



Stefano
Gervasoni

Gramigna

Aleksandra Dzenisenya

Corrado Colliard

Elio Marchesini

DIVERTIMENTO ENSEMBLE

Sandro Gorli,



Stefano Gervasoni (1962)

- | | |
|---|-------|
| GRAMIGNA (2009-2015)
per cimbalom e ensemble | 22:41 |
| 1. <i>I Premonizione</i> | 00:31 |
| 2. <i>II Cammino</i> | 01:03 |
| 3. <i>III Nella tempesta</i> | 01:58 |
| 4. <i>IV Ricordo ossessivo</i> | 01:55 |
| 5. <i>V Tranquillo (e misterioso)</i> | 03:15 |
| 6. <i>VI Pas perdu</i> | 06:24 |
| 7. <i>VII Gioia mal trattenuta</i> | 02:41 |
| 8. <i>VIII Corsa - rincorsa</i> | 03:50 |
| 9. <i>IX Coda inconchiusa</i> | 01:04 |
|
 | |
| 10. PRATO PRIMA PRESENTE (2009)
per ensemble | 20:03 |
|
 | |
| 11. NUBE OBBEDIENTE (2011)
per trombone, percussioni e ensemble | 15:38 |

DIVERTIMENTO ENSEMBLE

Lorenzo Missaglia, flauto

Luca Avanzi, oboe

Maurizio Longoni, clarinetto

Michele Colombo, fagotto

Andrea Brunati, corno

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

Elena Gorna, arpa

Antonio Magnatta, percussioni

Lorenzo Gorli, violino

Daniele Valabrega, viola

Martina Rudic, violoncello

Emiliano Amadori, contrabbasso

Solisti:

Aleksandra Dzenisenya, cimbalom

Corrado Colliard, trombone

Elio Marchesini, percussioni

Sandro Gorli, direttore

Recording: Officine Meccaniche, Milano, 16, 25 e 26 gennaio 2020

Sound engineer, Tommaso Gorli

Sound editing: Tsound (<http://www.tsound.it/>)

Mixing: Indiehub, Milano (<https://www.indiehub.it/>)

Mastering: SMC, Ivrea (TO) (<http://www.smcrecords.eu>)

FrontCover and BackCover: riproduzione di un'incisione di Alain Bioteau (1962-2017)



A partire dal 2009 ho intrapreso un nuovo cantiere di lavoro compositivo fondato su criteri di ricerca e di elaborazione che potremmo definire di tipo “ecologico”. Tra il 2009 e il 2015 sono nati, oltre a brani appartenenti ad altri filoni ispirativi, i tre cicli dei *Prés* per pianoforte, il ciclo per voce e trio d’archi *Aster Lieder*, i tre duetti per violino e viola *Masques et Berg*, e le tre composizioni per ensemble con strumenti solisti *Prato prima presente*, *Nube obbediente* e *Gramigna* che Divertimento Ensemble ha deciso di riunire in una sorta di trittico ideale. Questi tre brani hanno importanti legami espliciti e sotterranei con i brani da camera precedentemente citati ed esplorano tutti tematiche legate all’ambiente (riscaldamento climatico, consumo di suolo, perdita della diversità biologica, uso sostenibile delle risorse, economia circolare, riciclo dei rifiuti, produzione e riconversione dell’energia, fenomeni migratori, convivenza civile di gruppi sociali diversi e mantenimento delle identità culturali, urbanesimo funzionale e a misura d’uomo) declinate in senso di tecniche costruttive: forma discontinua, montaggio, sovrapposizione, politemporalità, polistilismo, mascheramento e trasparenza, emersione e inabissamento, diversità e omogeneità, percezione polifonica e omofonica, ordito e trama, citazione e autocitazione, integrazione e straniamento.

Prato prima presente parla della storia e della memoria, e del modo “rispettoso” che il gesto artistico deve avere quando lascia i suoi segni in ogni spazio che mai può essere considerato neutro o vergine, ma sempre di storia e della sua memoria impegnato anche quando la pagina su cui si scrive è bianca e il prato su cui si costruisce è omogeneamente verde.

Nube obbediente parla della pretesa umana non di controllare preventivamente il tempo atmosferico per adeguare ad esso i nostri comportamenti, ma addirittura di determinarlo ad uso e consumo dei propri bisogni di piacere o di sfruttamento illimitato delle risorse del pianeta.

Gramigna parla dell’importanza di ciò che è normalmente trascurato o trascurabile (in una parola: “povero”) e della possibilità di costruire ricchezza a partire da ciò che viene considerato scarto, margine, rifiuto e non risorsa, o con cui si ha normalmente un rapporto di puro sfruttamento, grazie a un rovesciamento di prospettiva che ancora una volta metta in primo piano il rispetto, la comprensione di ciò che non si sa, l’ascolto di ciò che è più lontano da noi, la valorizzazione dell’unicità, di ciò che ci distingue oltre ciò che ci accomuna.

From 2009 onwards, I began a new compositional project based upon research criteria with an ‘ecological’ resonance. The period between 2009 and 2015 saw the emergence, alongside pieces stemming from other sources of inspiration, of the three volumes constituting the piano cycle *Prés*, the voice and string trio cycle *Aster Lieder*, the three duos for violin and viola, *Masques et Berg*, and the three works *Prato prima presente*, *Nube obbediente* and *Gramigna*, brought together here by Divertimento Ensemble in a sort of ideal triptych. These three works have links both explicit and subterranean to the chamber works mentioned previously. All three explore themes related to the environment: global warming, deforestation, loss of biological diversity, sustainable development, recycling of waste products, production and conversion of energy, migratory phenomena, cohabitation of different social groups, preservation and adaptation of cultural identities, and functional urbanism on a human scale. My way of treating them musically arose out of construction techniques such as discontinuous form, assemblage, superposition, polytemporality, polystylism, masking and transparency, emergings and *mise en abîme*, diversity and homogeneity, polyphonic and homophonic perception, chains and threads, citation and autocitation, integration and alienation...

Prato prima presente (Yesterday’s Meadow) for ensemble speaks of history and of memory — of the fact that, even when the page upon which an artistic gesture is written appears to be blank, even when one builds upon a homogenous, green prairie, there is nevertheless an invisible background, an already-there, a past that impregnates and surrounds them — and of the ‘respectful’ manner this artistic gesture must exhibit when it leaves traces in this space that can never be considered neutral or virgin.

Nube obbediente (Obedient Cloud) for trombone, percussion and ensemble speaks of the human pretention, not so much of checking the weather in order to adapt one’s behaviour, but of wanting to ‘determine’ and ‘adapt’ it to suit their leisure and in order to exploit the planet’s resources without limit.

Gramigna (Weed/Quackgrass) for cymbalum and ensemble speaks of the importance of what is normally neglected or negligible (in a word: “poor”) and the possibility of building wealth from what is considered to be waste, marginal — refuse rather than resource — or to which we usually have a relationship of pure exploitation. This happens through a change in perspective that restores respect and an understanding of the unknown to the foreground, listening to that which is distant from us, valuing singularity, what distinguishes us beyond what unites us.

Stefano Gervasoni, Bergamo, 2020
Translation: Samuel Andreyev



© Giovanni Daniotti

“Comporre è creare un ambiente”: l'impronta ecologica nell'opera di Stefano Gervasoni

Le note di programma redatte con la massima cura da compositori e compositrici per il pubblico perlopiù raccontano le “origini” delle loro opere, le fonti di ispirazione, le intenzioni musicali che hanno guidato il loro processo creativo e si concludono con una breve sinossi che riassume il contenuto delle opere. Stendere le note di programma non è esercizio dei più semplici: come descrivere un brano musicale in poche frasi senza “ridurlo” o, al contrario, complicarlo con considerazioni eccessivamente tecniche? A causa della loro brevità e della loro sostanza, a volte poetica o filosofica a volte invece analitica, accade che queste note lascino il lettore un po' pensieroso e rendano difficile per lui mettere queste informazioni in prospettiva con l'esperienza dell'ascolto. I tre lavori di Stefano Gervasoni riuniti in questo disco hanno – lo afferma il compositore – “importanti legami espliciti e sotterranei” con altri suoi brani e tutti esplorano “temi legati all'ambiente”. In che modo tali idee prendono forma concreta in un contesto musicale?

Le preoccupazioni ecologiche si riflettono chiaramente nei titoli delle opere (*Prato prima presente*, *Gramigna*, *Nube obbediente*). Forse il compositore sta cercando di relazionarsi ai tempi, riflettendo su temi ai quali è ormai difficile restare indifferenti vedendo l'accumulo di rifiuti prodotti dall'uomo, la distruzione delle risorse naturali o il cambiamento climatico e le sue conseguenze dirette sugli ecosistemi e sui flussi migratori? Oppure queste preoccupazioni lo assorbono al punto da cambiare il suo modo di comporre?

Queste domande sono state al centro di una lunga intervista che Stefano Gervasoni ci ha concesso presso la sede dell'IRCAM di Parigi, nel marzo 2020, pochi giorni prima che molti paesi decidessero di confinare la propria popolazione a causa di una pandemia che, sebbene si sia portata via molte vite umane, avrà avuto il merito di offrire una breve ed effimera tregua al nostro surriscaldato pianeta.

Anche se molto diversi tra loro, *Prato prima presente* (2009) per ensemble, *Gramigna* (2009-2015) per cimbalo e ensemble e *Nube obbediente* (2011) per trombone, percussioni e ensemble hanno infatti molti legami che li apparentano. Oltre ai titoli che si riferiscono tutti alla natura, questi tre lavori si rivolgono a un organico strumentale piuttosto ridotto, ma che offre una vasta tavolozza di timbri; sviluppano anche un approccio semi-concertante, poiché i solisti non vengono esibiti come tali e gli strumentisti dell'ensemble vengono considerati come individualità. Il filo sotterraneo che unisce queste tre opere nasce dall'idea che una partitura possa essere considerata come un “ambiente” popolato da diversi “oggetti sonori” che vengono sovrapposti e giustapposti; questi oggetti vengono poi “testati” dal compositore in nuovi ambienti per i quali non erano originariamente destinati. Partire da elementi esistenti per costruire nuove opere è un approccio compositivo che Gervasoni ha sviluppato gradualmente a partire da *Epicadenza* (2004) per percussioni, doppio trio e cembalo e che ha iniziato ad abbandonare, altrettanto gradualmente, a partire dal 2013. In questo periodo il compositore, ansioso di esercitare un “riciclo virtuoso”, mostrerà un'incredibile fantasia per forgiare legami più o

meno percettibili tra le sue opere. Nella sua nota di intenti menziona che i tre brani di questo disco sono legati al ciclo *Aster Lieder* (2005-2011) per soprano e trio d'archi, al ciclo pianistico *Prés* (2008-2015), ai suoi duetti per violino e viola *Masques* e *Berg* (2009), ma in realtà ancora altri lavori fanno capolino. Non riuscendo a descrivere in dettaglio la totalità delle interconnessioni e la loro natura, desideriamo mettere questo pensiero in prospettiva con le preoccupazioni ambientaliste e sociali che abitano il compositore.

Partendo dall'idea che una partitura sia un ambiente popolato da oggetti sonori, Gervasoni trae ispirazione da alcuni fenomeni sociali e geopolitici, come i flussi migratori, per mettere alla prova le sue partiture. "Il test – spiega – è vedere se l'ambiente sonoro che emana da un gruppo di oggetti specifici può ospitare altri oggetti". La scrittura consente di modificare gli oggetti in modo che possano adattarsi alle nuove condizioni di vita. La migrazione di materiali sonori da un ambiente all'altro solleva naturalmente questioni di convivenza. Una volta tagliato dalle sue radici, come può un materiale sonoro integrarsi completamente in una nuova opera? "Un oggetto che nasce in questo o quell'ambiente forse non coesisterà bene con gli oggetti del nuovo ambiente. Possiamo dimostrare che stanno bene insieme, ma possiamo anche mostrare che a volte ci sono delle tensioni: un oggetto può mascherarne un altro, per esempio, oppure, se eseguiti insieme, due oggetti possono produrre un risultato sonoro stridente". La scrittura, infatti, permette al compositore di esprimere queste diverse forme di convivenza e di affermare più o meno l'identità dei materiali,

conservandone la singolarità o, al contrario, fondendoli nel nuovo ambiente. Rifiutando il principio dello *zapping* sonoro, Gervasoni riesce poi a mescolare materiali spesso disparati all'interno di una struttura narrativa ordinata e coerente, sviluppando forme musicali che, come per l'urbanistica, devono soddisfare specifici criteri, estetici e funzionali.

Queste preoccupazioni sociali, intrinsecamente legate a questioni ambientali ed ecologiche, hanno spinto il compositore a lavorare con materiali di recupero. Parte quindi da frammenti di opere precedenti che lo "perseguitano", come enigmatici oggetti che continuano a tornare alla mente, "piccole ossessioni sonore" di cui non riesce a cogliere il mistero. Ma scova anche scarti compositivi a cui decide di offrire una seconda possibilità di esistenza. Frammenti di schizzi che considerava di scarsa qualità vengono ripresi "in qualcosa di utile alla vita organica di un nuovo pezzo". Il riciclaggio e l'uso sostenibile delle risorse non sono quindi per Gervasoni mere allusioni a questioni ecologiche, ma pratiche compositive di cui esplora le potenzialità oltre che i limiti.

Nel 2005-06, Gervasoni ha adattato *Im Herbst e Im Winter* dal suo ciclo *Aster Lieder* per soprano e trio d'archi per integrarli nel suo secondo quartetto d'archi *Six lettres à l'obscurité (und zwei Nachrichten)*. In *Prato prima presente* (2009), questa pratica raggiunge il suo culmine, poiché questo lavoro è interamente scritto a partire da opere precedenti. Il titolo si riferisce ai prati selvatici. Il compositore riparte dai primi tre preludi per pianoforte composti l'anno precedente e che danno inizio alla costruzione del ciclo *Prés*.

All'inizio di *Prato prima presente*, la parte pianistica riprende esattamente *Pré ludique*, trasposto un tono sopra e arricchito dall'ensemble strumentale. Ma prima ancora che si concluda l'enunciazione di questo primo preludio, si sovrappone un nuovo elemento: il primo movimento di *Masques et Berg* per violino e viola, i due strumenti essendo supportati, in questo nuovo ambiente, dall'oboe che colora ogni pizzicato. Questo movimento di *Masques et Berg* è presentato in un contesto completamente diverso: il violoncello regge un pedale mentre il clarinetto e il flauto cantano un ritmo lancinante e ipnotico, il tutto scandito dallo stridore spettrale del *Waldteufel*, uno strumento a percussione (letteralmente: "diavolo del bosco") che Gervasoni ama in modo particolare. Terminato *Pré ludique*, *Masques et Berg* continua per alcune battute. Poi è il turno di *Pré lubrique*, anch'esso trasposto un tono sopra, che fa la sua comparsa e viene affiancato poco dopo dal secondo movimento di *Masques et Berg* che si sovrappone ad esso e poi letteralmente lo interrompe, prima che i due pezzi siano nuovamente riuniti. Attraversato *Pré lubrique*, il secondo movimento di *Masques et Berg* continua per il suo cammino, contaminando gradualmente tutti gli altri strumenti. Gervasoni sostituisce le sequenze "sospeso" della partitura originale con brani statici dai quali emerge il suono cristallino del crotalo. Egli interrompe più volte lo svolgersi di questo brano inserendo delle "finestre sonore", lasciando intravedere di nascosto una nuova luce, quella del suo secondo quartetto d'archi. Giunto alla fine della sua rilettura del secondo movimento di *Masques et Berg*, il compositore torna in modo del tutto naturale a questo quartetto d'archi, distribuendo le quattro voci al violino, alla viola, al

violoncello e al resto dell'ensemble.

Tocca quindi a *Pré public* fare il suo ingresso in questo virtuoso gioco del riciclo: il compositore ne propone una versione concertante, invitando il pianista a suonare la partitura originale - questa volta non trasposta - che viene notevolmente arricchita dalla presenza di tutti gli strumenti. Si presenta allora il terzo movimento di *Masques et Berg*, di cui è proposta una versione orchestrale che concluderà *Prato Prima Presente*. Per sottolineare la ricchezza di questo intreccio, è importante ricordare che questo movimento finale di *Masques et Berg* è esso stesso una riscrittura di *Im Winter* tratto dal ciclo *Aster Lieder* per soprano e trio d'archi di cui Gervasoni si era già servito anche per comporre uno degli intermezzi del suo secondo quartetto d'archi.

Sebbene *Prato prima presente* sia stato completamente creato a partire da opere precedenti del compositore - i tre movimenti di *Masques et Berg*, i primi tre preludi del ciclo per pianoforte *Prés* e un movimento del suo secondo quartetto d'archi - l'ascoltatore non avrà in nessun momento la sensazione di un collage sonoro. Questi pezzi si amalgamano attraverso l'affiancamento, la sovrapposizione e la giustapposizione per dare vita a un'opera autonoma. *Prato prima presente* si riferisce anche, con il titolo, a Pier Paolo Pasolini e al film *Uccellacci e uccellini* (1966), in cui i due attori principali - Totò e Ninetto Davoli - percorrono le campagne di Roma prima che fossero cementificate. L'uso del *Waldteufel* nel pezzo di Gervasoni denuncia un'urbanistica selvaggia evocando implicitamente la presenza nascosta dell'Uomo Malvagio che finirà per saccheggiare i prati di un tempo.

Non ci azzarderemo a descrivere così dettagliatamente le reti sotterranee su cui poggiano *Gramigna* e *Nube obbediente*, tanto sono complesse. *Gramigna* fa riferimento con il suo titolo all'erba infestante le cui radici lunghe e striscianti risultano dannose per i raccolti. Il ciclo è stato composto in diversi anni, subendo numerose modifiche, che hanno influito in particolare sull'ordine dei brani. I primi movimenti sono stati scritti nel 2009, lo stesso anno di *Masques et Berg* e *Prato prima presente*. In questo pezzo Gervasoni riparte dagli scarti compositivi degli schizzi preparatori che mescola a frammenti finiti. Invece di estirpare le erbacce, cerca di integrarle nel suo raccolto. Se costruire dagli scarti e dagli errori è una pratica comune dell'improvvisazione, lo è certamente meno nella scrittura. È in *Epicadenza* che si trovano i germi di *Gramigna*. Il cimbalonista Luigi Gaggero ha voluto che il compositore gli scrivesse un pezzo per il proprio strumento. Partendo dai suoi appunti e dalle tecniche di esecuzione idiomatiche di questo strumento, Gervasoni pone finalmente le basi per un nuovo ciclo per cimbalom solista accompagnato da un piccolo ensemble simile a quello di *Prato prima presente*, avendo in mente di esplorare alcune sezioni di questo lavoro. I diversi movimenti di *Gramigna* sono intessuti di riferimenti in tutte le direzioni che vanno da un semplice intervallo, da una tecnica esecutiva, da minimi gesti melodici, fino anche alla ripresa di intere sezioni di altri brani. Il gesto pianistico del primo movimento si ispira a un *cliché* (arpeggi su quattro corde) su cui Gervasoni aveva lavorato nel suo secondo quartetto d'archi. Il secondo movimento esplora l'idea di una caduta mentre sviluppa un brevissimo motivo di rullante del primo movimento. Il terzo movimento è

una rilettura di un brano di *Prato prima presente* la cui struttura è alterata grazie all'inserimento di "finestre sonore". Il quarto movimento è identico al primo, ma il compositore lo estende sviluppando in particolare lo spunto delle note staccate ripetute. Il quinto movimento si ispira proprio a una tecnica esecutiva che il compositore aveva esplorato sul cimbalom in *Epicadenza* consistente nel pizzicare in modo diverso le tre corde associate ad una nota dello strumento. Nel sesto movimento, Gervasoni riparte da *Pas perdu* (2014) per cimbalom solista e ne propone una versione concertante. Nel settimo movimento traspare il suo sedicesimo preludio per pianoforte dal titolo *Pré d'avant* e il ritorno di un breve estratto dal terzo movimento di *Gramigna*. L'ottavo movimento è un arrangiamento di una parte dell'*Album di figurine doppie* (2014) per fisarmonica ed elettronica ad *libitum* in cui il compositore immagina un inseguimento tra due frammenti della stessa scala. Il movimento ultimo, invece, non ricorre a nessuna pratica di questo tipo come se il compositore volesse concludere il suo ciclo voltando definitivamente pagina rispetto all'idea del riciclo virtuoso che lo aveva occupato per diversi anni.

In origine, *Nube obbediente* era uno spettacolo di teatro musicale pedagogico ideato da Gervasoni per sensibilizzare il pubblico giovanile ai temi del cambiamento climatico nel quale il trombonista e il percussionista alternavano parti improvvisate e parti composte. Il compositore realizza in seguito una versione musicale interamente scritta per il duo trombone e percussioni e poi ancora una versione concertante, quella presentata in questa registrazione. Dopo una lunga introduzione in cui i due solisti si fondono all'ensemble, la partitura

originale per due strumenti viene presentata in modo identico nella sua interezza. Ma ancora una volta, il compositore getta altri semi in questo campo da gioco e ritorna al suo ciclo per pianoforte integrando i preludi IV, V e VI – *Prémisse*, *Précipice* e *Prémices* – che compaiono a frammenti in tutto il pezzo, a volte nella loro versione originale affidata al pianoforte mentre gli altri strumenti suonano tutt'altra cosa, a volte in una versione concertante col pianoforte accompagnato dall'ensemble, a volte ancora sottoforma di un nuovo arrangiamento orchestrale. I preludi interrompono così per due volte il duo nella versione originale per trombone e percussioni, e Gervasoni esaspera questa convivenza sovrapponendo più partiture. Gli strumentisti formano così dei *clan* che entrano in una sorta di competizione. Ad esempio, i solisti e parte dell'ensemble sono invitati a rivisitare il duetto originale mentre l'altra parte dell'ensemble continua la sua interpretazione di *Précipice*. Oppure, la parte di trombone del duo originale viene messa in competizione con *Prémices*, presentato in una forma orchestrale, a cui è sovrapposto anche *Prémisse*, nella sua versione originale per pianoforte. Dopo aver rivisitato e reso più complesso l'intero duo di *Nube obbediente*, Gervasoni conclude la sua versione ibrida e concertante di questo pezzo riarrangiando la fine di *Prémices*.

La raccolta dei *Prés* costituisce in definitiva il terreno comune delle tre composizioni di questo disco, poiché ognuna esplora, in un modo o nell'altro, uno dei preludi di questo ciclo pianistico. Allusione, citazione, trascrizione, colorazione, mutazione, orchestrazione, arrangiamento... il compositore utilizza tutto un ventaglio di pratiche

compositive per giocare sui gradi di interconnessione tra i diversi materiali. L'aggiunta di "finestre sonore" e di elementi di riciclo contribuisce alla totale metamorfosi di ciò che esiste, ma la sensazione di *déjà vu*, o meglio di già ascoltato, permane nell'inconscio dell'ascoltatore. In linea con le preoccupazioni ecologiche del compositore, potremmo paragonare il catalogo delle sue opere a un ecosistema in cui ogni pezzo è un lotto di terreno che egli organizza con cura. Gervasoni da diversi anni mette in campo metodi di moltiplicazione e proliferazione di materiali paragonabili alle tecniche botaniche della margotta, della talea, della germinazione o dell'innesto.

Prato prima presente, *Gramigna* e *Nube obbediente* sono una splendida illustrazione della sua idea di riciclaggio virtuoso. Come un giardiniere-botanico, Gervasoni raccoglie i semi da un appezzamento per seminarli in un altro, integra le sue seminagioni alle erbe della natura... Possiamo contemplarli singolarmente e apprezzarli per la loro unicITÀ, ma possiamo anche osservarli da una maggior distanza, a livello dell'ecosistema, e diventare pienamente consapevoli dell'estensione e della ricchezza del rizoma che li (ri)unisce. "Comporre è creare un ambiente"! E affinché questo ambiente sia fertile, deve essere maneggiato con la massima cura da un maestro compos(it)ore.

François-Xavier Féron
Le Pré Saint-Gervais, 2020
(traduzione di Giulia Farina)

Il testo originale in lingua francese è disponibile al link www.stefanogervasoni.net/index.asp?page=projects&id=46



© Giovanni Daniotti

“Composing is about creating an environment”: ecological aspects in the work of Stefano Gervasoni

Most often, the program notes carefully written up by composers for their audience to retrace the origins of the work, as well as the sources of inspiration and the musical intentions that guided their creative process. Very often, this is followed by a short synopsis, aiming to resume the work's content. This is no easy task: how can one describe a piece of music in a few phrases without succumbing to generalities, or becoming overly technical? Because of their brevity and poetic or philosophical dimension, these program notes sometimes leave the reader to come to terms with the piece themselves, such is the difficulty of relating this textual information to the actual experience of listening. The three works of Stefano Gervasoni on this disc thereby contain, as the composer himself explains, “significant links, both explicit and subterranean” with other pieces of his, and they all explore “themes relating to the environment”. Concretely, how can such ideas be revealed in a musical context?

These ecological preoccupations manifest clearly in the titles of the works (*Yesterday's Meadow*, *Weed/Quackgrass*, *Obedient Cloud*). Is the composer merely writing in accordance with present-day trends, riding the wave of issues to which one can no longer remain indifferent — the mountains of waste produced by humans, the destruction of natural resources or indeed climate change and its direct consequences on ecosystems and migratory flows? Or rather, is he fully integrating these preoccupations, changing his very compositional

manner as a consequence? These questions were at the heart of a long interview that Stefano Gervasoni granted us at IRCAM in Paris, in March 2020, several days before numerous countries decided to lock down their populations due to a pandemic which, while tragically claiming many human lives, at least had the merit of offering a short, ephemeral respite to our overheated planet.

While each is very different from the other, *Prato prima presente* (2009) for ensemble, *Graminga* (2009-2015) for cymbalum and ensemble and *Nube obbediente* (2011) for trombone, percussion and ensemble all share numerous family traits. Beyond the titles, which all refer to nature, these three works call for a rather reduced instrumentation, which nevertheless offers a vast palette of timbres; moreover, they develop a quasi-concertant approach, in which the soloists do not necessarily reveal themselves as such, whereas the instrumentalists within the ensemble are also considered as individuals. The subterranean connections reuniting these three works stemmed from the idea that a score can be considered as an “environment” populated with different “sound objects” which are superposed and juxtaposed; these objects are “tested” by the composer in new environments for which they were not originally intended. The approach of starting from preexisting elements on which new works can then be built was developed gradually by Gervasoni, beginning with *Epicadenza* (2004) for percussion, double trio and cymbalum, and which he started to abandon, just as gradually, from 2013. During this period the composer, taking care to maintain a form of “virtuous recycling”, revealed an incredible faculty of weaving more or less perceptible

connections between his works. In his program note, he mentions that the three pieces of this disc are connected to the *Aster Lieder* cycle (2005-2011) for soprano and string trio, to the piano cycle *Prés* (2008-2015), to his violin and viola duos *Masques et Berg* (2009), but also many other works. Rather than describing, in the smallest details, the totality of these interconnections and their nature, we would like to reframe this rhizomatic thought within the environmental and societal preoccupations with which Gervasoni is so deeply preoccupied.

Starting from the idea that a score is an environment populated with sonic objects, Gervasoni draws inspiration for his work from certain social phenomena, such as migratory flows. "The test," he explains, "is to see if the sonic environment, which results from a group of specific objects, can also integrate other objects". The process of composition allows the objects to be altered, so that they can adapt themselves to these new living conditions. The migration of sonic materials from one environment to another naturally raises questions of cohabitation. Once cut off from its roots, how can a sonic element be fully integrated within a new work? "An object that is born in this way will perhaps not get on all that well with the objects of the new environment. One can show that they are getting on well, but also that there are occasional tensions: one object can cover up another, for instance; or, played together, two objects might produce a strident effect". Gervasoni is thereby able to express these different forms of cohabitation and to affirm, more or less, the identity of the materials, while preserving their singularity or, on the contrary, fusing them within

the new environment. Rejecting the principal of sonic "channel surfing", Gervasoni manages to associate materials that are often disparate within a carefully plotted-out narrative structure, leading him to deploy forms that, as in urbanism, must then respond to aesthetic and functional criteria.

These societal preoccupations, intrinsically linked to environmental and ecological issues, have incited the composer to work from recycled materials. He returns to previous works that haunt him, "strange objects that keep returning to mind, like small sonic obsessions", whose mystery he is unable to pierce. But he also unearths compositional "waste products", granting them a second chance. Fragments of sketches that he had considered to be of insufficient quality are then taken up again, within "something useful to the organic life of a new work". For Gervasoni, recycling and sustainable development are not simple allusions to ecological concerns, but rather, compositional practices whose potential, and whose limits, he is exploring.

In 2005 and 2006, Gervasoni adapted *Im Herbst* and *Im Winter* from his *Aster Lieder* cycle for soprano and string trio, integrating them in his second string quartet *Six lettres à l'obscurité (und zwei Nachrichten)*. In *Prato prima presente* (2009), this practice reached its zenith, since this work is entirely written using materials from previous works. The title, which might be translated as *Yesterday's Meadow*, refers to wild prairies. The composer starts from the first three piano preludes that he had composed the previous year, and which sparked the construction of the *Prés* cycle. At the beginning of *Prato prima presente*, the

piano part takes up *Pré ludique*, transposed a whole tone higher and enriched by the instrumental ensemble. But before the appearance of this prelude has a chance to finish, a new element appears: the first movement of *Masques et Berg* for violin and viola, the two instruments being aided, in this new environment, by the oboe, which colours each pizzicato. This movement from *Masques et Berg* is presented in an entirely new context: the cello provides a pedal tone, while the clarinet and flute intone a hypnotic and insistent rhythm, all of which is punctuated by the ghostly creakings of the Waldteufel, a percussion instrument (literally “devil of the woods”) of which Gervasoni is particularly fond. Once *Pré ludique* is finished, *Masques et Berg* continues for several bars. Next comes *Pré lubrique*, also transposed a whole tone higher, which is joined later on by the second movement of *Masques et Berg* which is superimposed on it, then interrupted, before the two pieces are again brought together. *Pré lubrique* having been revisited, the second movement of *Masques et Berg* pursues its journey, gradually contaminating all the other instruments. Gervasoni replaces the “sospeso” sequences of the original score with static sections in which the crystalline sound of the crotale is heard. He interrupts the temporal unfolding of the piece several times, inserting “sonic windows”, allowing a new light to be fleetingly glimpsed, that of his second string quartet. Arriving at the end of his new reading the second movement of *Masques et Berg*, the composer returns quite naturally to this string quartet, distributing the four voices to the violin, viola, cello and the rest of the ensemble. Next, *Pré public* makes its entry into this game of “virtuous recycling”: the composer proposes a concertant

version, inviting the pianist to play the original score — untransposed this time — which is considerably enriched by the presence of the ensemble. Next comes the third movement of *Masques et Berg*, of which an orchestral version is proposed, thereby concluding *Prato prima presente*. To underscore the richness of this rhizome, it can’t be left unmentioned that this final movement of *Masques et Berg* is itself a re-write of *Im Winter*, drawn from the *Aster Lieder* cycle, which Gervasoni had already drawn upon for one of the interludes in his second string quartet.

Whereas *Prato prima presente* was entirely built upon previous works by Gervasoni — the three movements of *Masques et Berg*, the first three preludes of the piano cycle *Prés* and a movement of his second string quartet — in no sense will the listener experience anything like a “sonic collage”. These pieces live together through intertwining, superposition and juxtaposition, giving birth in the process to a quite singular work. The title of *Prato prima presente* refers to Pier Paolo Pasolini and his film *Uccellacci e uccellini* (1961), in which the two principal actors — Totò and Ninetto Davoli — stroll through the countryside near Rome, before this area became built up. The use of the Waldteufel in Gervasoni’s composition is a denunciation of untamed urbanism, evoking the woeful hidden presence of Man, who will ultimately devastate the prairies of yesterday.

We will refrain from attempting to describe, in such a detailed manner, the underground networks upon which *Gramigna* and *Nube obbediente* are built, such is their complexity. The title of *Gramigna* refers to quackgrass, whose long and

creeping roots are a gardener's nightmare. The cycle was composed over several years, undergoing numerous modifications that, among other things, affected the order of the pieces. The previous movements had been written in 2009, the same year as *Masques et Berg* and *Prato prima presente*. In this cycle, Gervasoni takes up compositional "waste products" which he blends with parts of completed works. Rather than ripping up the weeds, he aims to integrate them into these new environments. While building upon mistakes and waste is a common practice within improvisation, it is less so in composition. The seeds of *Gramigna* are to be found in *Epicadenza*. The cymbalomist Luigi Gaggero had requested a solo work from the composer. Starting from his notes on the playing technique of this instrument, Gervasoni finally came up with the basis of a new cycle for solo cymbalom accompanied by a small ensemble similar to that of *Prato prima presente*; he had in mind the idea of exploiting certain sections of this work. The various movements of *Gramigna* are riddled with references of all types, ranging from a simple interval or playing technique, to melodic gestures, or even entire sections of other works. The pianistic gesture of the first movement was inspired by a cliché (arpeggios on four strings) which he had used in his second string quartet. The second movement explores the idea of a fall, while also developing the short snare drum motif of the first movement. The third movement is a new reading of a passage from *Prato prima presente*, whose structure is altered through the insertion of "sonic windows". The fourth movement takes up the first one identically, which the composer prolongs, notably developing the staccato repeated notes motif. The fifth movement is simply

inspired by a playing technique that the composer had explored on the cymbalom in *Epicadenza*, consisting of striking each of the three strings associated with a particular pitch on the instrument in a different way. In the sixth movement, Gervasoni takes up *Pas perdu* (2014) for solo cymbalom, turning it into a concertant piece. In the seventh movement, he calls upon his sixteenth piano prelude, titled *Pré d'avant*, as well as a short excerpt from the third movement of *Gramigna*. The eighth movement is an arrangement of a part of *Album di figurine doppie* (2014) for accordeon and electronics *ad libitum*, in which the composer imagines a race between two fragments of the same scale. On the other hand, the final movement does away with these sorts of procedures, as though the composer wanted to close his cycle by definitively closing the book on the "virtuous recycling" which had occupied him for several years.

Originally, *Nube obbediente* was a theatrical piece with a pedagogical character, conceived by Gervasoni to sensibilise young audiences to the problems of climate change. The trombonist and percussionist alternate improvised and composed sections. The composer then realised a fully written-out version of the duo, and finally a concertant version, which is the one recorded here. After a long introduction in which the two soloists blend with the ensemble, the original score for two instruments is presented in its entirety. Yet once again, the composer will plant other seeds in this playing field. He returns again to his piano cycle, integrating preludes IV, I and VI — *Prémisse*, *Précipice* and *Prémices* — which appear in snippets throughout *Nube obbediente*, sometimes in their original version played at the piano, while

the rest of the instruments play other things, sometimes in a concertant version played by the piano with an accompaniment from the ensemble, sometimes in the form of an orchestral arrangement. The preludes thereby twice interrupt the arrangement of the original duo for trombone and percussion, but Gervasoni takes this idea further by superimposing the scores. The instruments are then grouped into clans that enter into a sort of competition. For instance, the soloists and a part of the ensemble are led to revisit the original duo, whereas the other part of the ensemble pursues its interpretation of *Précipice*. Likewise, the trombone part of the original duo is made to compete with *Prémices*, presented here in an orchestral form upon which *Prémisse*, in its original version for piano, is superimposed. Having revisited and complexified the entirety of *Nube obbediente*, Gervasoni concludes his hybrid, concertant version of the work with an arrangement of the end of *Prémices*.

Ultimately, *Prés* forms the common breeding-ground of the three works on this disc, since each of them explores, at one moment or another, one of the preludes of this piano cycle. Allusion, quotation, transcription, colouration, mutation, orchestration, arrangement... the composer makes use of a panoply of compositional practices in order to play with the degrees of interconnectedness between the different materials. The addition of “sonic windows” and recycled waste adds to the total metamorphosis of the preexisting material, but the feeling of *déjà vu*, or rather *déjà entendu* remains in the listener’s consciousness. To participate in the composer’s ecological preoccupations, we could compare the catalogue of his

works to an ecosystem in which each work is a plot of land that has been carefully arranged and cultivated. For several years, Gervasoni has used methods of multiplication and proliferation of materials that can be compared to botanical techniques such as layering, taking plant cuttings, germination or grafting. Like a gardener or botanist, Gervasoni recuperates the seeds of one plot of land, planting them in another, integrating its plantations with natural grasses...one could contemplate each plot individually and appreciate its singularity, but one could also observe them with somewhat more distance, on the level of the ecosystem, thereby becoming fully conscious of the extent and the richness of the rhizome that holds them together. “Composing is about creating an environment!” And in order for this environment to be fertile, it must be manipulated with the greatest of care by a master compos(t)er.

François-Xavier Féron

Le Pré Saint-Gervais, 2020

Translation: Samuel Andreyev

The original French text is available at the following link:
www.stefanogervasoni.net/index.asp?page=projects&id=46

Stefano Gervasoni

Stefano Gervasoni è tra i maggiori compositori italiani internazionalmente noti. Professore di composizione al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, ha ricevuto commissioni dalle maggiori istituzioni concertistiche mondiali, in Europa, in America e in Giappone. Nelle sue composizioni è fondamentale il rapporto con la voce, declinata in maniera solistica, corale, teatrale e in differenti ambiti strumentali fino all'orchestra. In Italia ha vinto il Premio Della Critica Franco Abbiati (nel 2009), negli Stati Uniti il Serge Koussevitzky Music Foundation Award (nel 2018). Le sue composizioni sono pubblicate da Casa Ricordi e da Suvini Zerboni, e sono state incise per Harmonia Mundi, Winter & Winter, Kairos, Aeon, Hathut, Stradivarius.

www.stefanogervasoni.net

Stefano Gervasoni is one of the most internationally known Italian composers. Professor of composition at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, he has received commissions from the world's major concert institutions in Europe, America and Japan. In his compositions the relationship with the voice is fundamental, declined in solo, choral, theatrical and in different instrumental contexts up to the orchestra. In Italy he won the Premio Della Critica Franco Abbiati (in 2009), in the United States the Serge Koussevitzky Music Foundation Award (in 2018), in France the Prix de Rome (1995-96), in Germany the DAAD (2006). His compositions are published by Casa Ricordi and Suvini Zerboni, and have been recorded for Harmonia Mundi, Winter & Winter, Kairos, Aeon, Hathut, Stradivarius.

www.stefanogervasoni.net



Aleksandra Dzenisenia



Elio Marchesini



Corrado Colliard

Aleksandra Dzenisenia

Nata a Minsk, in Bielorussia, nel 1994, ha studiato all'Accademia Musicale Bielorussa. Dal 2014 ha studiato Cimbalom presso l'Accademia di Musica di Strasburgo con Luigi Gaggero. Si è subito dimostrata una musicista talentuosa e originale e, appena iniziati gli studi, si è aggiudicata il primo premio al Concorso Internazionale di Mosca. Ha partecipato regolarmente a concorsi nazionali e internazionali, ricevendo i seguenti premi: International Competition-Music Festival (Llangollen, Regno Unito, 2010), Concorso nazionale di strumenti popolari Iiossif Zhynivich (Brest, Bielorussia, 2012), finalista al concorso internazionale di giovani musicisti Eurovision 2012 (Vienna), medaglia d'oro al VIII Junior Delphic Games among Contestants from CIS (Russia). Ha partecipato a festival internazionali come Musica Mundi (Belgio 2011, 2013), Stay in May (USA 2016), ManiFeste (Francia 2017), Luzerne Festival (Svizzera 2018), Thy Chamber Music Festival (Danimarca 2019). Su invito della International Charities Foundation, diretta da V. Spivakov e N. Petrov, ha compiuto una tournée nei paesi del CIS. Ha suonato con artisti e direttori di fama internazionale, quali Sir Simon Rattle, John Adams, Olari Elts, Maxime Vengerov, Evgueni Boushkov e Vladimir Spivakov. Si è esibita in vari paesi europei e asiatici (Inghilterra, Belgio, Francia, Germania, Turchia, Bahrain, Emirati Arabi, Stati Uniti). Ha suonato più volte con l'Orchestra Filarmonica di Berlino, l'Ensemble Intercontemporain, Divertimento Ensemble, l'Orchestra de la Suisse Romande, l'Orchestra Filarmonica di Strasburgo, l'Orchestra Sinfonica della Radio di Amburgo, l'orchestra RAI di Torino, l'Orchestra Tchaikovsky (Russia), l'Orchestra Sinfonica della Repubblica di Bielorussia, l'Orchestra da Camera della Repubblica della Bielorussia. Per tre volte si è aggiudicata la Borsa di Stato istituita dal Presidente della Bielorussia per il sostegno dei giovani talenti.

Aleksandra Dzenisenia

Born in Minsk in 1994, Aleksandra Dzenisenia studied at the Belarusian State Academy of Music, and at the Strasbourg Academy of Music under Luigi Gaggero, specializing in Cimbalom. From her very beginnings, Aleksandra made herself known as a talented and original musician. While still a first-year student, Aleksandra was awarded the first prize at the Moscow International Musical Competition. Subsequently, she participated in both international and national competitions, earning many distinctions, including finalist of the 2012 Eurovision international musicians' competition (Austria), and gold medalist at the 8th Junior Delphic Games among Contestants from the CIS countries (Russia, 2013). Aleksandra has taken part in international Festivals such as Musica Mundi (Belgium, 2011, 2013), Stay in May (USA, 2016), ManiFeste (France, 2017), Luzerne Festival (Switzerland, 2018), and Thy Chamber Music Festival (Denmark, 2019). At the invitation of international charitable Foundations, organised by V. Spivakov and N. Petrov, Aleksandra went on concert tours in the CIS countries. She has shared the stage with outstanding musicians and conductors such as Sir Simon Rattle, John Adams, Olari Elts, Maxime Vengerov, Evgueni Boushkov and Vladimir Spivakov. Aleksandra has performed throughout Europe and Asia, in Great Britain, Belgium, France, Germany, Turkey, Bahrain, the UAE and the USA. She has frequently performed with the Berlin Philharmonic, the RAI of Turin, the Symphony Orchestra of Switzerland, the Philharmonic Orchestra of Strasbourg, the Hamburg Radio Symphonic Orchestra, Divertimento Ensemble, Ensemble InterContemporain, the Belarusian State Symphonic Orchestra, the Belarusian State Chamber Orchestra, and the Orchestra n. a. P. Tchaikovsky. Aleksandra was thrice laureat of the Grand Award of the Special Foundation in Support of Gifted Youth, organized by the President of Belarus.

Corrado Colliard

Dopo aver frequentato l'Istituto Musicale di Aosta, si diploma in trombone nel 1983. Frequenta i corsi di perfezionamento tenuti dal Maestro Vinko Globokar presso la Scuola di Musica di Fiesole, vincendo nel 1986 una borsa di studio per merito. Vincitore di numerosi concorsi sia in formazioni cameristiche sia come solista, nel 1990 si aggiudica il secondo premio al Concorso Internazionale di Stresa nella sezione "Gli Strumenti nell'Avanguardia Musicale" e il primo premio al Concorso Nazionale per Strumenti a Fiato di Genova, eseguendo Sequenza V di Luciano Berio. Nel 1992 vince il primo premio assoluto al Concorso Internazionale di Stresa, (sez. Gli Strumenti nell'Avanguardia Musicale) eseguendo in duo musiche di Vinko Globokar. Da oltre vent'anni anni dedica parte del suo lavoro allo studio dell'euphonium e degli strumenti storici. Ha al suo attivo numerose registrazioni, come solista con l'euphonium e con il trombone moderno e rinascimentale. Dal 2000 suona con Divertimento Ensemble, con cui ha spesso occasione di esibirsi come solista. Collabora con numerosi ensemble di musica antica, tra i quali La Pifarescha, La Venexiana e Concerto Italiano. E' spesso invitato ad eseguire "Sequenza V" di Luciano Berio, (Lisbona, Gran Auditorium Gulbenkian; Bologna, Aula Magna S. Lucia; Torino, Aula Magna della Facoltà di Scienze della Formazione; Milano, Festival Milano Musica 2000, ecc.) e ha eseguito il *Solo* di "Ofanim" con l'Orchestra Regionale della Toscana alla Carnegie Hall di New York, all'Auditorium della Radio di Kiel e alla Sala Verdi di Milano sotto la direzione del M° Luciano Berio. E' titolare della cattedra di trombone presso il Conservatorio Cantelli di Novara e docente al Festival degli Ottoni di Quart (Aosta) e presso l'Istituto Musicale Perosi di Biella.

Corrado Colliard

After attending the Musical Institute of Aosta, Corrado Colliard graduated in trombone in 1983. He attended the specialization courses of Vinko Globokar at the Music School of Fiesole, winning a scholarship for merit in 1986. Winner of numerous competitions both in chamber ensembles and as a soloist, in 1990 he obtained the second prize at the International Competition of Stresa in the section 'Gli Strumenti nell'Avanguardia Musicale' and the first prize at the National Competition for Wind Instruments in Genoa, performing Sequenza V by Luciano Berio. In 1992 he won first prize at the International Competition of Stresa, (section 'Gli Strumenti nell'Avanguardia Musicale') performing in duo music by Vinko Globokar. For over twenty years he has dedicated part of his work to the study of the euphonium and historical instruments. He has made numerous recordings as a soloist on the euphonium and on modern and renaissance trombone. Since 2000 he has performed with Divertimento Ensemble, often as a soloist. He collaborates with several early music ensembles, including La Pifarescha, La Venexiana and Concerto Italiano. He is often invited to perform Luciano Berio's *Sequenza V* (Lisbon, Gran Auditorium Gulbenkian; Bologna, Aula Magna S. Lucia; Turin, Aula Magna of the Faculty of Education; Milan, Milano Musica Festival 2000, etc.) and has performed the *Solo* of 'Ofanim' with the Orchestra Regionale della Toscana at Carnegie Hall in New York, at the Radio Auditorium in Kiel and at the Sala Verdi in Milan under the baton of Luciano Berio. He is professor of trombone at the Conservatorio Cantelli in Novara. Moreover, he teaches at the Festival degli Ottoni in Quart (Aosta) and at the Istituto Musicale Perosi in Biella.

Elio Marchesini

Vincitore di concorsi nazionali ed internazionali, riesce subito a farsi conoscere come musicista eclettico, aperto a molteplici realtà musicali, affrontando così un vastissimo repertorio che va dalla musica classica alle avanguardie musicali, dalla musica leggera alla musica etnica. Questo atteggiamento nei confronti dell'arte sonora lo porta a collaborazioni sia con enti lirici e sinfonici quali il Teatro alla Scala, l'Orchestra Sinfonica della RAI, l'Orchestra Sinfonica G. Verdi e il Maggio Musicale fiorentino, sia in formazioni cameristiche come Divertimento Ensemble, Contemporartensemble, I Percussionisti della Scala, il gruppo di percussioni Naquara. Nella musica leggera ha lavorato con Lucio Dalla, Roberto Vecchioni, i JetLag, Gennaro Cosmo Parlato; inoltre è ormai consolidato il progetto Vibe Landscape con il chitarrista dei BluVertigo Livio Magnini, che vede i due esibirsi in tutto il mondo con musicisti dei Paesi cui sono ospiti, adattando di volta in volta le performance sonore. In ambito jazzistico lavora con importanti musicisti del panorama milanese. La sua attenzione verso la ricerca sonora lo vede spesso coinvolto in lavori teatrali con mirabili professionisti come il fantasista Bustric, con cui ha eseguito in molte sedi internazionali "Un petit train de plaisir" di Azio Corghi. Da alcuni anni si occupa di formazione e management conducendo un programma volto a evidenziare dinamiche lavorative attraverso l'uso ludico della musica. In veste di curatore collabora con gallerie d'arte e per eventi organizzati dal Comune di Milano. È curatore delle opere del compositore milanese Davide Mosconi. Con egual entusiasmo si dedica alla composizione: le sue opere appaiono in cartelloni di importanti stagioni quali quella dell'Orchestra Sinfonica Verdi di Milano, scrive anche per cinema, televisione e teatro. Ha all'attivo numerose incisioni sia in solo che in formazioni cameristiche.

Winner of national and international competitions, percussionist **Elio Marchesini** immediately made a name for himself as an eclectic musician open to multiple musical realities, with a vast repertoire ranging from classical to avant garde, from pop to world music. This attitude towards the art of sound has led him to collaborate with opera and symphonic institutions such as the Teatro alla Scala, the Orchestra Sinfonica della RAI, the Orchestra Sinfonica G. Verdi, the Maggio Musicale Fiorentino and in chamber music ensembles such as Divertimento Ensemble, Contemporartensemble, I Percussionisti della Scala and the Naquara percussion group. In pop music, he has worked with Lucio Dalla, Roberto Vecchioni, JetLag and Gennaro Cosmo Parlato. The Vibe Landscape project, in which he performs with BluVertigo guitarist Livio Magnini, is now well-established. The duo has performed all over the world with guest musicians from the different countries they visit, adapting the performances to suit each individual occasion. In jazz, Elio works with important musicians of the Milanese panorama. His attention towards sound research often sees him involved in theatrical works with admirable professionals such as the fantasist Bustric, with whom he realized at international venues 'Un petit train de plaisir' by Azio Corghi. For several years, he has been involved in training and management, leading a program capable of highlighting the dynamics of work through the playful use of music. As a curator, he collaborates with art galleries on events in Milan. He is curator of the works of the Milanese composer Davide Mosconi. Elio devotes himself to composition with equal enthusiasm, and his works have appeared on the programmes of organisations such as the Verdi Symphony Orchestra of Milan; he also composes for cinema, television and theater. He has made numerous recordings both as a soloist and in chamber ensembles.



© Maria Grazia Bellocchio

Tommaso Gorli, Sandro Gorli e Stefano Gervasoni alle Officine Meccaniche (Milano, 26 gennaio 2020)

Sandro Gorli

Ha studiato composizione con Franco Donatoni, frequentando negli stessi anni la facoltà di Architettura di Milano e diplomandosi in pianoforte. Ha svolto attività di ricerca presso lo studio di Fonologia della RAI di Milano e ha seguito i corsi di direzione d'orchestra di Hans Swarowsky a Vienna. Nel 1977 ha fondato il *Divertimento Ensemble*, che ancor oggi dirige, svolgendo un'intensa attività concertistica per la diffusione della musica contemporanea. Dal 1990 al 1998 è stato direttore principale dell'ensemble *Elision* di Melbourne. Ha realizzato con l'Orchestra Sinfonica Siciliana la prima esecuzione italiana della *Low Symphony* di Philip Glass e, alla guida dell'Orchestra Sinfonica di Milano G. Verdi, ha inciso due CD interamente dedicati a B.Maderna. Fra le sue composizioni, regolarmente eseguite nelle più importanti manifestazioni italiane e straniere, ricordiamo: *Me-Ti*, per orchestra, richiesta all'autore da Bruno Maderna per l'orchestra RAI di Milano (premio SIMC '75), *Chimera la luce*, per sestetto vocale, pianoforte, coro e orchestra, che ha avuto la sua prima esecuzione al Festival di Royan del '76 sotto la direzione di Giuseppe Sinopoli, *On a Delphic reed*, per oboe e 17 esecutori (premio SIMC '80), *Il bambino perduto*, per orchestra, *Quartetto*, per archi, *Le due Sorgenti*, per orchestra da camera, *Super flumina*, per oboe, viola e orchestra, scritta per il Festival di Babilonia del 1987 (premio Città di Trieste del '89) e *Requiem*, per coro misto a cappella, scritto per La Chapelle Royale diretta da Philippe Herrewé (CD Harmonia Mundi). Ha vinto nel 1985 il premio Europa per il teatro musicale con l'opera *Solo*, mentre la sua seconda opera, *Le mal de lune*, è andata in scena nel marzo 1994 a Colmar e a Strasburgo.

Sandro Gorli studied composition with Franco Donatoni, while also studying at the Faculty of Architecture in Milan and obtaining a diploma in pianoforte. He carried out research at the Phonology studio at the RAI studios in Milan, and he attended the orchestra conducting courses held by Hans Swarowsky in Vienna. In 1977 he founded – and still conducts and directs – the *Divertimento Ensemble*, which runs an intense concert programme and a number of educational activities with the objective of increasing the diffusion of contemporary music and promoting creativity of young musicians. From 1990 to 1998 he was principal conductor of the *Elision Ensemble* in Melbourne. With the *Orchestra Sinfonica Siciliana*, he led the first Italian performance of Philip Glass' *Low Symphony*, and, conducting the *Orchestra Sinfonica di Milano G. Verdi*, he has recorded two CDs entirely dedicated to Bruno Maderna. His compositions, regularly performed on occasion of the most important Italian and international events, include: *Me-Ti*, for orchestra, a request by Bruno Maderna for the RAI Orchestra, Milan (1975 SIMC prize), *Chimera la luce*, for vocal sextet, pianoforte, choir and orchestra, whose premier performance was held at the Royan Festival in 1976, conducted by Giuseppe Sinopoli, *On a Delphic Reed*, for oboe and 17 performers (1980 SIMC prize), *Il bambino perduto*, for orchestra, *Quartetto*, for strings, *Le due Sorgenti*, for chamber orchestra, *Super flumina*, for oboe, viola and orchestra, written for the 1987 Babilonia Festival (1989 City of Trieste prize), and *Requiem*, for unaccompanied mixed choir, written for La Chapelle Royale conducted by Philippe Herrewé (CD Harmonia Mundi). In 1985 he won the Europa prize for musical theatre with the opera *Solo*, and his second opera, *Le mal de lune*, was staged in March 1994 in Colmar and Strasbourg.

Fondato nel 1977 da alcuni solisti di fama internazionale sotto la direzione di Sandro Gorli, **Divertimento Ensemble** si è rapidamente affermato in Italia e all'estero realizzando fino ad oggi più di 1500 concerti e 20 CD. Nel 2004 ha creato "Rondò", rassegna di concerti e incontri con la musica d'oggi che si svolge annualmente a Milano. Oltre cento compositori hanno dedicato nuove composizioni all'ensemble: questi e numerosi altri hanno contribuito a creare per il complesso un repertorio cameristico fra i più rappresentativi della nuova musica, non solo italiana. Presente nei maggiori festival di musica contemporanea in Europa, è stato invitato alla Biennale di Venezia 14 volte tra il 1979 e il 2020. &Ha effettuato concerti in Francia, Spagna, Portogallo, Svizzera, Germania, Austria, Belgio, Olanda, Inghilterra, Croazia, Slovenia, Polonia, Finlandia, Lettonia, Messico, Stati Uniti, Argentina, Giappone e Russia, oltre che nelle più importanti città italiane. Fra le sue incisioni: l'opera Solo di Sandro Gorli (Ricordi); tre CD dedicati a Bruno Maderna: Satyricon (Salabert - Harmonia Mundi), Don Perlimplin (Stradivarius), Venetian Journal, Juilliard Serenade, Vier Briefe, Konzert für Oboe und Kammer-ensemble (Stradivarius); un'antologia di giovani compositori italiani (Fonit Cetra); quattordici CD monografici dedicati a Giulio Castagnoli, Alessandro Solbiati, Franco Donatoni, Matteo Franceschini, Stefano Gervasoni (2 CD: 2013 e 2022), Federico Gardella, Marco Momi, Stefano Bulfon, Daniele Ghisi e Giovanni Bertelli, Zeno Baldi, Vittorio Montalti e Diana Soh (Stradivarius). Sono in preparazione, sempre per Stradivarius, tre CD dedicati a Francesco Ciurlo, Edoardo Dadone e Yukiko Watanabe. Da molti anni affianca all'attività concertistica un forte impegno in campo didattico e nella promozione della creatività giovanile che si concretizza nella *commissione di nuovi pezzi* e in molte altre attività coordinate da IDEA International Divertimento Ensemble Academy: *Corso di Direzione d'Orchestra per la musica dal Novecento a oggi*; *International Workshop for Young Composers*; *Calls for Young Performers* (masterclass strumentali e vocali per l'esecuzione del repertorio contemporaneo); *Corso di composizione*; *Incontri Internazionali per giovani compositori "Franco Donatoni"* (concorso di composizione, concerti, prime esecuzioni, tavole rotonde); *Concorso di composizione* dedicato agli studenti dei Conservatori italiani, da cui nel 2019 ha preso il via il progetto europeo DYCE - *Discovering Young Composers of Europe*, rivolto agli studenti degli Istituti di Alta formazione musicale europei; *Sul Palco!* concorso internazionale per la selezione di uno spettacolo multidisciplinare. Nel 2012 è entrato a far parte del network europeo ULYSSES (progetti 2012-2016, 2016-2020 e 2020-2024), che riunisce 11 tra le maggiori istituzioni europee dedite a promuovere e diffondere la musica contemporanea, stimolare la creatività dei giovani compositori, favorire la circolazione delle opere, degli autori e degli esecutori. L'impegno per la diffusione della musica d'oggi si è concretizzato anche in attività rivolte al pubblico, per favorirne la curiosità e l'avvicinamento a questo repertorio: *Le Nuove Voci di Divertimento Ensemble*, un coro non professionale aperto a chiunque desideri interpretare la musica d'arte contemporanea; *LAM-Laboratorio di Ascolto Musicale*, volto a un più consapevole avvicinamento al repertorio musicale contemporaneo; *LIEM-Laboratorio di Improvvisazione ed Esecuzione Musicale*, pensato per quanti, non musicisti, vogliono sperimentare "dal vivo" il linguaggio musicale contemporaneo. È dedicato ai bambini delle scuole primarie il laboratorio *Giocare la Musica*. Nel 2010 Divertimento Ensemble ha ricevuto una menzione al *grandesignEtico International Award* per la sua attività in favore dei giovani musicisti. Nel 2015 ha vinto il XXXIV Premio della critica musicale *Franco Abbiati* come "migliore iniziativa 2014".

Divertimento Ensemble was founded in 1977 by some internationally renowned soloists, conducted by Sandro Gorli. The Ensemble quickly attained considerable success both in Italy and abroad, with over 1500 concerts and 20 CDs to its credit to date, and in 2004 created “Rondò”, a contemporary music festival that takes place annually in Milan. Over 100 composers have dedicated new compositions to the Ensemble: these, and many others, helped consolidate one of the most representative repertoires of new chamber music, both Italian and international. In 1978 Divertimento Ensemble was included in the prestigious programmes of Milan’s Società del Quartetto and Musica nel Nostro Tempo. In 1981 made its debut at Teatro alla Scala, Milan, with the opera *Il Sostia* by Flavio Testi and a concert dedicated entirely to music by Aldo Clementi. It featured in the Teatro alla Scala programme again, in 1996, 1997, and 1998, with a concert dedicated to Frank Zappa. The Ensemble has taken part in the most important contemporary music festivals in Europe; it was invited by the Venice Biennale (fourteen times from 1979 to 2020) and it held concerts in France, Spain, Switzerland, Germany, Austria, Belgium, the Netherlands, United Kingdom, Yugoslavia, Poland, Latvia, Finland, Hungary, Mexico, Argentina, United States, Japan and Russia, as well as the most important Italian cities. Its recordings include the opera *Solo* by S. Gorli (CD by Ricordi), three CDs dedicated to B. Maderna: *Satyricon* (Salabert-Harmonia Mundi), *Don Perlimplin* (Stradivarius), *Venetian Journal*, *Juilliard Serenade*, *Vier Briefe*, *Konzert für Oboe und Kammerensemble* (Stradivarius), an anthology of music by young Italian composers (Fonit Cetra) and thirteen CDs featuring the work of G. Castagnoli, A. Solbiati, F. Donatoni, M. Franceschini, S. Gervasoni, F. Gardella, M. Momi, S. Bulfon, D. Ghisi, G. Bertelli, Z. Baldi, Vittorio Montalti and Diana Soh respectively (Stradivarius). Three CD’s dedicated to Stefano Gervasoni, Francesco Ciurlo and Edoardo Dadone are in preparation, for Stradivarius. Furthermore, for several years the Ensemble has been strongly committed to musical education and promotion of young people’s creativity: new pieces commissions and many other activities led in 2017 to the foundation of IDEA - International Divertimento Ensemble Academy. IDEA coordinates the *Conducting Course* dedicated specifically 20th and 21st centuries music (17th edition in 2021); the *International Workshop for Young Composers* (7th edition in 2021); the *Calls for Young Performers* (instrumental masterclasses in contemporary music, 11th edition in 2021); the *Composition Course* (1st edition in 2018-19); the “*Franco Donatoni*” *International Meeting for Young Composers*, which includes an international composition competition, concerts, premieres and round tables (6th edition in 2020/21); the *Composition Competition for students of the Italian Conservatories* (7th edition in 2017), expanded at European level in 2018 with the EU project DYCE - Discovering Young Composers of Europe; *Sul Palco!/On Stage!*, an international competition that selects multidisciplinary performances (2nd edition in 2018). In 2012 the ensemble became part of the European network *Ulysses* (projects 2012-2016, 2016-2020, and 2020-2024), which brings together 11 of the major European institutions dedicated to promoting contemporary music, fostering young composers’ creativity, and encouraging the circulation of works, authors and performers. Divertimento Ensemble also produced activities aimed at the public, to encourage their curiosity and approach towards this repertoire: such as *Le Nuove Voci* di Divertimento Ensemble, a non-professional choir open to anyone wishing to perform contemporary music, born in 2017; the *LAM-Laboratorio di Ascolto Musicale*, a listening workshop aimed at a more conscious approach to the contemporary music repertoire, born in 2018; the *LIEM-Laboratorio di Improvvisazione ed Esecuzione Musicale*, a lab designed for non-musicians who want to experiment “live” with the language of contemporary music, born in 2020; *Giocare la Musica* (7th edition, 2020), a workshop dedicated to primary school children. In 2010 Divertimento Ensemble has been awarded the mention of the “*grandesignEtico International Award*” for its activity in favour of young musicians. In 2015 it won the XXXIV Italian music critics’ *Franco Abbati Prize* as “the 2014 best initiative”.

STR 37165

