



ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORIZED COPYING, REPRODUCTION, RENTING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED. MADE IN EUROPE, ITALY.

AGORA' © 2000
AG 245.1
DDD STEREO

SIAE

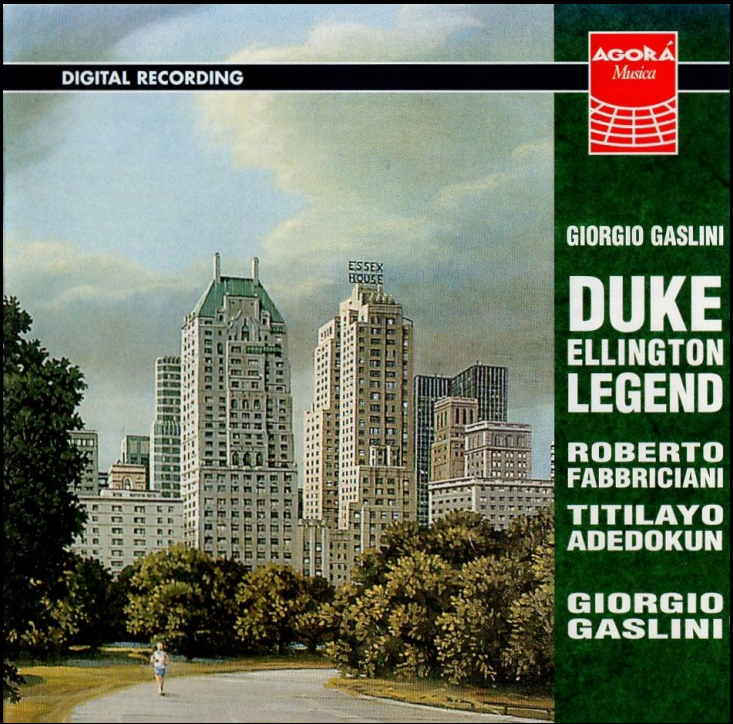


COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



GIORGIO GASLINI
DUKE ELLINGTON LEGEND

ROBERTO FABBRICIANI
TITILAYO ADEDOKUN
GIORGIO GASLINI



DIGITAL RECORDING



GIORGIO GASLINI

DUKE
ELLINGTON
LEGEND

ROBERTO
FABBRICIANI

TITILAYO
ADEDOKUN

GIORGIO
GASLINI

GIORGIO GASLINI

DUKE ELLINGTON LEGEND

ELLINGTONIANA (trascr. G.Gaslini)

1	Ko - Ko	3'06"
2	Just Squeeze Me	3'12"
3	Heaven	3'34"
4	Serenade to Sweden	3'48"
5	The Mooch	3'31"

Roberto Fabbriciani, flauto
Giorgio Gaslini, pianoforte

7 SONGS

6	I'm Beginning to See the Light	2'44"
7	In a Sentimental Mood	4'57"
8	Don't get around much anymore	2'45"
9	Sophisticated Lady	5'34"
10	Satin Doll	2'21"
11	Solitude	3'31"
12	It don't mean a thing	3'05"

Titilayo Adedokun, mezzosoprano
Giorgio Gaslini, pianoforte

Recorded April 2000, Milan.

Producer: Nikas Vellesiots / Design: Rocco Frangione / © AGORA 2000 / © Nikas Vellesiots

Non bastano poche righe per presentare la figura complessa e musicalmente unica di Giorgio Gaslini. Ché Gaslini è pianista, compositore, direttore d'orchestra, ma anche musicista jazz di fama internazionale, docente primo in Italia a sostenere una cattedra di jazz nei conservatori di Roma e di Milano. Ma se al jazz deve buona parte della sua popolarità, avendo collaborato con i più grandi solisti americani (e ricordiamo Anthony Braxton, Steve Lacy, Roswell Rudd, Eddie Gomez, Max Roach, Don Cherry, Jean-Luc Ponty), della musica "calda" contemporanea Gaslini rimane uno dei più attivi cantori, componendo opere sinfoniche, liriche e balletti rappresentati al Teatro alla Scala, all'Opera di Roma, al Teatro Massimo di Palermo, al Teatro Margherita di Genova, al Teatro Regio di Parma, al Teatro Romano di Verona, alla RAI. Anche il cinema lo ricorda, potendo vantare più di quaranta colonne sonore, come quella celebre per il film *La notte di Michelangelo Antonioni*, premiata con il "Nastro d'argento", o *Profondo Rosso* di Dario Argento.

Ma su tutto, Giorgio Gaslini rimane un musicista, un poeta della musica che mai si è ritirato nell'ascetismo di una vita vissuta sulla carta. La sua è un'attività continua, basata sul rapporto quasi quotidiano con il pubblico, in cattedra come in concerto. Un confronto che si risolve immediatamente nella sua scrittura di compositore, e che già a metà degli anni Cinquanta si concretizzò compiutamente verso una sintesi vissuta come "musica totale", indicata prima nel suo *Manifesto del 1954*, poi nel libro omonimo, pubblicato vent'anni più tardi da Feltrinelli. "Caso straordinario — scrive bene Renzo Cresti — è che in questi ultimi decenni la musica, apparso in campi diversi e in tutto il mondo, si sia orientata a grandi linee nella direzione auspicata da Gaslini e da lui per primo percorso".

Vige un tratto immediato nella musica di Gaslini, e cioè una sua comunicatività globale: è arte popolare, nel senso più puro del termine, rivolta prima di tutto a chi ascolta; ma è anche arte concettuale, per una trama concreta e sostanziale che lega l'intenzione poetica alla forma estetica. Si carica quindi il limite della piacevole-

lezza, per entrare in un ambito che non si fatica a pensare come etico, forse proprio alla luce del grande e primo referente di Gaslini: il pubblico. È una questione di rispetto. Ripete spesso: "Bisogna conoscere prima di interpretare". Da sempre, l'approccio all'oggetto su cui egli focalizza la propria ispirazione poetica è di tipo conoscitivo prima che emotivo, o tanto meno istintivo. "Scrivere musica — conferma il compositore — è sì "intuire", lasciarsi trasportare dall'ispirazione artistica, ma rimane impossibile dare forma poetica compiuta a qualcosa che non si conosce profondamente, sia l'oggetto un dolore, un sentimento, un'immagine, una forma musicale".

È con tale e tanta affezione che Giorgio Gaslini incontra Duke Ellington, ancora una volta, quasi a tributargli la propria gratitudine: "Ebbi l'onore di conoscerlo — ricorda —, ma soprattutto ebbi la fortuna di ascoltare la sua straordinaria orchestra".

Ci sono due frasi che potrebbero riassumere il genio di Duke Ellington. La prima è di Miles Davis, e recita: "Tutti i musicisti, un giorno, dovrebbero genuflettersi davanti alla grandezza di Ellington". L'altra è dello stesso Ellington, che amava ripetere: "È meglio diventare un grande numero originale anziché un grande numero due copia". Tra il giudizio dell'eccentrico trombettista e quello tipico per Ellington sulla stima di sé passa un secolo di jazz. Una musica che ha cambiato lo scenario artistico del Novecento. Tanto che anche un'istituzione quale il Teatro alla Scala di Milano — vale la pena di notarlo —, nell'imminente stagione a cavallo fra i due secoli, annovera il genio americano nella sua ricognizione fra le esperienze compositive più rappresentative del travaglio linguistico ed estetico della modernità. Così che accanto a nomi più "ufficiali", quali Strauss, Hindemith o Rota, ecco apparire senza sfiorare il nome di Ellington, ricorrendo i cent'anni della sua nascita.

Dunque, figura principe del secolo, e non solo nell'ambito della musica jazz. D'altra parte, egli stesso non amava sentirsi classificare come musicista di jazz, considerandolo un termine limitante, e

ripetendo invece di non far altro che seguire la sua "own way" — mal celando forse un pizzico di snobismo, per le sue origini piccoloborghesi e l'infanzia dorata a Washington, così diversa da quella di tanti altri jazzisti allestiti nella strada. Alla sua morte, nel 1974, furono molte le voci discordanti che lo allontanavano dal gotha dei "grandi" del jazz, rimproverandogli un certo disimpegno artistico/politico (era appena trascorso il Sessantotto), o addirittura una tiepida attenzione per le rivendicazioni dei neri d'America. Lui, religiosissimo, che aveva composto tre concerti musica sacra, seguiva le idee di Martin Luther King sull'integrazione non violenta, condannando se stesso e le proprie convinzioni nel suo capolavoro, la suite *Black, brown and beige* (1943), narrando in musica le vicende della gente nera con voce di speranza e di pace, più che di opposizione.

Scriva James Lincoln Collier, nella prefazione di una delle biografie più accreditate: "Il mondo del jazz è sempre stato popolato da personaggi interessanti: conaglie e santi, belli e dannati. Tuttavia, ben pochi hanno riunito in una sola personalità tante contraddizioni quanto Duke Ellington". E potremmo dire di più: che ben poche delle musiche oggi attribuite a Ellington sono interamente nate dalla sua penna. Qualche esempio: la melodia di "I'm Beginning to See the Light" è di Johnny Hodges; "In a Sentimental Mood" o la stessa "Sophisticated Lady" sono adattate da melodie di Otto Hardwick; "Satin Doll" è stata scritta da Billy Strayhorn. Di tutte le canzoni su cui si basa la reputazione di Ellington come compositore, solo "Solitude" pare sia stata composta interamente di suo pugno. Eppure, possiamo tranquillamente affermare — con le parole di Collier — che "Ellington ha lasciato una più vasta e anche più consistente mole di lavoro di qualsiasi altro musicista nella storia del jazz". È vero che Duke prese molto da Williams, Meley, Bigard, Hodges e tutti gli altri musicisti che suonarono con lui nella sua band, ma è altrettanto vero, continua Collier, "che senza Ellington nessuno di questi uomini avrebbe avuto una parte importante nel mondo del jazz". A vincere, dunque, era la "visione artistica" di Ellington che "dava forma" ai

prodotto finale. "Nonostante il contributo di altri — conclude Collier — non era un conglomerato di elementi assemblati in fretta e furia. Questo è la musica di Duke Ellington, così come gli assolo di Armstrong e di Parker erano la loro musica. E, benché Ellington non possedesse il dono naturale di alcuni grandi musicisti jazz, quello che realizzò alla fine è superiore, perché non consiste soltanto in assolo jazz, ma nel lavoro unificato che può includere diversi assolo".

È sicuramente alla luce della complessità della figura di Ellington che meglio si potrà comprendere il lavoro di Giorgio Gaslini che, in apparente paradosso, sembra aver privato Ellington proprio dello sua forza principale: l'orchestra. "Il mio — spiega Gaslini — è stato un lavoro di reinterpretazione basato sulla volontà di leggere questi classici in un ambito più cameristico, forse più raccolto, staccato dagli ambiti del Club o del concerto jazz. Quest'anno si celebra il centenario della nascita di Ellington: perché, dunque, non trasferire un grande autore del Novecento su un piano diciamo più "colto", conservando la spontaneità del jazz, certo, ma con la "classe" di un'esecuzione da concerto, e l'allure della musica del nostro secolo?"

Sceglie dunque il solo pianoforte per accompagnare due solisti "classici": un flauto, affidato all'arte raffinata di Roberto Fabbricanti, e un mezzo soprano scelto ad hoc, Titiyo Adedokun, terzo posto in Miss America di qualche anno fa, "voce lirica" — precisa Gaslini — ma con nel sangue una preziosissima componente jazz, blues e specialmente gospel, e una pronuncia "black" americana e irripetibile. Ellington è un "classico", i suoi songs sono ormai nel repertorio del Novecento. Serve dunque una cantante che abbia il senso del song d'autore e insieme dell'aridità, della cantabilità intrinseca di un lied cameristico". L'interdipendenza, infatti, di voce e pianoforte riporta immediatamente alla grande tradizione europea dei Lieder, cui i songs di Ellington paiono avvicinarsi con inaspettata naturalezza.

Ma se scorrono nella loro eterna perfezione songs intramontabili, è forse l'originale *Ellingtoniana* l'omaggio più sentito di Gaslini, che

sceglie cinque capolavori ("Ko-Ko", "Just Squeeze Me", "Heaven", "Serenade to Sweden" e "The Moach") e li riunisce nell'organicità di una sorta di sonata per flauto e pianoforte. Commistione misteriosa e affascinante di due generi così diversi, due facce non necessariamente opposte del Novecento. Il tutto, però, sempre vissuto con quella spontaneità che è propria e solo del jazz, che si manifesta con la caratteristica principe del genere: l'improvvisazione. "Nell'improvvisazione — osserva Gaslini — ti fai trasportare molto dalla fisicità, dall'atmosfera del momento, dallo strumento che stai suonando. E ogni volta nasce qualcosa di nuovo, di irripetibile, nato dall'accumulazione emotiva che caratterizza quel dato istante. Ecco perché ogni improvvisazione è unica, pur nascendo eventualmente dal medesimo filo poetico. Paganini non ripeteva semplicemente perché improvvisava le cadenze. È musica assunta come vita".

Che sia l'anello mancante alla musica cosiddetta "colta"? "La musica classica o contemporanea vive solamente attraverso gli interpreti, e solo quando è messa in mano al grande direttore, la pagina scritta si trasforma in pagina di vita. L'improvvisazione, a sua volta, diviene quasi la sublimazione dell'interpretazione stessa, ma ci vuole una vita intera da riversare sulla tastiera del proprio strumento, una conoscenza perfetta del materiale, la libertà totale nella conoscenza tecnica dello strumento, così da far cantare il proprio animo artistico. Tutto il resto è solo un regalo del cielo. Si può essere in uno stato di grazia e suonare qualcosa di indimenticabile. Di qui, l'importanza di una registrazione dal vivo, perché fissa quel dato momento, unico e irripetibile, in cui chi suona rischia letteralmente la pelle. È come camminare su un filo — conclude Gaslini —, ma sotto non c'è nessuna rete che possa salvarvi. Se ti fermi non ti può aiutare nessuno".

Marco Iannelli

The complex and musically unique figure of Giorgio Gaslini cannot be summed up in a few lines, for Gaslini is a pianist, composer, conductor but also a jazz musician of international standing, the first teacher in Italy to occupy a jazz post at the conservatories of Rome and Milan. Though he owes much of his popularity to jazz, having worked with the greatest soloists of America (we remember Anthony Braxton, Steve Lacy, Roswell Rudd, Eddie Gomez, Max Roach, Don Cherry, Jean-Luc Ponty), Gaslini is one of the most active protagonists of "classical" music as a composer of symphonic and operatic works and ballets staged at La Scala, the Rome Opera, the Teatro Massimo of Palermo, the Teatro Margherita in Genoa, the Teatro Regio in Parma, the Teatro Romano in Verona and the RAI. Cinema remembers him too, as the creator of some forty soundtracks, like his famous track for Michelangelo Antonioni's film *La Notte*, for which he was awarded the "Nastro d'Argento", or Dario Argento's *Profondo Rosso*.

But above all Giorgio Gaslini is a musician, a poet of music who has never withdrawn into the asceticism of a life lived on paper. His activity is continuous, based on an almost daily contact with the public, both as a teacher and in the concert hall. This relationship finds immediate expression in his writings as a composer and was perfectly realised as early as the mid-Fifties when he moved towards a synthesis experienced as "total music", first indicated in his Manifesto of 1964, then in the book of the same name, published ten years later by Feltrinelli. "The extraordinary thing", Renzo Cresti quite rightly notes, "is that in the last decade he has been followed in different fields and all over the world has basically followed the direction that Gaslini wished for and that he was the first to follow."

There is an immediate touch in Gaslini's music, a global communicative gift: popular art in the purest sense of the term, addressed in the first instance to the listener; but it is also conceptual art with a substantial, concrete plan linking poetic intention to aesthetic form. Thus we step beyond the limits of the pleasant and

enter a realm which we may easily consider ethical, perhaps precisely on account of Gaslini's first, great referent: the public. It is a question of respect. He often repeats: "One must know before one can perform". From the very beginning his approach to the object on which he will focus his poetical inspiration has been of a cognitive rather than emotive, still less instinctive, type. "Writing music", the composer confirms, "is indeed 'feeling', allowing oneself to be carried away by artistic inspiration, yet it is impossible to give a perfect poetic form to something one does not know thoroughly, whether this be a pain, a feeling, an image, a musical form."

It was with such great affection that Gaslini met Duke Ellington, once again as if to express his own gratitude to him: "I had the honour of meeting him," he recalls, "but more importantly I was lucky enough to hear his extraordinary orchestra".

There are two sentences which might summarise the genius of Duke Ellington. The first is by Miles Davis: "One day all jazz musicians should genuflect before the greatness of Duke Ellington". The other is by Ellington himself who was fond of saying: "it is better to become a great number one original than to become a great number two copy". Between the judgement of the eclectic trumpeter and Ellington's typical expression of self-praise lies a century of jazz. A type of music that changed the artistic landscape of the twentieth century, so much so indeed that an institution like the Teatro alla Scala in Milan – it is worth remembering – in the imminent season at the turn of the century, includes the American genius among the figures it recognises as the most representative composers in the linguistic and aesthetic labours of modernity. Thus alongside more "official" names like Strauss, Hindemith and Rota, we find Ellington standing proud one hundred years after his birth.

A dominant figure in the twentieth century and not only in the field of jazz. Ellington himself did not like to be classified as a jazz musician, a term he considered limiting, and repeatedly stated that

he simply followed his own way – scarcely hiding a touch of snobbery given his bourgeois origins and comfortable Washington childhood, so different from the background of the many jazz men who grew up in the street. When he died in 1974 there were many who balked at his inclusion in the gallery of the great men of jazz, rebuking him for his lack of artistic-political commitment (the 1968 agitation was a recent memory) and even for his insufficient attention to the demands of the Black population of America. Ellington was a man with strong religious beliefs and had composed three sacred works; he subscribed to Martin Luther King's ideas of non-violent integration and condensed himself and his convictions in his masterpiece, the suite *Black, Brown and Beige* (1943), narrating in music the story of the Blacks, with a voice of hope and peace rather than of opposition.

In the preface to one of the most authoritative biographies of the musician, James Lincoln Collier writes: "The jazz scene has always been populated by interesting characters: villains and saints, the beautiful and the damned. And yet there are very few who held in a single personality so many contradictions as Duke Ellington". We might add that very few of the works now attributed to Ellington were entirely his own work. A few examples: the melody of "I'm Beginning to See the Light" is by Johnny Hodges; "In a Sentimental Mood" and "Sophisticated Lady" itself are adapted from melodies by Otto Hardwick; "Satin Doll" was written by Billy Strayhorn. Among all the songs on which Ellington's reputation as a composer is based, "Solitude" seems to be the only one which he wrote entirely alone. Yet we can calmly state – using Collier's words – that "Ellington left a greater and more consistent collection of work than any other musician in the history of jazz". It is true that Duke took a lot from Williams, Meley, Bigard, Hodges and all the other musicians who played in his band; but it is likewise true, Collier goes on, "that without Ellington none of these men would have played an important role in the jazz world". What counted then was the "artistic vision"

of Ellington who "shaped" the finished product. "Despite the contribution of others," Collier concludes, "it was not a mass of pieces thrown together. This is Duke Ellington's music just as Armstrong's and Parker's solos were their music. And, even though Ellington did not possess the natural gift of some great jazz musicians what he achieved turned out to be superior, for it did not consist simply in jazz solos but in a unified work that could include several solos".

Undoubtedly it is in the light of the complexity of the figure of Ellington that we can best understand Gaslini's work which, paradoxically, seems to have deprived Ellington of what was his real strength: the orchestra. Gaslini explains: "What I have tried to do is to reinterpret his music spurred by the desire to read these classics in a more chamber-music setting, more meditative, removed from the ambience of the Club and jazz concertos. This year [1999 ed.] we celebrate the centenary of Ellington's birth: why not then transfer a great composer of the twentieth century onto a more "cultured" plane, conserving the spontaneous nature of jazz of course, but with the "class" of a concert performance, and the allure of the music of our century?"

And so he chooses the piano to accompany two "classical" soloists: a flute, entrusted to the refined artistry of Roberto Fabriciani, and a made-to-measure mezzo-soprano, Tillyo Adedokun, third prize in the Miss America contest a few years ago. "An operatic voice," Gaslini points out, "but with a precious component of jazz, blues and especially gospel in her blood, an inimitable "black" American pronunciation. Ellington is a "classic", his songs are now part of the repertoire of the twentieth century. This calls for a singer who has a feeling for the genuine art song and also for the airiness, for the intrinsically cantabile tone of a chamber lied". The interdependence of voice and piano does indeed point straight to the great European tradition of the *Lied*, which Ellington's songs seem to resemble with unexpected naturalness.

Unforgettable songs flow in their eternal perfection, but Gaslini's most deeply-felt tribute is perhaps the original *Ellingtoniana*, which chooses five masterpieces ("Ko-Ko", "Just Squeeze Me", "Heaven", "Serenade to Sweden" and "The Mooch") and links them in the organic form of a sort of sonata for flute and piano. A mysterious, fascinating mixture of two very different genres, two not necessarily contrasting faces of the twentieth century. The entire work, however, experienced with the spontaneous character that is peculiar to jazz alone, expressed with the genre's main characteristic: improvisation. "In improvisation", Gaslini remarks, "you are carried away by physically, by the atmosphere of the moment, by the instrument you are playing. And every time something new and unrepeatable is created, born of the build-up of feelings that characterise the specific instant. That is why every improvisation is unique, even though it may issue from the same poetical thread. Paganini did not repeat himself simply because he improvised the cadenzas. It is music seen as life".

Could it be the missing link in so-called "cultured" music? "Classical or contemporary music lives only through its performers, and only in the hands of a great conductor does the written page turn into a page of life. Improvisation, in turn, becomes nearly a sublimation of the performance itself, but it takes a whole life at the keyboard of one's instrument, perfect knowledge of the material, total freedom in the technical knowledge of the instrument to have one's own artistic soul sing. Everything else is a gift of heaven. You can be in a state of grace and play something unforgettable. That is why live recording is so important, because it fixes that unique, unrepeatable moment in which the performer is literally risking his skin. It's like walking a tightrope," Gaslini concludes, "but without a net below to save you. If you stop then nobody can help you".

Marco Iannelli
Illustration: Tim Shaw

Giorgio Gaslini e Roberto Fabbriciani



DIGITAL RECORDING

GIORGIO GASLINI
DUKE ELLINGTON LEGEND
ELLINGTONIANA (trascr. G. Gaslini)

1	Ko - Ko	3'06"
2	Just Squeeze Me	3'12"
3	Heaven	3'34"
4	Serenade to Sweden	3'48"
5	The Mooch	3'31"

Roberto Fabbriciani, flauto
Giorgio Gaslini, pianoforte

7 SONGS

6	I'm Beginning to See the Light	2'44"
7	In a Sentimental Mood	4'57"
8	Don't get around much anymore	2'45"
9	Sophisticated Lady	5'34"
10	Satin Doll	2'21"
11	Solitude	3'31"
12	It don't mean a thing	3'05"

Titilayo Adedokun, mezzosoprano
Giorgio Gaslini, pianoforte

Recorded April 2000, Milan.



AGORA © 2000

AG 245.1

SIAE

 DDD STEREO
 42'09"

Producer
Nikos Velissiotis
 Design
Rocco Frangione

Made in Europe
 Italy

