

SPACE BLOSSOMS

1 Space Blossoms°	13:47
2 Just Two of a Kind°*	6:25
3 I Wasn't Able to Feel the Magic Anymore**	8:53
4 Florence – An Explosion of Light within Your Eyes°°*	9:49
5 Velvet Is the Song of Drums from Afar**	11:17
6 Stringing Moon Pearls to a Lonely Idol	5:59
Total playing time	56:10

All selections are composed, arranged and conducted by Dino Betti van der Noot.

Jacket Artwork by Titti Fabiani.

The Improvisers. Luis Agudo, Paul Bley, Rudy Brass, Sandro Cerino, Vittorio Cosma, Roberta Gambarini, Naimi Hackett, Hugo Heredia, Giancarlo Schiaffini, Donald Harrison, Paul Motian, Jonathan Scully, Steve Swallow, Gianluigi Trovesi,

The Orchestra (°° only). Rudy Brass, Sergio Fanni, Mike Burke, Sergio Orlandi, Luigi Tisserant, trumpets & flugelhorns; Luca Bonvini, Giancarlo Schiaffini, Ron Burton, trombones; Fiorenzo Gualandres, tuba; Hugo Heredia, Donald Harrison, Gianluigi Trovesi, Sandro Cerino, Rino Lagona, Peppino De Mico, reeds & flutes; Paul Bley, Steinway grand piano; Antonello Aguzzi, live electronics; Jonathan Scully, vibes; Steve Swallow, 5-string electric bass; Paul Motian, drums; Luis Agudo, percussion; Naimi Hackett, Roberta Gambarini, Gianni Farè, vocals.

The Group (all selections except °°). Rudy Brass, trumpet, flugelhorn & mellophone; Giancarlo Schiaffini (except *), trombone, euphonium & tuba; Luca Bonvini, trombone (* only); Hugo Heredia, soprano, alto, tenor & baritone saxophones, B-flat clarinet, flute & alto flute; Gianluigi Trovesi, soprano & alto saxophones, E-flat, B-flat & bass clarinets (° only); Paul Bley, Steinway grand piano; Antonello Aguzzi, live electronics; Vittorio Cosma, electric keyboard (added ** only); Steve Swallow, 5-string electric bass; Paul Motian, drums ('Paiste Percussion Set' on the first two sections of **Space Blossoms**); Jonathan Scully, vibes & percussion; Luis Agudo, percussion; Naimi Hackett, Roberta Gambarini, Gianni Farè (* only), Luca Perreca (all selections except *), vocals; Max Costa, sound programming.

Milan, 1988-89.

'In many fields of music the critic's task is studded with pitfalls. The same could well be said of the personal spiritual journey, the main creative theme of this century.

The contemporary mix of idioms is more a reflection of the person behind the music than a mere question of style. Every musician answers for himself. Everyone is responsible, now more than ever, for his own choices. Because today, as never before, there is no compulsion to follow a tradition or school.'

Gianandrea Gavazzeni, *Quaderno del musicista*, 1940.

Our times favor cultural eclecticism and ambiguity of expression, a trend mirrored by these pieces.

They blend an oriental search for purity of sound together with a European desire for narrative. A written framework unchanging in time that paradoxically relies on the ever changing moment of improvisation. A complex rhythm of trance-like continuity played against asymmetric melodies in seeming disregard for the rhythm itself. Harmonic ambiguity yearning for some tonal center where tensions can dissolve or be captured.

Music allows a subjective reality to be expressed which otherwise, stifled perhaps by a certain reserve, would never find release – share moments of experience or imagination. A cry of joy, despair or anxiety, exorcised by being allowed existence.

The act of composing is often born from an encounter with a fleeting vision or insight – perfect, true and undeniable. The experience is invested with personal significance and the moment is redeemed in the hope of preserving it forever.

Precisely because of its autobiographical nature, music is in a constant state of flux and evolution. Therefore the task becomes one of self-renewal and change, not for the sake of fashion but because each moment differs from the one that went before.

So much lovely music already exists that one's limitations dictate a certain humility. It seems almost a conceit to add our own voice – and the only justification for so doing is to bear witness as honestly as possible to one's own individual path. To affect a style or worse to continue repeating oneself – where there are no surprises – is unforgivable. Best to stop before that.

That's why this album contains only one piece for a large orchestra while the others are for a smaller band. At one point I realized that I was unconsciously about to repeat myself, at least formally, and therefore tried to express myself differently.

The piece for the large orchestra blends a number of instruments and voices to build the sound. An alto sax and an electric bass emerge from the long melodic strands. This is an improper or rather an under-utilization of the sound potential of such a large band, but in the end that's what seemed right to me – at least in that particular time.

From this turning point stemmed the choice to narrow the instrumental range while still allowing for a continuous change in sound to tell the story. I have always been attracted by Eastern music where the vibration of a single note

encompasses worlds of meaning. My roots though are in the West where music is conceived as a precisely drawn sonic pathway.

The meeting point between these two apparently distant conceptions seems to me to lie in the range of freedom typical of jazz. What matters is not just the instrument itself but the personal contribution that each musician physically brings to the sound. In this way the composition will be rounded out by the individual improvisations.

So – five pieces arose inextricably tied to different moods, experiences and feelings. The thematic material is explicit and can be followed as it meanders through changing combinations of sound – an interplay of the real and the electronic.

These are my stories, each different in structure and feel. I hope they find emotional resonance. But for this to happen, the vital input of certain soloists was required. Fortunately the musicians I worked with gave fully of themselves and made the score come alive. I thank them all with warmth and gratitude. Without them – every single one of them – this album would perhaps never have come about.

DBvdN –1989

"Per tante zone della musica, il giro da prendere onde arrivare a conclusioni plausibili è accidentato. E così avviene quando si tratta di entrare in una delle storie personali, in una delle forme umane e spirituali che fanno appunto adesso, nel nostro secolo, la maggiore caratteristica di tutto un ciclo creativo. Meglio che su ragioni di stile l'attuale mescolanza di linguaggi si giustifica e si illumina sulle ragioni dell'uomo. Ogni musicista risponde di se stesso. Ciascuno è responsabile, oggi come non mai, della propria sorte. Perché non esistono, come in altri lassi storici della musica, tradizioni e scuole precise, delineate, nelle quali ognuno veniva a trovarsi per ragioni ambientali, per necessità di vita."

Gianandrea Gavazzeni, *Quaderno del musicista*, 1940.

La nostra epoca favorisce eclettismi culturali e ambiguità espressive che appaiono puntualmente anche in questa musica. La ricerca orientale del suono come perfezione in sé, mescolata all'urgenza europea di un racconto.

Un'architettura scritta per conservarsi inalterata nel tempo, che tuttavia non può fare a meno del momento catturato istintivamente dal solista improvvisatore. Un ritmo complesso, esplicitato in un continuo quasi ipnotico, opposto ad estese, asimmetriche linee melodiche che sembrano non tenerne conto. Un'ambiguità armonica, alla ricerca di un centro tonale, anche solo apparente, nel quale rilassare la propria tensione, o magari cadere prigioniera.

La musica rappresenta la possibilità di esprimere una realtà soggettiva che, magari per pudore, riusciamo a comunicare soltanto così; e di condividere con gli altri le sensazioni provate in certi momenti vissuti o immaginati. Felicità da gridare, oppure disperazioni e angosce da esorcizzare attraverso l'emozione creativa, evidenziando la poesia che c'è, sempre, nelle cose e nella vita.

Il momento compositivo, infatti, nasce spesso dall'imbattersi in una perfezione, in uno stato di visione e di eccitazione irresistibilmente reali per un attimo solo. E rappresenta il tentativo di operare su di essi autobiograficamente, nella speranza di renderli perenni.

Ma la musica, proprio per la sua componente autobiografica, è anche una materia in continua evoluzione.

Così dobbiamo trovare in noi la capacità di rinnovare e cambiare nel tempo i nostri mezzi espressivi; non per adeguarci alle mode, ma perché ogni momento è diverso da quelli che l'hanno preceduto.

Esistono già tante opere più belle di quello che obiettivamente potremo mai sperare di fare: se consideriamo i nostri limiti è quindi sempre un temerario atto di presunzione osare di aggiungerne delle nostre. Un atto di presunzione che diventa però giustificabile quando sia almeno testimonianza del coerente tentativo di percorrere una strada nuova e diversa. Ma che non ha ragione d'essere quando diventi manierismo o, peggio, automanierismo. Quando tutto diventi prevedibile.

È meglio smettere prima di quel momento.

Ecco perché in questo album c'è una sola composizione per grossa orchestra, mentre tutte le altre sono scritte per una formazione minore. Ad un certo punto mi sono accorto infatti che stavo inconsciamente per ripetere, almeno formalmente, cose che avevo già detto prima e mi è sembrato logico tentare di esprimermi attraverso un differente contesto sonoro.

Il brano per grande orchestra utilizza la molteplicità di strumenti e di voci per costruire i timbri che avvolgono le lunghe linee melodiche, da cui emergono un sax contralto e un basso elettrico. È un uso improprio, limitativo se volete, della potenzialità sonora di un largo organico, ma è anche il solo modo in cui alla fine mi è venuto spontaneo utilizzarlo.

Da questo momento di crisi espressiva è nata la scelta di utilizzare uno strumentale più limitato, che tuttavia consentisse la continua variazione di timbriche di cui personalmente sentivo la necessità per svolgere un racconto compiuto. Sono sempre stato affascinato dalla musica dell'Estremo Oriente, che attraverso la vibrazione di un solo suono riesce a comunicare interi universi; ma nello stesso tempo sono ancorato al mio essere un occidentale, che concepisce la musica come un percorso sonico tracciato con precisione. Un punto di contatto fra questi universi apparentemente lontanissimi è, a mio avviso, costituito dalla personalizzazione esecutiva che sta alla base del jazz. Dall'aver già in mente, fino dall'inizio, non solo gli strumenti ma anche i musicisti che li suoneranno modificandone le caratteristiche timbriche attraverso un insostituibile rapporto fisico; e che completeranno il discorso compositivo attraverso le parti improvvisate.

In questo modo sono nate cinque composizioni strettamente legate a stati d'animo, momenti esistenziali, affetti, le quali, partendo da un materiale tematico esplicitamente ricordabile, si sviluppano attraverso combinazioni timbriche in continuo cambiamento. Colori in cui diventano essenziali, anche dal

punto di vista ideologico, la sovrapposizione e l'interplay di suoni "veri" e sonorità inventate con l'aiuto dell'elettronica.

Racconti, ognuno con diverse caratteristiche strutturali, che speravo potessero essere fruiti con emozione: ma, perché questo potesse avvenire, doveva esserci assolutamente l'apporto specifico di certi solisti.

Sono stato molto fortunato: i musicisti coi quali ho lavorato hanno dato, con una totale generosità di se stessi, l'apporto emotivo e strumentale essenziale per far vivere queste note.

Li ringrazio tutti con tanto calore e gratitudine: senza di loro, ognuno di loro, forse non mi sarei deciso a realizzare né a pubblicare questo album.

DBvdN – 1989

... he writes in a subtle original way: His expressive code is extremely personal – and he manages it in a game of refined echoes and clever suggestions – that the listener has to perceive.

... a taste for a complex structure, but hidden by the most apparently accessible simplicity.

... his compositions find their place in your mind and your memory before you consciously could possess them... they appear deceptively familiar though they are undisputably original... There's a sense of discreteness... a perfumed lyricism... forwarding its secrets without exhibition...

... understatement, but also refinement, elegance, and ... strong melodic sense – but never predictable...

... a construction where everything is well balanced between passion and rationality... in search of a safe port that seems constantly close – but that you can reach only by following the multiple traces that the composer leaves behind him...

... it is not art for superficial people, and the sweet initial appearance is just an exterior appearance...

... and he involves deeply both the listeners and the musicians playing his music – who often play in a different new way... he makes his musicians to adopt a special way of playing...

... he reached a solid synthesis of a wide culture...

... a strong sense of economy of means... the ability of telling a story with a minimum of notes... but with a variety of nuances...

... he can give an improvised aspect also to the most rigorously written scores...

... there's a mix of non-European spirit – though using a personal and Western language...

... his melodies are extremely vitalistic in their special way of moving – in a dancing way...

Rara Avis – 1989

Betti possiede un suo codice espressivo personalissimo, che gestisce con maestria, in un gioco di echi sottili e arguti rimandi che sta all'ascoltatore percepire. Un codice fatto di un gusto raffinato per il costruire complesso, ma sotto le finte spoglie della più apparentemente accessibile semplicità.

Questi lavori si insinuano nella mente e nella memoria assai prima che qualcuno possa impossessarsi consciamente della loro articolazione. Al punto che essi suonano ingannevolmente familiari, nonostante la loro indiscutibile originalità. Vi è un senso di innata discrezione in questa musica dal lirismo profumatissimo, una discrezione che dispensa i propri segreti senza esibizioni o isteria.

La musica di Dino Betti possiede al più alto grado la dote dell'*understatement*. Una dote che è fatta di gusto, di raffinatezza, di eleganza, ma anche di verità. Il che la rende ingannevolmente facile e attraente: essa lascia il suo segno indelebile assai prima che qualcuno capisca di essere stato marchiato a fuoco. Il gusto melodico spiccatissimo, ma mai banale, che aborre la voce spiegata e il gesto enfatico, ma piuttosto preferisce una sinuosa danza a fior di labbra, ricolma questi lavori di uno spirito indubbiamente leggiadro. Ma è un'apparenza, perché il meccanismo che si cela dietro questi affascinanti pastelli è complesso ed elegantemente perverso.

Per questo è ingannevole: chi non intende seguire l'autore lungo i suoi percorsi (che non di rado abbandonano l'ironica eleganza stendhaliana per inoltrarsi nei chiarissimi ma intricati labirinti di *Through The Looking Glass*), è meglio che non lo faccia.

Si troverebbe alle prese con una costruzione in cui tutto è misurato tenendosi sempre sul bordo dell'abisso, in equilibrio tra passione e razionalità, alla ricerca di un approdo sicuro che pare costantemente e ironicamente a portata di mano, ma cui è possibile aggrapparsi solo se si seguono le molteplici tracce che il compositore lascia dietro di sé.

Musica di un poeta delle piccole cose (come lo era Gil Evans), quella di Dino Betti non è arte per i superficiali, e la carezzevole iniziale apparenza non è altro che un aspetto esteriore: non si tratta, dunque, di musica cui dilettersi con il cervello immerso nel vuoto pneumatico.

Ciò forse la renderà meno attraente a molti, ma come diceva Amiel, "la verità pura non può essere assimilata dalla folla: si deve propagare per contagio." E Betti contagia sia chi lo ascolta, sia i musicisti che con lui lavorano.

Non crediate però che tutto questo parlare di raffinatezza ed eleganza sia solo una colossale ed inestricabile sciarada per mascherare una realtà devirilizzata: Betti non appartiene al lezioso rococò anzi, se una lezione ha tratto dal mondo del jazz, è proprio quella di dotare le sue snelle arcate di un *solid bottom*. In questo vi è in lui qualcosa di orientale, di asiatico, specie in quei brevi svolazzi che richiamano la delicata possanza di certe immagini dell'Estremo Oriente.

Prendiamo *Space Blossoms*, una sorta di *cortège* melismatico: in esso l'andamento è fortemente orientale, ma non un orientalismo da cartolina. Si tratta di un lavoro che ha delle movenze precise e inequivocabili, quasi appartenessero ad un rituale dai gesti ormai codificati. Più che altrove il compositore sembra aver raggiunto qui una sintesi solidissima delle sue vaste conoscenze culturali. Tutto questo disco vanta un forte senso dell'economia, della laconicità. Vi sono il gusto e la capacità di dire e fare molto con pochi gesti e poche parole (meglio, poche note).

E la chiave di *Space Blossoms*, se vogliamo procedere in un modo anomalo rispetto ai consueti modi d'analisi musicale, sta proprio in quella finale infiorescenza riassuntiva che la voce inarca a conclusione del brano e da cui si può estrapolare una sorta di vera e propria cellula germinale, il vero e proprio nucleo di questo lavoro.

Credetemi, non è molto su cui costruire. E pure, *Space Blossoms* termina solo ed esclusivamente perché così vuole Betti: il senso cameristico della costruzione gode di tale energia nascosta, di tali possibilità latenti da poter beneficiare di un variare che sa realmente giocare con il Tempo, secondo una concezione assai più profondamente orientale, in definitiva, di molto jazz contemporaneo.

Alla luce di ciò appare ancora più apprezzabile e logica la scelta, tra gli altri, di un artista come Paul Motian che, alla batteria, sa evitare accuratamente ogni rigidità, sa fluttuare come solo chi ha in sé germi d'Oriente può fare.

Così l'ebraicità laconica di Bley sa trovare ulteriori spunti nascosti (prendete nota di improvvisi spunti di sapore quasi klezmer) nella progressione ondeggiante del proprio assolo.

E questo camerismo ricolmo di sapori, di aromi, di colori (Betti ha un gusto per gli impasti timbrici che è veramente fuori del comune) trova ulteriore conferma nel lancinante assolo di Gianluigi Trovesi al clarinetto in mi bemolle: una vera esplorazione di sonorità pigolanti, un frugare meticoloso e poetico tra spazi e silenzi, mentre intorno sembrano risuonare le tipiche sonorità del gamelan.

Lo stesso gusto per ciò che è *restrained* è riscontrabile in *Just Two of A Kind*, che beneficia di un Paul Bley particolarmente poetico e, soprattutto, con un senso ritmico che non gli è comune.

Quel senso ritmico che appartiene invece a quell'altro poeta non meno laconico che è Steve Swallow, il quale fornisce il già menzionato *solid bottom* ad *I Wasn't Able to Feel The Magic Anymore*, brano costruito con un'iniziale e arguta alternanza di brevissimi assoli che (da notare ancora una volta le sonorità orientali, fornite dalle tastiere elettroniche con un gusto privo di compiacimenti o sbavature) lanciano poi Roberta Gambarini (bravissima in ogni momento) in uno splendido assolo (e non si perda l'accompagnamento liberissimo di Swallow), particolarmente pertinente all'andamento della composizione che, ancora una volta va detto, beneficia di un approccio, nella pronuncia ritmica e nel gusto per gli impasti timbrici, che pare avere ben poco di occidentale, se non i lacerti melodici affioranti all'interno di strutture che riescono ad esprimere anche l'inesprimibile con mezzi incredibilmente pochi e ben giocati.

Eppure è ricchissima la varietà di accenti che Betti sa estrapolare da questo suo ritegno pudico e fortemente poetico: si pensi all'uso delle percussioni in *Florence – An Explosion of Light within Your Eyes*, ai ricami dei fiati e degli ottoni a far da sfondo alla vera e propria perorazione di Donald Harrison (senz'altro una delle sue migliori e più espressive performance), venata di improvvise ombreggiature *bluesy*, alle quasi arcane risonanze del basso elettrico di Swallow (ancora una volta si badi anche alle florescenze delle percussioni, al gusto per l'inaspettato e per il canto di Motian).

E proprio Motian dà piena misura delle sue capacità in *Velvet Is The Song of Drums from Afar*, poeticissimo affresco sonoro in cui, ancora una volta, emerge

da parte del compositore un desiderio di evasione dalle consuetudini e dalla disciplina degli schemi tradizionali.

Non che questa musica pecchi in rigore, anzi, ma nonostante la perenne indicazione del canonico 4/4 (salvo *Stringing Moon Pearls to A Lonely Idol*) vi è una tendenza, già avvertibile e in crescita nei precedenti album di Betti, verso una pulsazione ritmica sempre più libera e soprattutto sempre meno esplicita.

Sotto tale profilo (*Velvet Is The Song of Drums from Afar* ne è dimostrazione lampante) Dino Betti van der Noot appare uno degli artisti europei dediti all'improvvisazione – e va fatto notare, a tal proposito, che il compositore possiede la dote di saper conferire un che di libero, di improvvisato anche alle pagine più rigorosamente scritte e strutturate – che hanno meglio compreso certe teorie che ci giungono da oltre Atlantico e che si sono compendiate per molto tempo nella figura mitica di Gil Evans.

Laddove tuttavia Evans giungeva alla cultura occidentale più alta attraverso la sorprendente (ma neanche tanto) mediazione del jazz, Betti compie il tragitto inverso, e con Evans c'è una sorta di incontro simbolico a metà strada, in quella Gaza Strip che è il crossover tra jazz e tradizione occidentale.

Nel suo gusto per la latente pulsazione ritmica, Betti dimostra di avere appreso molte cose anche dalle fonti apparentemente più improbabili. E *Velvet..* ne è ottima dimostrazione. Le pelli vengono percosse sull'onda di una vera e propria pulsazione, da cui è assente il timbro luminoso dei piatti. È perciò un gioco ora secco, ora vibrante, di echi, di richiami, di risonanze. Dalle pelli si sprigiona un potere sorprendentemente evocativo, man mano che il mormorio condotto *in primis* da Motian si eleva a canto, per poi morire nuovamente, mentre i fiati si limitano ad occasionali punteggiature e la voce inanella ornamenti ghirigori. Si tratta della composizione più pittoricamente materica, e quella in cui Betti più poeticamente mostra la sua ormai grande abilità nel dilagare con mezzi esigui, scarni, ma paragonabili, nella loro essenzialità, alla nettezza degli squarci di un Fontana.

Ed è non meno straordinaria l'adesione completa a dei canoni, ad uno spirito del tutto extra-europei, pur utilizzando un linguaggio che è incontestabilmente personale e occidentale. Se mai mi è stato dato di ascoltare un devoto e commovente omaggio ad un'altra cultura, ciò mi è successo con questo lavoro, in cui – come già detto – Paul Motian si mostra non meno poetico, con il suo retaggio armeno, di qualche vibrante e squassante archetipo.

Ho già parlato di una sensibilità pittorica. Certo è che, per quanto conosco, solo Betti sa usare un flauto contralto solista senza apparire languoroso, stucchevole o banalmente bucolico. Soprattutto su di un 3/4, che non è né il classico "zum-pah-pah" che molti identificano con questo tempo, né il solito e oltremodo banale *jazz-waltz*.

Ancora una volta richiamo l'attenzione sulla pronuncia che Betti sa far adottare ai suoi musicisti (si badi al solo di Heredia, un musicista che con il compositore rende in modo veramente fuori della norma).

E le sue melodie, che si avvertono, che vibrano tra le righe, vivono di una straordinaria vitalità nel loro caratteristico snodarsi (anche le movenze delle melodie di Betti hanno un loro fare tutto particolare, legatissimo alla danza, al linguaggio più raffinatamente fisico del corpo).

Stringing Moon Pearls to A Lonely Idol è una conclusione degna. Ancora una volta la partita si gioca in un recinto ristretto, forse il più ristretto dopo *Velvet...*: un flauto contralto, un gruppo strumentale che interviene con lirico ritegno in

sottofondo (poco più di tre dozzine di battute), alcuni arabeschi vocali, un lirismo rarefatto, pungente, agrodolce, schivo, scevro di ogni ovvietà. Una scrittura essenziale, come mai prima era stata tentata da Betti, che con questo lavoro ottiene risultati di grande maturità, sia perché, è approdato alla formula più complessa ma anche più *rewarding*, cioè quella di esprimersi compiutamente con il minimo indispensabile senza rinunciare alla propria fisionomia, alla propria poetica; sia perché dimostra di saper scrivere con una freschezza che, anche nei momenti più complessi, mai cede all'artificio, al gusto per l'involuto.

E andrebbe sottolineato anche l'uso che l'autore fa della voce (all'interno dei lavori agisce un trio vocale di cui Roberta Gambarini è autentico perno), plasmata a strumento multicolore con una scrittura non di rado ardua.

C'è chi parla di Betti come il Gil Evans italiano, ma Betti possiede una sua originalità, un'impronta tutta personale. Che a questa personalità non sia estranea la lezione di Evans, nulla di male, nulla di stupefacente. Ma in Betti non c'è né l'analogia né l'imitazione. Laddove Evans giungeva alla cultura occidentale più alta attraverso la sorprendente (ma neanche tanto) mediazione del jazz, Betti compie il tragitto inverso.

Due righe finali per sottolineare ancora una volta la qualità dei soli e l'adesione dei solisti al progetto che li vede coinvolti.

Malgrado non sia certo agevole improvvisare su sequenze armoniche così complesse, è immediatamente avvertibile il piacere con cui Bley, Swallow, Motian e tutti gli altri improvvisatori agiscono e interagiscono su questo materiale.

Rara Avis – 1989