dernière catégorie, on entend Bud Shank (le grand soliste du week-end), Harold Land, Jack Montrose, le groupe de Teddy Edwards, Claude Williamson, l'orchestre de Bill Holman et le Jack Sheldon Big Band. La première catégorie se compose d'un hommage à Shorty Rogers, leader de la West Coast, suivi de la reconnaissance de plusieurs ensembles historiques : l'Octet de Cy Touff, celui de Lennie Niehaus, le groupe d'Art Pepper Plus Eleven, l'alto étant Herb Geller, le Quintet de Shelly Manne, avec Mike Wofford, le Lighthouse All-Stars, le Tentette de Gerry Mulligan, l'Octet de Dave Pell et, enfin, le Jazz Sud-américain des Fifties. Accompagnée par l'Orchestre de Pete Rugolo, la talentueuse Stephanie Nakasian chante June Christy. Bobby Shew joue, en quartet, les thèmes que Russ Freeman avait écrits pour Chet Baker. Les Lighthouse se lancent dans une Jam sur « Ornithology » avec Conte Candoli, Jack Sheldon, Buddy Childers et six saxos dont Bud Shank. Ce fastueux week-end compte aussi d'autres héros : Carl Saunders, Pete Jolly, Lou Levy, Jack Costanzo et l'infatigable batteur de service, Joe LaBarbera.

Comme l'exprime Scott Yanow (Jazz Now) avec une réelle amertume, ce Festival constitue probablement la dernière chance de réunir autant d'anciens de la grande époque West Coast. Félicitations donc à Ken Poston pour cette initiative historique d'un festival magnifiquement organisé.

La participation de Pete Rugolo à ces manifestations est la garantie d'un niveau musical de qualité et de la pureté d'intention des organisateurs car, ce qui est remarquable, chez Pete, c'est que jamais il ne succombe aux appels incessants d'une certaine mode, très populaire et envahissante; Pete Rugolo sait tout faire mais ne fait pas n'importe quoi ! Son épouse dira : « *Pete ne s'inquiétait jamais d'argent ; seule, la musique comptait pour lui.* »

Aujourd'hui encore, malheureusement, cette mode persiste. Elle est axée sur la facilité, le succès de foule et, avant tout, sur une haute rentabilité financière généralement liée à une réelle pauvreté musicale, une véritable pollution des cerveaux, que voudrait, trop souvent, camoufler une gesticulation excessive et désespérément primaire.

Et il y a, pour ce genre d'exercice, un public très nombreux et très jeune mais qui, en réalité et à son insu, est manipulé par les énormes actions de promotion commerciale en faveur de cette pseudo-culture, soi-disant « musicale », auxquelles se livrent, à force de matraquage publicitaire, la plupart des médias et cela, sans le moindre scrupule.

RECONNAISSANCES

Après plusieurs nominations, Pete remporte trois fois le prestigieux Emmy Award et deux fois le Grammy.

Les Emmy Awards (ou Emmys) sont des récompenses remises par The Academy of

Television Arts & Sciences qui honorent, chaque année depuis 1949, les meilleures émissions et les meilleurs professionnels de la télévision américaine.

Les Grammy Awards (ou Grammys, initialement Gramophone Awards) sont décernés, chaque année depuis 1958, aux Etats-Unis, par la National Academy of Recording Arts and Sciences aux meilleurs artistes et meilleurs techniciens dans le domaine de la musique.

On ne compte plus les manifestations ponctuelles dont Pete Rugolo fut l'objet; ainsi, par exemple, la commémoration de la « Journée Pete Rugolo » décrétée par la Ville de Los Angeles en 1991 et au cours de laquelle Tom Bradley (1917-1998), Maire de Los Angeles de 1973 à 1993, rend, à Pete, un hommage public et officiel au City Hall.

Le 28 novembre 1990 déjà, un grand ami et ancien élève de Pete, le trompettiste Paul Cacia, brillant virtuose, champion du suraigu et homme particulièrement ouvert et sympathique, voire obligeant, organise et dirige, au Grand Avenue Bar du Biltmore Hotel de Los Angeles, un magnifique concert, en l'honneur de Pete, au cours duquel l'All Star Big Band interprète une sélection des meilleurs arrangements que Pete a écrits pour Stan Kenton et pour son propre orchestre.

Plusieurs anciens participent à la soirée : Buddy Childers, Bob Cooper, Ray Reed, Vince DeRosa (cor), entourés des meilleurs musiciens de studio de Los Angeles dont Herman Riley au ténor sax et les trompettistes Walt Johnson et Charlie Davis (lead). Laurindo Almeida joue *Artistry in Rhythm* et Paul Cacia prend en charge les partitions qui avaient été écrites pour Maynard Ferguson tandis que son épouse, la chanteuse Janine Cameo, se souvient de June Christy, disparue quelques mois plus tôt. Toutes les places sont vendues et le concert a lieu à guichet fermé. Sont présents, Henry Mancini, Leonard Feather, Lalo Schifrin et bien d'autres, musiciens ou non, dont le Maire Tom Bradley.

Avant le concert, Pete et Paul sont interviewés sur Klon Radio par le chroniqueur de jazz Chuck Niles ce qui les met presque en retard pour débiter cette merveilleuse soirée musicale, l'occasion pour Pete de dire, avec sa gentillesse habituelle : « *J'aimerais revenir au jazz mais je ne sais où m'adresser* ».

A propos de Paul Cacia, je voudrais faire une parenthèse pour dire aussi l'immense admiration qu'il éprouve pour Stan Kenton et qu'il exprime dans un CD dédié à sa mémoire, un véritable monument enregistré en 1986, musicalement brillant par le répertoire et les interprètes et terriblement émouvant par les témoignages parlés que Paul sollicite : « Paul Cacia Presents The Alumni Tribute To Stan Kenton » (Empressario 5400).

Le livret comporte un Prologue signé Frank Sinatra et un Epilogue du comédien Mort Sahl. Les grands classiques kentoniens sont évidemment repris : « 23° N & 82° W », « Lonesome Road » (arrangé par Pete Rugolo), « Stella By Starlight », « Artistry In Silhouette », « Autumn In New York », « Solitaire », ... et, bien sûr, « Artistry In

Rhythm ». « What's New » est interprété par Paul Cacia et n'a rien à envier à l'éblouissante version que Maynard Ferguson avait enregistrée en 1951.

Le big band est impressionnant : 20 musiciens plus 10 cordes auxquels viennent se joindre une douzaine d'alumni, Carl Fontana, Jack Sheldon, Lee Konitz, George Roberts, Buddy Childers, Dick Shearer, Ray Reed, Roy Wiegand, Bob Cooper, Laurindo Almeida, Bob Fitzpatrick, Jerry McKenzie et la chanteuse Janine Cameo.



Paul Cacia avec Pete Rugolo vers 1997 en interview

(Photos : Paul Cacia / You Tube)

L'interview (37 minutes) de Pete Rugolo par Paul Cacia peut être suivie via le lien

<https://www.youtube.com/watch?v=Es-9JcjOi5E>

En plus de Paul Cacia, trois chefs se succèdent à la direction de l'orchestre : Pete Rugolo, Shorty Rogers et Bill Russo, les 3 R (le quatrième, Johnny Richards, étant décédé en 1968).

Remarquable, la plage souvenir « Kenton In Portrait », de Pete Rugolo et Paul Cacia, présente plusieurs thèmes chers à Stan et donne la parole, en avant-plan pour dire quelques mots, à Bob Gioga, Lee Konitz, Carl Fontana, Laurindo Almeida, Bob Cooper, Jack Sheldon, Shorty Rogers, June Christy, Pete Rugolo, Milt Bernhart, Buddy Childers et Dick Shearer.

Là, on est dans l'Absolu ! Merci Paul !

Et Paul Cacia poursuit avec la publication, en 2006, d'un CD qu'il a mis 15 années à concevoir et dont le but est, à la fois, de rappeler quelques grandes époques de l'Histoire du jazz et de permettre à de grands solistes en fin de carrière (pas en fin de vie) de participer à une « dernière » session d'enregistrement.

Le titre de cette merveille : « The Paul Cacia Concert Jazz Orchestra - Legacy - The Last Sessions » (Empressario 5500). Le livret comporte une magnifique introduction

signée Nat Hentoff.

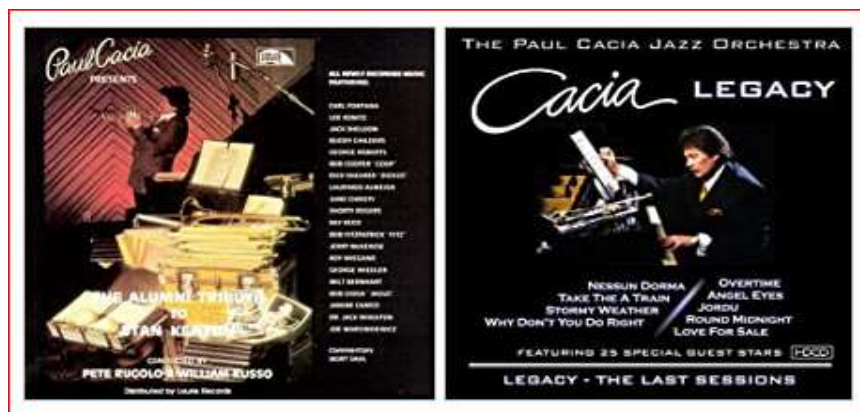
En plus de Paul Cacia, quatre arrangeurs, et non des moindres, mettent leur plus belle plume au service de cette merveilleuse idée, ce sont : Sammy Nestico, Ernie Wilkins, Bill Holman et Pete Rugolo.

Quatre thèmes ont été arrangés, en collaboration, par Paul et Pete : « Angel Eyes », « 'Round Midnight », « Love For Sale » et un « Overtime » géant, que Pete avait composé pour les Metronome All Stars de 1949, et qui permet, ici, d'entendre une douzaine de solistes différents. Ernie Wilkins a arrangé « Take The A Train », Sammy Nestico « Stormy Weather » et Bill Holman « Jordu ». Paul s'est chargé de « Why Don't You Do Right » chanté par Jennifer Wood et il débute le CD en nous distillant sa version de « Nessun Dorma » de Puccini (Turandot), une interprétation à couper le souffle des meilleurs ténors de la Scala ; même impression, fantastique, avec « Stormy Weather ».

L'orchestre de base compte une vingtaine de musiciens plus la chanteuse Jennifer Wood. Les invités, qui méritent tous d'être cités, sont : Marshal Royal, Harry « Sweets » Edison, Tito Puente, Conte et Pete Candoli, « Snooky » Young, Louie Bellson, Jimmy Rowles, Buddy Collette, Vince DeRosa, Jack Sheldon, Paul Smith, Gabe Baltazar, Don Menza, Ray Reed, Bill Watrous, Pete Christlieb, Sal Marquez, Jack Nimitz, Jay Migliori, Stacey Rowles et Chuck Findley.

Malheureusement, durant les quinze années de préparation et d'enregistrement, quelques musiciens des différentes sessions sont décédés et n'ont donc pas eu le bonheur d'entendre l'ensemble des interprétations.

Paul Cacia fait ainsi œuvre de "Mémoire du Jazz". Et, comme pour l'autre CD, un seul souhait : à quand le prochain ?



(Photos : Empressario Records)

Mais revenons à Pete Rugolo : en 1993, il reçoit le Golden Score Award, la plus haute récompense décernée par la prestigieuse ASMCA (American Society of Music Arrangers and Composers) en Californie.

Créée en 1938 (d'abord ASMA jusqu'en 1987) par un groupe de compositeurs-arrangeurs travaillant pour le cinéma, cette association décide de se focaliser sur la défense des arrangeurs dont les droits étaient pratiquement inexistantes.

Le premier président fut Robert Russell Bennett (1894-1981), compositeur, orchestrateur, arrangeur et chef d'orchestre américain qui écrivit énormément pour le cinéma et pour Broadway ainsi que de nombreuses œuvres strictement classiques.

L'ASMAC organise régulièrement séminaires, master classes, ateliers musicaux, distribue des bourses annuelles et favorise les rencontres entre ses membres (plus de 500) et les jeunes étudiants qui souhaitent devenir compositeurs ou arrangeurs. Elle dispose également de trois prix : « The Golden Score Award », « The President's Award » et « The Irwin Kostal Award » qu'elle peut décerner, chaque année, à des personnalités très méritantes du monde de la musique. Irwin Kostal (1911-1994), était arrangeur et orchestrateur pour la télévision, Broadway et Hollywood, et président de l'ASMAC au moment de son décès. Depuis 2004, il fait partie des Disney Legends.

Le lundi 3 juin 1996, Pete (81 ans) dirige, à Portland (Oregon), un grand concert organisé en son honneur par le chanteur de jazz Robert Hicks, cité plus haut : « Pete Rugolo Retrospective ». L'orchestre est l'excellent « Art Abrams Swing Machine Big Band » de Portland dont le chef, Art Abrams, reconnaît être influencé surtout par Stan Kenton, Count Basie et Woody Herman; qui dit mieux ? Les solistes possèdent, à la fois, une très belle technique et beaucoup de personnalité. Le programme se compose évidemment d'une sélection des grands arrangements écrits par Pete plus la création de son : « Design For Brass ». Rebecca Kilgore et Robert Hicks chantent respectivement des morceaux arrangés par Pete pour June Christy et Nat King Cole. Le concert a lieu au Portland Center for the Performing Arts et le prix des places va de 11 à 15 \$. Pete avait déjà joué à Portland, lors d'une tournée, en 1940, alors qu'il était pianiste dans l'orchestre de Leon Mojica.

Le 19 mai 2002, de 14 à 19 H., Steven D. Harris présente son grand concert annuel « Kenton Clan Party » qu'il organise, depuis 1993 à Monrovia (Californie), mais devra malheureusement clôturer en 2006, manque de moyens financiers.

Les concerts ont pour but de réunir, en un seul big band, une vingtaine d'ex-Kentoniens et d'interpréter une large sélection de thèmes illustrant les quarante années d'existence de l'orchestre de Stan Kenton. L'assistance est constituée, majoritairement, de fans de Stan The Man.

Cette année, Steven est heureux d'annoncer la présence et la participation de Pete Rugolo qui dirigera l'orchestre dans « Artistry In Rhythm », en ouverture et en finale, ainsi que dans deux de ses arrangements « Something Cool », chanté par Tierney Sutton, en souvenir de June Christy, et « Come Back To Sorrento », créé, en 1946, par Vido Musso mais joué, ici, par Bill Trujillo. Il conduira sa composition, « Artistry In Percussion », enregistrée, toujours en 1946, avec Shelly Manne à la batterie tandis que ce soir, c'est Peter Erskine qui assume.

L'orchestre sera aussi dirigé par Buddy Childers, Lennie Niehaus et Kim Richmond. Il comprend cinq trompettes : Buddy Childers, Steve Huffsteter, Bob Rolfe, Larry McGuire et Carl Saunders; cinq trombones : Jim Amlotte, Kenny Shroyer, Bob Olsen, Jack Redmond et Jeff Apmadoc; cinq saxos : Billy Root, Med Flory, Bill Trujillo, Gary Lefebvre et Kim Richmond; basse: Dave Stone; batterie : Peter Erskine; percussions : Jack Costanzo et Mike Pacheco; la pianiste est Sydney Lehman, qui remplaça Stan, malade, en 1978; vocaliste : Tierney Sutton.

Malgré le peu de temps consacré aux répétitions, les exécutions sont d'un excellent niveau, c'est bien du Stan Kenton. La décontraction est totale, et dans l'orchestre et dans la salle, les musiciens ayant des tas d'anecdotes à confier au public qui, de toute évidence, est ravi de ces moments de rencontre.

La même année, Pete est aussi mis à l'honneur par le célèbre et très sérieux Los Angeles Jazz Institute dont la mission principale est, comme nous l'avons vu plus haut, de préserver, promouvoir et perpétuer l'héritage de cette importante forme d'art américain qu'est le jazz, principalement celui de la Californie du Sud.

Le LAJI organise, le 11 octobre 2002, toute une journée événement : Rugolomania, au Beverly Hills Hotel de Los Angeles avec projection de films, des conversations directes entre Pete et le public au sujet de sa carrière et l'audition d'enregistrements rares provenant de ses archives personnelles.

Le moment le plus important est le dîner-concert au cours duquel Pete dirige son propre orchestre augmenté de plusieurs solistes invités.

Les participants à cette journée sont des fans de la musique de Pete Rugolo, beaucoup de ses amis dont le compositeur John Williams, Red Buttons (1919/2006), l'acteur aux 81 films et bien d'autres célébrités.

Enfin, citons encore le témoignage très sympathique de Bob Belden (Jazztimes Mars 2012) qui se souvient d'avoir écrit un arrangement sur « Virgo » (de Wayne Shorter) pour l'orchestre de Woody Herman et fut particulièrement fier d'entendre Woody lui dire, après une première audition: « *Ça sonne comme du Pete Rugolo !* ».

Bob Belden déclare : « *Je l'ai pris comme le plus beau des compliments.* »

Que voilà un palmarès impressionnant et très éloquent, reflet de la reconnaissance, hautement justifiée, que le monde de la musique américain adresse à l'un de ses représentants les plus prestigieux.

Grandeur d'un homme modeste !

L'énorme répertoire de compositions, arrangements et enregistrements lié à la personnalité de Pete Rugolo et qui a mobilisé, autour de lui, une telle quantité d'excellents musiciens est à l'image de l'activité musicale particulièrement intense qui régnait en Californie, surtout durant la décade 1950-60.

Et, comme indiqué plus haut, Pete n'était pas le seul à s'exprimer avec cette profusion, créant un jazz révolutionnaire qui va modifier tout l'avenir de cet art âgé

déjà, à ce moment, d'un demi-siècle et dont le parcours était marqué, très profondément, et enrichi musicalement par une succession de styles différents et d'écoles nouvelles dont les personnalités les plus fortes font partie, non seulement de l'Histoire du jazz, mais s'inscrivent aussi dans la grande et belle aventure de ce que l'on peut appeler : La Musique, un art universel !

Le jazz a, maintenant, plus d'un siècle et une histoire tellement riche et diversifiée que, pour un jeune mélomane qui souhaite découvrir ce merveilleux genre musical, il y a un grand effort d'écoute, mais aussi de documentation, à faire. Et la satisfaction est à la hauteur de l'effort fourni car, comme disait Franz-Olivier Giesbert :

« *La culture, la vraie, ça se mérite !* »

FINALE.

Pete Rugolo nous a quittés le 16 octobre 2011 à la Clinique de Sherman Oaks (Los Angeles), il avait presque 96 ans.

Stan l'a rappelé une dernière fois auprès de lui, complétant ainsi son grand quintet d'arrangeurs, « Les 5 R » :

Johnny Richards, Shorty Rogers, Gene Roland, Pete Rugolo et Bill Russo !

Pete laisse Edye Gaffney, son épouse depuis 1958, leurs trois enfants : Gina, Pete Jr. et Tony ainsi que trois petits-enfants : Tyler, Will et Jordan.

Les funérailles sont réservées à la famille proche. Une cérémonie du souvenir sera annoncée à une autre date.

Il est souhaité que l'envoi éventuel de fleurs soit remplacé par un don à l'ASMAC : « Pete Rugolo Scholarship for Big Band Arranging and Jazz related Master Classes », Van Nuys, California.

Quelqu'un a dit, avec raison : « ***C'était le dernier des Titans !*** ».



(Photo : Steve Banks – MPTV images)

REMERCIEMENTS.

Soyons honnête et rendons justice à ces nombreux chroniqueurs de jazz qui, dès le lendemain du décès de Pete Rugolo ou auparavant même, ont publié quantité d'éloges à son sujet dans la Presse ou autres écrits, à savoir : Andrew Barker, Bob Belden (JazzTimes), Jon Burlingame, Paul Cacia, Arnaldo Desouteiro, (feu) Leonard Feather, Karl Gehrke, Richard S. Ginell, Ted Gioia (West Coast Jazz), Florent Groult, William Grimes, Steven D. Harris (The Kenton Kronicles), Robert Hicks (Jazzscene), Ray Hoffman, Rich Kienzle, Claudio Lo Cascio, (feu) Howard Lucraft (ASMAC), Brian McCoy, Dennis McLellan, Matthew Milam, Marc Myers, Ken Poston (LAJI), Bill Powers (Jazzscene), Doug Ramsey, Matt Schudel, Stephen Smoliar, Michael Sparke (Stan Kenton - This Is an Orchestra! + The Studio Sessions), Jeff Sultanof, Jeff Tamarkin (JazzTimes), Steve Voce, Terry Vosbein, Wikipédia, Richard Williams, Scott Yanow (Jazz Now).

Tous ces écrits m'ont été très utiles et j'en remercie sincèrement les auteurs. - M.C.