



**HENRY MANCINI**  
MUSIC FOR

**PETER  
GUNN**

HARMONIE ENSEMBLE/NEW YORK  
STEVEN RICHMAN

PRODUCTION **USA**



# HENRY MANCINI

## MUSIC FOR

# PETER GUNN

1 Peter Gunn Theme	2'09
2 Sorta Blue	2'58
3 The Brothers Go to Mother's	2'40
4 Dreamsville	3'48
5 Session at Pete's Pad	3'54
6 Soft Sounds	3'40
7 Fallout	3'05
8 The Floater	3'41
9 Slow and Easy	3'01
10 A Profound Gass	3'29
11 Brief and Breezy	3'32
12 My Manne Shelly	2'39
13 Blue Steel	3'27
14 Blues for Mother's	3'11
15 Spook	2'53
16 Peter Gunn Theme [reprise]	2'03

## HARMONIE ENSEMBLE/NEW YORK STEVEN RICHMAN

## MUSIC FOR PETER GUNN

Although Henry Mancini's innovative background scoring for the 1958 TV detective series *Peter Gunn* was the first dramatic jazz to reach a widespread general audience (especially when it appeared in the form of two best-selling record albums), it was not the first use of jazz on screen. As early as 1951, Alex North had exploited the steamy back-alley associations of jazz for certain scenes in the film *A Streetcar Named Desire*, while Elmer Bernstein wrote a blaring, brassy kind of urban jazz to evoke the experience of heroin addiction in *Man With the Golden Arm* [1955]. So, jazz (of a kind) was becoming familiar to screen audiences, though associated only with the sordid sides of American life.

Now comes this cool private-eye on weekly television, *Peter Gunn*. He's laconic, sophisticated, clean-cut – none of that 1940s rumpled, world-weary Philip Marlowe type of gumshoe. *Gunn* is a private eye who takes his cases coolly. He meets his clients at a casual waterfront roadhouse known as "Mother's" where a five-piece jazz combo can often be seen in the background, playing soft and low, giving Mancini a soundtrack-excuse for introducing some cool club music into each show, music which would then slowly draw attention to itself. What was different about Mancini's jazz scoring for the whole three-year run of *Peter Gunn* (114 episodes) besides the engagingly melodic and ingeniously orchestrated music itself, was the way in which that background jazz, already indigenous to the setting, mixed into the action on screen – e.g. how a simple walking bass line introduced an element of expectation, then gathered minor-key harmonies around it as *Gunn*'s investigations turned dangerous; how saxes added a warning phrase when a hit man emerged from the shadows, and finally how the brass section would build to a climax as *Gunn* put his own life on the line. This was jazz scoring that started out as mere accompaniment, but gradually took over the scene and ultimately took over the whole show.

Technically, it was not true jazz: it was jazz-pop music, inspired by the so-called West Coast Cool school. But to hear such modern sounds being applied so conspicuously to a weekly action show struck everyone as innovative and, for the first time, TV background scoring moved to the forefront of people's imagination. Before long, Mancini was getting 50% of the show's fan mail and beginning to influence other TV series. *Richard Diamond* [1957-60] which had been using standard



HENRY MANCINI

melodramatic TV scoring suddenly commissioned more jazzy custom-scores from Pete Rugolo based on Mancini's success. A John Cassavetes detective drama called *Johnny Staccato* [1959] employed Elmer Bernstein to jazz things up to the *Gunn*-standard, while the cop show *M Squad* [1957-60] brought in Benny Carter. Even the pianist in Mancini's studio band, John Williams (who would later become the top film composer in the world via movie scores like *Star Wars* and *Jaws*), started his scoring career writing Mancini-like TV jazz for a show called *Checkmate* [1960-62].

But all that came after, and in imitation of, *Gunn*. One can suggest some influences Mancini had absorbed from the big band music and radio tunes of his early days but, by the time of *Peter Gunn*, his own expressive vocabulary was already so personal and prescient that it's futile and unfair to go looking for direct models or mentors in his work. At the most, some of his charts for *Peter Gunn* can be said to be indirect tributes to

other famous bands or band leaders. We can hear “Blues for Mother’s” as a respectful stepchild of Duke Ellington’s “In a Sentimental Mood.” Close voicing for saxes and brass, and the way those chords open wide over the crescendos (on swinger tracks like “Session at Pete’s Pad”), is reminiscent of bands like Benny Goodman or Artie Shaw or even Count Basie. Smaller combo pieces like “A Profound Gass” or the bridge of “Brothers Go to Mother’s” use the five-way block chords (guitar, vibes, piano in octaves) associated with the famous George Shearing quintet. Arrangers like Fletcher Henderson and Gil Evans may be other influences.

Mancini, though, never really copied others, either as an arranger or as a melodist. He followed his instincts and applied his training. After all, he had learned the clichés of scoring B-movies (westerns, comedies, crime dramas) at Universal Studios in the early 1950s and the art of scoring for a jazz band through Tex Beneke in the 1940s. Update those lessons for the Baby Boomer generation and you have the “Peter Gunn sound.” Listen to a dramatic big band piece like “Blue Steel” written for one of Gunn’s many chase sequences: alto flutes contribute a layer of richness and gravity to brass-crescendos that push the scene to the edge of frenzy. “Spook” creates dramatic tension by combining musical genres: an electric rock guitar played with a wide vibrato, high and low saxes played in sinister octaves, then wa-wa trombone gestures like a brazen echo of the Glenn Miller band – a worrisome mix to underscore the knife-wielding villain on screen. “Fallout!” is another example which combines B-movie action scoring techniques with A-level orchestration: that walking bass preface, a hipster flute improvisation, then deep sustained trombones, an ominous brass choir with French horn overhead, all climbing, building, leading to a long fall from the trumpet section and ending with the slow fade-out of that same walking bass, apparently unperturbed by the whole brawl we’ve just been through. Orchestration is the storyteller in pieces like that, not only underlining the action on screen but actually seeming to drive it.

French horns enrich brass/woodwind ensembles in a different way during thoughtful ballads like “Dreamsville” with the emphasis on color and phrasing. Elsewhere, Mancini’s chilly minor-key combo pieces for vibes, alto/baritone saxes, “Sorta Blue” or “Brief and Breezy,” seem to reference (again without dependency) a forward-looking 1960s minimalism à la Dave Brubeck or Gerry Mulligan or Dizzy Gillespie while making Gunn seem suave. And “My Manne Shelly” is so-called for the

percussionist who soloed on Mancini’s original recording and for whom the piece was written, Shelly Manne.

Most famous of all, of course, is the show’s opening theme, the musical logo for the whole series. Mancini knew the importance of capturing his TV audience immediately. Even in 1958, it was hard to hold the attention of a suburban viewer.

So he started with a surprise: no walking bass or bluesy chords but, instead, the rude energy and audacity of a rock ‘n’ roll beat! – guitar doubled by low piano pounding out a rock ostinato of major and minor thirds in conflict (even a sinister tri-tone tucked into the bass line), leading to the primitive, soon-to-be-famous Gunn theme which then became a battleground of brass against reeds, topped by a hard-to-play lipped-gliss from four French horns for the final mod-ironic touch. TV scoring had never been so raucous, so arresting, or so right.

And now here it is revisited for New Millennium listeners by Steven Richman’s skillful, brave, and adaptable Harmonie Ensemble / New York. It’s still pure Mancini but filtered through HE / NY’s unique articulation. Their rendition of “Blue Steel” is more savage, their “Slow and Easy” is more sultry, their “Blues for Mother’s” even more soulful than Mancini’s originals. And their reprise of the “Peter Gunn Theme” on the album’s last track truly raises the roof. Praise is due not only to their tight ensemble playing but to the loose and natural improvised solos throughout: trumpet, trombone, vibes, etc. Note, for example, how pianist Lincoln Mayorga (who played for Mancini sometimes on road trips, back in the day) brings the midnight mood of a *speakeasy* to his solo in “Soft Sounds”. As we have said, the music for Peter Gunn was not the first jazz-oriented scoring in the movies, but thanks to recordings like this, it’s still the coolest.

– JOHN CAPS

John Caps is the author of *Henry Mancini: Reinventing Film Music*, published by University of Illinois Press, 2013

**STEVEN RICHMAN** is the Grammy®-nominated conductor and music director of Harmonie Ensemble / New York, and of the Dvořák Festival Orchestra of New York. He is the recipient of the Concert Artists Guild Award, Lincoln Center Community Arts Award, WQXR Action for the Arts Award, and Classical Recording Foundation Award, and has conducted 11 internationally acclaimed CDs with the Ensemble, including *Nutcracker Suites* (Tchaikovsky & Ellington, Classical and Jazz), *Gershwin by Grofé* (with legendary clarinetist/saxophonist Al Gallodoro as soloist) on the **harmonia mundi** label, the Miles Davis/Gil Evans *Sketches of Spain*; the Grammy®-nominated album *Stravinsky: Histoire du Soldat and Four Premieres; Symphonic Jazz: Grofé and Gershwin*; and *Copland: Rarities and Masterpieces*, which received the Classical Internet Award as Best Orchestral Music CD of the Year from an international panel of critics. The New York Times chose his *Dvořák Discoveries* CD as one of the “five best Dvořák recordings” for the Dvořák Centennial; the only American and only living conductor so chosen. Steven Richman led benefit concerts to place a statue of Antonín Dvořák in New York City’s Stuyvesant Square Park, across the street from where Dvořák lived and composed the “New World” Symphony in the 1890s.

Steven Richman’s New York conducting appearances include a Handel 300th Birthday Concert featuring the first fireworks show in the history of Lincoln Center, a Gershwin Memorial Concert which drew the largest audience (10,000) in the history of Lincoln Center, and a Leonard Bernstein 70th Birthday Concert, which received a special letter of commendation from New York City’s Mayor Edward Koch. He has conducted in all of New York’s major halls and served as Music Associate for United Nations Day Concerts international TV broadcasts, collaborating with conductors including Yehudi Menuhin, Zubin Mehta, Lorin Maazel, and Rafael Fruhbeck de Burgos.

He has critiqued CDs on WQXR-FM’s *First Hearing*, reviewed concert videos, contributed to the book *Dvořák in America*, written articles on Dvořák in New York, as well as authoring *Copland and Me*, about his collaboration with composer Aaron Copland.

The Grammy®-nominated **HARMONIE ENSEMBLE / NEW YORK** was founded by its conductor and music director Steven Richman in 1979. Its members are drawn from the major New York orchestras and from among the best of New York's jazz and commercial artists. Harmonie Ensemble / New York's wide-ranging repertoire includes orchestra, symphonic jazz, spirituals, chamber- and wind-ensemble works performed in virtually all of New York's concert halls and throughout the US, on radio and international television. It has given the US, New York, world and recorded premieres of works by Handel, Stravinsky, Shostakovich, Brahms, Dvořák, Copland, Grofé, Gershwin, Mussorgsky, Nino Rota, and Krommer, and the first performances in over 50 years of Gershwin's original symphonic orchestrations, at Lincoln Center. Specializing also in symphonic jazz, it has recently recorded *Gershwin by Grofé* (with legendary clarinetist/saxophonist Al Gallodoro as soloist) on the **harmonia mundi** label. Steven Richman has conducted the group in special events devoted to Stravinsky, Dvořák, Bernstein, Handel, Toscanini, Gershwin, Gould, Copland (with Copland and Richman conducting), Walton, and Ellington, which have attracted record-breaking and sold-out audiences to Lincoln Center and Carnegie Hall. The Ensemble's Copland CD was featured on PBS TV in Ken Burns's 2009 film, *The National Parks*, also issued on video worldwide.

[www.harmoniensembly.com](http://www.harmoniensembly.com)



Photo: Anna Kepe

## **HARMONIE ENSEMBLE / NEW YORK** **STEVEN RICHMAN** conductor

*Reeds* Mark Gross  
(alto sax, alto flute)  
Lawrence Feldman  
(alto sax, alto flute)  
Lew Tabackin  
(tenor sax, alto flute)  
Lino Gomez  
(tenor sax, alto flute)  
Ronnie Cuber  
(baritone sax)

*Trumpets* Lew Soloff  
Dominic Derasse  
Joe Giorgianni  
Stanton Davis

*French horns* RJ Kelley  
Alexandra Cook  
Eric Davis  
David Peel

*Trombones* Larry Farrell  
John Fedchock  
Mark Patterson  
Frank Cohen

*Guitar* Bob Mann  
*Vibes* Christos Rafalides  
*Piano* Lincoln Mayorga  
*Bass* Francois Moutin  
*Drums* Victor Lewis

## LA MUSIQUE DE PETER GUNN

Lancée en 1958, la série policière télévisée *Peter Gunn* se singularisait par son accompagnement musical innovant, conçu par Henry Mancini. Pour la première fois, une musique de jazz suivait l'intrigue. Au fur et à mesure des épisodes, ces compositions gagnèrent la faveur du grand public – en témoigne le succès commercial des deux albums de compilation. Toutefois, ce n'était pas la première utilisation du jazz à l'écran. En 1951, Alex North avait su tirer parti des connotations sulfureuses associées à ce style musical pour certaines scènes du film *Un tramway nommé désir*. Quelques années plus tard, les cuivres stridents du jazz urbain d'Elmer Bernstein illustrait l'enfer de l'addiction à l'héroïne de *L'homme aux bras d'or* [1955]. Le public des salles obscures se familiarisait ainsi avec un certain genre de jazz, en dépit de l'association fâcheuse avec les aspects les plus sordides de la société américaine.

Chaque semaine, donc, *Peter Gunn* s'invitait sur le petit écran. Blasé, laconique, toujours soigné, ce détective était aux antipodes du privé des années 1940, désenchanté, en imper froissé à la Philip Marlowe. Abordant ses enquêtes calmement, il rencontrait ses clients au « Mother's », modeste relais routier du bord de mer. La présence sonore douce et feutrée d'une petite formation de jazz (5 musiciens) en arrière-plan offrait à Mancini un parfait alibi pour introduire dans chaque épisode un thème de jazz cool, le genre de musique qui s'entend dans les clubs et qui attire peu à peu l'attention sur elle. Ce qui caractérisa la bande-son des trois saisons de *Peter Gunn* (114 épisodes), outre le charme mélodique et les orchestrations ingénieuses, ce fut la manière dont ce jazz d'arrière-plan, déjà intégré au cadre de l'action, fusionnait avec elle : le dépouillement d'une *walking bass* générait un sentiment d'attente, et l'atmosphère se chargeait d'harmonies mineures quand les enquêtes de Gunn devenaient dangereuses ; une phrase de saxophone se faisait signal d'alerte si un tueur à gages sortait de l'ombre, et la tension des cuivres était à son apogée quand Gunn risquait sa propre vie. De simple accompagnement, la composition de jazz prit peu à peu possession de la scène et finalement de toute la série.

Techniquement parlant, ce n'était pas vraiment du jazz mais plutôt du jazz-pop, inspiré de la mouvance « cool » de la Côte Ouest. L'innovation venait de la présence affirmée de ces sonorités modernes dans chaque épisode, semaine après semaine. Peu à peu, les thèmes musicaux d'une émission télévisée s'imposaient à l'esprit du public. Bientôt, Mancini

reçut autant de courrier d'admirateurs que les vedettes de la série et son influence novatrice commença à se faire sentir sur d'autres feuilletons télévisés. Dans la foulée de ce succès, la série *Richard Diamond* [1957-60], dont la bande-son s'accommodait jusqu'alors des effets mélodramatiques usuels, commanda sans tarder à Pete Rugolo une musique sur mesure et plus jazzy. John Cassavetes fit appel aux services d'Elmer Bernstein pour apporter au drame policier *Johnny Staccato* [1959] une ambiance à la *Peter Gunn* et les responsables de la série *M Squad* [1957-60] enrôlèrent Benny Carter. Même le pianiste de l'ensemble de studio de Mancini, John Williams (qui deviendrait par la suite le compositeur vedette du grand écran avec la musique de *Star Wars* et de *Jaws*), débuta dans le métier en écrivant du jazz « à la Mancini » pour l'émission télévisée *Checkmate* [1960-62].

Cette évolution se fit dans le sillage, et en imitation, de *Peter Gunn*. Le répertoire de big band et les airs radiodiffusés dans sa jeunesse avaient certainement eu une influence sur Mancini, mais à l'époque de *Peter Gunn*, son propre vocabulaire expressif était déjà très personnel et visionnaire. Il serait vain et injuste de rechercher dans son œuvre la trace de modèles directs ou de figures tutélaires. Tout au plus pourrait-on dire que certains arrangements sont des hommages indirects à d'autres ensembles ou grands chefs d'orchestre célèbres. « Blues for Mother's » peut s'entendre comme un scion respectueux de « In a Sentimental Mood » de Duke Ellington. Le voicing serré des saxophones et des cuivres, ainsi que l'ampleur des accords au fil des crescendos, sur des titres swing comme « Session at Pete's Pad », par exemple, rappellent les formations de Benny Goodman ou d'Artie Shaw, voire de Count Basie. De brèves compositions pour combo, comme « A Profound Gass » ou la transition de « Brothers Go to Mother's », utilisent les successions d'accords à cinq voix (guitare, vibraphone, piano en octaves) typiques du légendaire quintette de George Shearing. Parmi les autres influences possibles, citons les arrangeurs Fletcher Henderson et Gil Evans.

Quelle que soit son activité – arrangeur ou mélodiste – Mancini ne copiait jamais personne. Il suivait son instinct et mettait en pratique tous ses acquis. Il avait appris les règles de la série B en composant des musiques de westerns, comédies et films policiers pour les Studios Universal, au début des années 1950, et l'art d'écrire pour ensemble de jazz grâce à Tex Beneke dans les années 1940. Mises au goût du jour pour la génération des *baby boomers*, ces leçons donnèrent le « son *Peter Gunn* ».



HENRY MANCINI

Écoutez un morceau éloquent pour big band comme « Blue Steel » composé pour une des nombreuses scènes de poursuite du feuilleton : les flûtes alto apportent un surcroît d'intensité et de malaise aux crescendos des cuivres et poussent la scène à son paroxysme. « Spook » crée une tension dramatique en mélangeant les genres musicaux. Le mélange alarmant d'une guitare électrique rock au vibrato très large et de troublants saxophones aigus et graves à l'octave, ponctués de trombone en effet wawa – comme un écho effronté de l'orchestre de Glenn Miller – souligne la présence du tueur à l'écran. « Fallout! » est un autre exemple du mélange des techniques d'écriture de scènes d'action de série B et d'orchestration sophistiquée. Une *walking bass* introduit une improvisation be-bop à la flûte, suivie d'une intervention soutenue des trombones dans le registre grave puis d'une intrusion presque menaçante des cuivres, dominés par les cors. Parvenue à son apogée, l'intensité de cette formidable

poussée retombe au fil d'une reprise par les trompettes jusqu'au retour de la walking bass initiale qui, toujours imperturbable, prend le temps de disparaître progressivement. Dans ce genre de compositions, l'orchestration devient le véritable narrateur : elle ne se contente pas de souligner l'action à l'écran, elle semble la diriger.

Dans des ballades plus rêveuses comme « Dreamsville », l'apport des cors aux sections de cuivres/anches est différent et fait ressortir la couleur et le phrasé. À d'autres occasions, certaines compositions en mode mineur pour combo (vibraphone, sax alto/baryton), assez dépouillées, comme « Sorta Blue » ou « Brief and Breezy » semblent faire référence, mais non allégeance, à un minimalisme visionnaire des années 1960 à la Dave Brubeck ou Gerry Mulligan, voire Dizzy Gillespie et confèrent à Peter Gunn un chic inimitable. « My Manne Shelly » doit son titre à son dédicataire, le percussionniste Shelly Manne dont on entend le solo sur l'enregistrement original de Mancini.

L'air le plus célèbre est bien sûr le thème d'ouverture du feuilleton, son logo musical. Mancini savait qu'il fallait frapper fort et tout de suite. En 1958 – déjà ! – il était difficile de retenir l'attention du téléspectateur lambda. Mancini joua donc la surprise : ni walking bass typique ni accords bluesy mais l'énergie brute d'un rythme rock martelé par une guitare et un piano dans le registre grave. Un ostinato rock opposant tierces majeures et mineures (sans oublier l'inquiétant triton caché dans la ligne de basse) croissait en intensité jusqu'à la sauvagerie du célèbre thème, confrontation explosive des cuivres et des anches, culminant – touche finale ironique et clin d'œil moderne – sur un redoutable glissando de type *lip gliss* aux quatre cors. Jamais aucune bande-son télévisuelle n'avait autant frappé par sa raucité, ou sa justesse de ton.

Steven Richman et l'excellent Harmonie Ensemble / New York revisitent cette musique avec talent pour l'auditeur d'aujourd'hui. Tout Mancini est là mais à travers le prisme unique du style HE / NY, « Blue Steel » est plus violent, « Slow and Easy » plus sensuel, « Blues for Mother's » encore plus chargé d'émotion que dans la version originelle. La reprise du thème de « Peter Gunn » est le dernier titre et le clou de l'album, non seulement par la cohésion du jeu d'ensemble mais aussi par la naturel et la liberté des différents solos improvisés tout au long de la prise : trompette, trombone, vibraphone, etc. Écoutez le pianiste Lincoln Mayorga (accompagnateur occasionnel des

tournées de Mancini, au bon vieux temps) insuffler dans son solo de « Soft Sounds » l'ambiance nocturne des bars clandestins. Répétons-le : la musique de Peter Gunn n'était pas la première occurrence d'une bande-son jazz dans l'histoire du cinéma, mais des enregistrements comme celui-ci prouvent qu'elle est toujours la plus *cool*.

– JOHN CAPS

John Caps est l'auteur de *Henry Mancini: Reinventing Film Music*, publié par University of Illinois Press, 2013

Traduction : Geneviève Bégou

### HARMONIE ENSEMBLE / NEW YORK

Fondé en 1979 par son chef titulaire et directeur musical Steven Richman, l'Harmonie Ensemble / New York (nommé aux Grammy® Awards) réunit des musiciens issus des plus grands orchestres classiques de New York et des meilleures formations de variété et de jazz. Doté d'un vaste répertoire – symphonie classique, jazz symphonique, spirituals, œuvres de musique de chambre et pour ensemble à vents – l'Harmonie Ensemble / New York est très présent sur les scènes de New York et des États-Unis, et la radio et la télévision l'ont fait connaître dans le monde. Au concert comme au disque, il a donné des premières américaines, new-yorkaises et mondiales d'ouvrages de Haendel, Stravinsky, Chostakovitch, Brahms, Dvořák, Copland, Grofé, Gershwin, Moussorgski, Nino Rota et Krommer. Il a également présenté au Lincoln Center un programme d'orchestrations symphoniques originales de Gershwin qui n'avaient pas été rejouées en public depuis près d'un demi-siècle. Spécialiste du jazz symphonique, l'ensemble a enregistré *Gershwin by Grofé* (avec en soliste le légendaire clarinettiste et saxophoniste Al Gallodoro) sous le label **harmonia mundi**. Steven Richman a dirigé plusieurs manifestations spéciales en l'honneur de Stravinsky, Dvořák, Bernstein, Haendel, Toscanini, Gershwin, Gould, Copland (avec la participation de A. Copland à la tête de l'orchestre), Walton et Ellington, qui ont battu tous les records d'affluence, avec des concerts à guichet fermé au Lincoln Center et au Carnegie Hall. L'album consacré à Copland figure sur la bande-son du film de Ken Burns, *The National Parks*, réalisé en 2009 pour la chaîne de télévision PBS, et distribué en vidéo dans le monde entier.

[www.harmonieensemble.com](http://www.harmonieensemble.com)

**STEVEN RICHMAN** est chef titulaire et directeur musical de l'Harmonie Ensemble / New York, et du Dvořák Festival Orchestra de New York. Nommé aux Grammy® Awards, il a également reçu de nombreux prix et récompenses (Concert Artists Guild Award, Lincoln Center Community Arts Award, WQXR Action for the Arts Award et Classical Recording Foundation Award). À la tête de l'Ensemble, il a enregistré 11 CD dont *Nutcracker Suites* (Tchaïkovski/Ellington) et *Gershwin by Grofé* (avec en soliste le légendaire clarinettiste et saxophoniste Al Gallodoro) sous le label **harmonia mundi** ; *Sketches of Spain* de Miles Davis/Gil Evans ; *Stravinsky : Histoire du Soldat and Four Premieres*, album nommé aux Grammy® Awards ; *Symphonic Jazz : Grofé and Gershwin* ; et *Copland : Rarities and Masterpieces*, récompensé d'un « meilleur CD orchestral de l'année » décerné au Classical Internet Award par un jury international de critiques. En déclarant *Dvořák Discoveries* un des « cinq meilleurs enregistrements de Dvořák » du centenaire, le New York Times distinguait aussi Steven Richman, seul chef américain et contemporain vivant à recevoir cet honneur. Il a dirigé des concerts de soutien au projet de pose d'une statue d'Antonín Dvořák au Stuyvesant Square Park à New York, face à l'emplacement de la demeure (maintenant détruite) où Dvořák vécut et composa la « Symphonie du Nouveau Monde » dans les années 1890.

Steven Richman a dirigé plusieurs programmes marquants à New York dont un concert commémoratif du 300<sup>e</sup> anniversaire de Haendel, agrémenté du premier feu d'artifice de toute l'histoire du Lincoln Center ; un concert *Gershwin Memorial*, record d'affluence au Lincoln Center (10 000 auditeurs), et un concert en l'honneur des 70 ans de Leonard Bernstein, soutenu publiquement par le maire de l'époque, Edward Koch. Hôte de toutes les grandes scènes new-yorkaises, Steven Richman a été partenaire des diffusions télévisuelles internationales des concerts de la Journée des Nations Unies, en collaboration avec des chefs comme Yehudi Menuhin, Zubin Mehta, Lorin Maazel, et Rafael Frühbeck de Burgos.

Steven Richman anime la tribune de critique de disques de l'émission radiophonique *First Hearing*, sur les ondes de WQXR-FM. Rédacteur de critiques de vidéos de concerts, il a également contribué au livre *Dvořák in America* et écrit plusieurs articles sur la vie de Dvořák à New York. Il est l'auteur de *Copland and Me*, récit de sa collaboration avec le compositeur Aaron Copland.



## MUSIK ZU PETER GUNN

Der stilbildende Soundtrack von Henry Mancini zu der TV-Krimiserie *Peter Gunn* (1958) war der erste musikdramatische Jazz, der ein breites Publikum erreichte (erst recht, nachdem er in Form von zwei Bestseller-Alben erschienen war), es war dies aber nicht das erste Mal, dass Jazz als Filmmusik Verwendung fand. Schon 1951 hatte sich Alex North die mit dem Jazz assoziierte Vorstellung von zwielichtigen Lokalen finsterner Gässchen für einige Szenen in dem Film *A Streetcar Named Desire* (Endstation Sehnsucht) zunutze gemacht, und Elmer Bernstein schrieb einen grellen, blechlastigen Urban Jazz, um in *Man With the Golden Arm* (Der Mann mit dem goldenen Arm) (1955) das Lebensgefühl der Heroin-Abhängigkeit darzustellen. Dem Film- und Fernsehpublikum war der Jazz (einer bestimmten Art) als Filmmusik also nicht fremd, doch brachte man ihn immer nur mit den Schattenseiten des amerikanischen Lebens in Verbindung.

Und dann kommt dieser coole Privatdetektiv Peter Gunn einer wöchentlichen Fernsehserie. Er ist wortkarg, intellektuell, gepflegt – keiner dieser abgerissenen, weltverdrossenen Schnüffler der 1940er Jahre vom Typ Philip Marlowe. Gunn ist ein Privatdetektiv, der mit kühlem Kopf an seine Fälle herangeht. Er trifft sich mit seinen Kunden in der ungezwungenen Atmosphäre einer Hafenkneipe, der Jazzbar „Mother’s“, wo im Hintergrund häufig eine fünfköpfige Jazzcombo zu sehen ist, die gedämpft dezente Musik macht, für Mancini ein willkommener Vorwand, um in jeder Folge ein paar Takte ruhige Barmusik in den Soundtrack einzubauen, die nach und nach auch als solche Aufmerksamkeit erregen sollte. Das Neuartige an dem Jazz-Soundtrack Mancinis zu allen 114 Folgen der drei Jahre laufenden Serie *Peter Gunn* war neben der Musik selbst mit ihren eingängigen Melodien und der einfallsreichen Instrumentierung die Art und Weise, wie der szenisch und atmosphärisch ohnehin perfekte Background Jazz mit der filmischen Handlung verquickt war – wie etwa ein einfacher Laufbass gespannte Erwartung erzeugte, um dann zunehmend mit Harmonien in der Molltonart versehen zu werden, wenn die Nachforschungen Gunns gefährlicher wurden; wie Einwürfe der Saxophone warnten, wenn ein Killer aus dem Dunkel auftauchte, und wie schließlich die Brass Section zu einer Klimax answoll, wenn Gunn sein eigenes Leben aufs Spiel setzte. Es war dies ein Jazz-Score, der als reine Begleitmusik begann, der aber nach und nach immer mehr die Szene und schließlich das gesamte Filmgeschehen beherrschte.

Rein formal war es kein echter Jazz: es war Pop-Jazz, angelehnt an den sogenannten West Coast Cool-Stil. Aber diese Klänge, die so gekonnt einer wöchentlichen Krimiserie unterlegt waren, wurden ohne weiteres und von jedermann als innovativ empfunden, und zum ersten Mal wurde die Hintergrundmusik einer Fernsehserie Gegenstand bewusster Wahrnehmung der Menschen. Schon bald erhielt Mancini 50% der Fanpost dieser Krimiserie, und seine Arbeit fing an, auf andere TV-Serien abzufärben. Für die Serie *Richard Diamond* (1957-60), die immer mit der gängigen melodramatischen TV-Musik ausgekommen war, wurden vor dem Hintergrund der Erfolge Mancinis bei Pete Rugolo plötzlich Custom-Scores mit größeren Jazzanteilen in Auftrag gegeben. Die Detektivserie *Johnny Staccato* (1959) mit John Cassavetes verpflichtete Elmer Bernstein, den Soundtrack nach dem Gunn-Vorbild jazziger zu machen, und die Krimiserie *M Squad* (1957-60) holte sich Benny Carter. Auch John Williams, Pianist in der Studioband von Mancini (der später durch die Soundtracks zu Filmen wie *Star Wars* oder *Jaws* (Der weiße Hai) als Filmkomponist Weltspitze werden sollte), begann seine Komponistenlaufbahn damit, dass er TV-Jazz nach Art Mancinis für eine Serie mit dem Titel *Checkmate* (1960-62) schrieb.

Aber all das kam nach Gunn und war Nachahmung dieses Stils. Es ist anzunehmen, dass Mancini Einflüsse aus der Bigband-Musik und Hörspielmusik aufgenommen hat, die er in jungen Jahren gehört hatte, aber zu der Zeit, als er für *Peter Gunn* arbeitete, waren seine Ausdrucksmittel schon so persönlich geprägt und ausgereift, dass es müßig und auch nicht gerechtfertigt ist, in seinem Werk nach unmittelbaren Vorbildern zu suchen. Man könnte einige seiner für *Peter Gunn* komponierten Hits allenfalls als eine indirekte Huldigung an andere berühmte Bands oder Bandleader auffassen. „Blues for Mother’s“ kann als ein aus Ehrerbietung geborenes Stiefkind von Duke Ellingtons „In a Sentimental Mood“ gehört werden. Die enge Akkordbesetzung in den Saxophonen und im Blech und die Art und Weise, wie sich diese Akkorde im Verlauf der Crescendi öffnen (bei eher dem Swing nahestehenden Stücken wie „Session at Pete’s Pad“), erinnert an Bands wie die von Benny Goodman, Artie Shaw oder auch Count Basie. In Stücken für kleinere Combobesetzung wie „A Profound Gass“ oder auch in der Überleitung von „Brothers Go to Mother’s“ wird von fünfstimmigen Blockakkorden Gebrauch gemacht



HENRY MANCINI

(Gitarre, Vibraphon, Klavier in Oktaven), wie man sie von dem berühmten George Shearing Quintet kennt. Auch Arrangeure wie Fletcher Henderson und Gil Evans könnten ihn beeinflusst haben.

Mancini hat jedoch nie andere kopiert, weder als Arrangeur noch als Melodiker. Er ließ sich von seinem Talent leiten und praktizierte, was er gelernt hatte. Schließlich hatte er Anfang der 1950er Jahre in den Universal Studios die Klischees der Vertonung von B-Movies (Western, Komödien, Krimis) erlernt und war in den 1940er Jahren von Tex Beneke in der Kunst der Komposition für Jazzband unterwiesen worden. Das so Erlernete auf den Stand der Baby Boomer-Generation gebracht, ergibt den „Peter Gunn Sound“. Man hört es bei einem dramatisch zugespitzten Bigband-Stück wie „Blue Steel“, das für eine der vielen Verfolgungsszenen Gunns geschrieben wurde: Eine Schicht, die den Klang auffüllt und eine bedrohliche Stimmung

erzeugt, rührt von Bassflöten her; sie legt sich über Crescendi des Blechs, die die Szene an den Rand des Wahnsinns treiben. „Spook“ erzeugt dramatische Spannung durch die Kombination verschiedener Musikgenres: eine mit starkem Vibrato gespielte elektrische Gitarre, in unheilverkündenden Oktaven gespielte hohe und tiefe Saxophone, dann Posaunenmotive mit Wa-Wa-Dämpfer wie ein metallischer Nachklang der Glenn Miller Band – eine beunruhigende Mischung, die das filmische Geschehen mit dem messerstechenden Schurken unterstreicht. „Fallout!“ ist ein anderes Beispiel der Kombination von Techniken der Vertonung von Actionszenen in B-Movies mit Orchestrationsformen im A-Genre: diese Laufbass-Einleitung, eine höchst eigenwillige Flöten-Improvisation, dann lang ausgehaltene, tiefe Posaumentöne, ein unheilverkündender Blechbläserchor, darüber Hornklänge, das alles aufsteigend, anschwellend, überleitend in eine lange Abwärtsbewegung, die von der Trumpet Section ausgeht, und endend mit der langsamen Ausblendung eben dieses Laufbasses, scheinbar unbeindruckt von dem ganzen Tumult, den wir gerade durchlebt haben. Die Orchestration ist in Stücken wie diesen das erzählerische Element; sie unterstreicht nicht nur, was auf dem Bildschirm geschieht, sie hat geradezu eine die Handlung vorantreibende Wirkung.

Die Blechbläser/Holzbläser-Ensembles werden von den Hörnern in besinnlichen Balladen wie „Dreamsville“ auf eine andere Weise ausgeschmückt, der Nachdruck liegt dabei auf der Farbe und der Phrasierung. Die kühlen Combo-Stücke Mancinis für Vibraphon, Alt/Baritonsaxophon in der Molltonart „Sorta Blue“ oder „Brief and Breezy“ wiederum wirken wie eine Vorwegnahme (auch hier ohne Selbstaufgabe) des Minimalismus der 1960er Jahre à la Dave Brubeck oder Gerry Mulligan oder Dizzy Gillespie und verleihen Gunn etwas Weltmännisches. Und „My Mann Shelly“ ist nach dem Schlagzeuger Shelly Mann benannt, der in der Originaleinspielung Mancinis ein Solo spielte und für den das Stück geschrieben worden ist.

Am bekanntesten ist natürlich die Titelmelodie, die Erkennungsmusik der Serie insgesamt. Mancini wusste, wie wichtig es war, sein Fernsehpublikum von Anfang an zu fesseln. Schon 1958 war es schwierig, die Aufmerksamkeit eines kleinbürgerlichen Zuschauers zu binden. Er stellte deshalb eine Überraschung an den Anfang: kein Laufbass oder bluesartige Akkorde, vielmehr die rohe Kraft und Verwegenheit eines

Rock'n'Roll Beat! – die Gitarre, verdoppelt vom Klavier im tiefen Register, hämmert ein Rock-Ostinato aus dissonanten Dur- und Moll-Terzen (sogar ein bedrohlich wirkender Tritonus ist in der Basslinie versteckt) als Einleitung zu dem simplen Gunn-Theme, das schon bald Berühmtheit erlangen sollte; es wird zum Schlachtfeld des Blechs gegen die Rohrblattinstrumente, gekrönt von einem schwer zu spielenden Lippenglissando der vier Hörner als letzte leicht ironische Gebärde. Nie zuvor hatte es eine Fernsehmusik gegeben, die so roh, so fesselnd und so passend war.

Hier nun wird sie für Hörer des dritten Jahrtausends von dem versierten, experimentierfreudigen und vielseitigen Harmonie Ensemble / New York unter Steven Richman neu interpretiert. Es ist immer noch unverfälschter Mancini, aber in der unverwechselbaren Diktion des HE / NY. Seine Wiedergabe von „Blue Steel“ ist schroffer, sein „Slow and Easy“ ist leidenschaftlicher, sein „Blues for Mother's“ noch seelenvoller als das Original von Mancini. Und seine Reprise des „Peter Gunn Theme“ im letzten Track des Albums ist wirklich sensationell. Nicht nur das straffe Ensemblespiel ist zu rühmen, sondern auch die durchweg lockeren und ungekünstelten Soloimprovisationen: Trompete, Posaune, Vibraphon etc. Großartig etwa, wie der Pianist Lincoln Mayorga (der früher auf Tourneen manchmal mit der Band von Mancini gespielt hat) in seinem Solo in „Soft Sounds“ die mitternächtliche Stimmung eines *Speakeasy* (illegale Kneipe der Prohibitionszeit) entstehen lässt. Die Musik zu Peter Gunn war, wie gesagt, nicht der erste Soundtrack mit Jazz der Filmgeschichte, aber sie ist – Einspielungen wie dieser sei Dank – bis heute die faszinierendste.

– JOHN CAPS

John Caps ist der Verfasser von  
*Henry Mancini: Reinventing Film Music*,  
University of Illinois Press, 2013

Übersetzung Heidi Fritz

Der Dirigent **STEVEN RICHMAN**, der für einen Grammy® nominiert war und mit einem Concert Artists Guild Award, einem Lincoln Center Community Arts Award, einem WQXR Action for the Arts Award und einem Classical Recording Foundation Award ausgezeichnet worden ist, ist Kapellmeister und Musikdirektor des Harmonie Ensemble / New York und des Dvořák Festival Orchestra of New York. Unter seiner Leitung hat das Ensemble 11 international erfolgreiche CDs eingespielt, u.a. *Nutcracker Suites* (Tschaikowsky/Ellington) und *Gershwin by Grofé* (Solist ist der legendäre Klarinetten- und Saxophonvirtuose Al Gallodoro) für das Label **harmonia mundi**, die *Sketches of Spain* von Miles Davis/Gil Evans, das Album *Strawinsky: Histoire du Soldat and Four Premieres*, das für einen Grammy nominiert war, *Symphonic Jazz: Grofé and Gershwin* und *Copland: Rarities and Masterpieces*, das von einem internationalen Kritiker-Gremium mit dem Classical Internet Award als beste CD des Jahres in der Kategorie Orchestermusik ausgezeichnet worden ist. Die New York Times wählte seine CD *Dvořák Discoveries* für das Dvořák Centennial als eine der „fünf besten Dvořák-Einspielungen“ aus, und er war der einzige Amerikaner und der einzige lebende Dirigent, dem diese Ehre zuteil wurde. Steven Richman hat als Dirigent Benefizkonzerte gegeben mit dem Ziel, für Antonín Dvořák im Stuyvesant Square Park in New York City nahe dem Haus, in dem er gewohnt und in den 1890er Jahren die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ geschrieben hat, eine Statue zu errichten.

Denkwürdige Auftritte von Steven Richman in New York waren ein Konzert zum 300. Geburtstag Händels mit der ersten Feuerwerks-Show in der Geschichte des Lincoln Center, ein Gershwin-Gedenkkonzert mit der größten Besucherzahl (10 000) in der Geschichte des Lincoln Center und ein Konzert zum 70. Geburtstag von Leonard Bernstein, für das der Bürgermeister von New York, Edward Koch, eigens ein Geleitwort verfasste. Er hat in allen großen Konzertsälen New Yorks dirigiert und er war musikalischer Berater bei den weltweit ausgestrahlten Fernsehübertragungen der United Nations Day Concerts, wo er mit Dirigenten wie Yehudi Menuhin, Zubin Mehta, Lorin Maazel und Rafael Frühbeck zusammengearbeitet hat.

Er war als Kritiker von CDs in der Sendung *First Hearing* auf WQXR-FM und als Rezensent von Konzervideos tätig, er hat an dem Buch *Dvořák in America* mitgearbeitet, er hat Beiträge über Dvořák in New York geschrieben und er ist der Verfasser von *Copland and Me* über seine Zusammenarbeit mit dem Komponisten Aaron Copland.



Das **HARMONIE ENSEMBLE / NEW YORK**, das für einen Grammy® Award nominiert war, wurde 1979 von seinem Dirigenten und Musikdirektor Steven Richman gegründet. Im Harmonie Ensemble / New York spielen Mitglieder der großen New Yorker Orchester und die besten New Yorker Künstler aus Unterhaltungsmusik und Jazz. Das breitgefächerte Repertoire des Orchesters, mit dem es in nahezu allen New Yorker Konzertsälen und in ganz Amerika wie auch in Rundfunk- und Fernsehsendungen im In- und Ausland aufgetreten ist, umfasst Sinfonien, Symphonischen Jazz, Spirituals, Kammermusikwerke und Werke für Bläserensemble. Es ist mit nordamerikanischen, New Yorker und Welterstaufführungen und Erstaufführungen einiger Werke von Händel, Strawinsky, Schostakowitsch, Brahms, Dvořák, Copland, Grofé, Gershwin, Mussorgski, Nino Rota und Krommer hervorgetreten und es hat im Lincoln Center nach mehr als 50 Jahren die sinfonischen Originalorchestrations von Gershwin uraufgeführt. Als Spezialist für Symphonischen Jazz hat das Ensemble *Gershwin by Grofé* für das Label **harmonia mundi** eingespielt (Solist ist der legendäre Klarinetten- und Saxophonvirtuose Al Gallodoro). Unter der Leitung von Steven Richman hat das Ensemble Strawinsky, Dvořák, Bernstein, Händel, Toscanini, Gershwin, Gould, Copland (dirigiert von Copland und Richman), Walton und Ellington gewidmete Sonderkonzerte vor ausverkauften Häusern und mit Rekordbesucherzahlen im Lincoln Center und der Carnegie Hall gegeben. Die Copland-CD des Ensembles ist 2009 in dem auf PBS gesendeten Film *The National Parks* von Ken Burns, der weltweit auch als Videofilm erhältlich ist, als Filmmusik verwendet worden.

[www.harmonieensembleny.com](http://www.harmonieensembleny.com)

This recording was made possible by generous support from the Ann & Gordon Getty Foundation, Con Edison, public funds from the New York State Council on the Arts (a state agency), the New York City Department of Cultural Affairs, and private contributions.

State of the Arts



**NYS**CA

**Cover Illustration & Graphic Design:** Karin Elsener

Archival photos of Henry Mancini courtesy of his wife, Mrs Ginny Mancini

**Publisher** JoAnn Kane Music

**Project conceived, researched, and produced by** Steven Richman

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

© © 2014 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded in June, 2012 at The DiMenna Center for Classical Music, New York City.

**Sessions Producers:** Adam Abeshouse and Steven Richman

**Recording and Mastering Engineer:** Adam Abeshouse

**Assistant Engineer:** Andy Ryder

**Editors:** Steven Richman, Bill Siegmund

**Assistant Producer:** Bill Siegmund

**Executive Producer:** Robina G. Young

## ALSO AVAILABLE



HMU 907492

FEATURING

**Lincoln Mayorga** piano  
**Al Gallodoro** clarinet & sax

*“An irresistible package for fans of Gershwin, Grofé, and symphonic jazz.”*

— AMERICAN RECORD GUIDE



HMU 907493

*“[A] brilliantly stimulating pairing which is guaranteed to provide heaps of enjoyment.”*

— GRAMOPHONE