



Rondò 2026

Concerti e incontri con la musica d'oggi

XXIII edizione – gennaio > settembre

Direttore Artistico
Sandro Gorli

Lunedì 7 settembre

ore 19.00 Primo concerto

ore 20.30 Secondo concerto

Milano, Fabbrica del Vapore, Sala Donatoni



**Divertimento
Ensemble**

Un concerto dedicato ad Alessandro Solbiati, nel suo settantesimo anno, che attraversa più di vent'anni della sua produzione: da *Ces miroirs jumeaux* del 1999 al *Sestetto a Gérard* del 2006, fino alla *Sonata (Tiresia e la Pizia)* del 2019. Tre opere molto diverse per organico e carattere, ma accomunate da una scrittura che cerca nel suono un luogo di relazione, di memoria e di ascolto. Il *Sestetto a Gérard* viene proposto nella ormai collaudata formula dell'ascolto-analisi-riascolto, ma questa volta al riascolto si aggiunge un elemento di attenzione: la seconda esecuzione sarà diretta da un diverso direttore d'orchestra.

Programma del primo concerto

Alessandro Solbiati (1956)

Sonata (Tiresia e la Pizia), per violino
(2019)

Lorenzo Gorli violino

Ces miroirs jumeaux, per flauto e viola
d'amore (1999)

Carlotta Raponi, flauto

Daniele Valabrega, viola d'amore

Sestetto a Gérard (2006)

prima esecuzione ¹

analisi a cura del compositore

seconda esecuzione ²

Divertimento Ensemble

Carlotta Raponi, flauto

Selene Framarin, clarinetto

Luca Avanzi, oboe

Elio Marchesini, percussioni

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

Lorenzo Gorli, violino

Daniele Valabrega, viola

Martina Rudic, violoncello

¹ **Paul Nau**, ² **Lorenzo Marino**

direttori selezionati dal *Corso di
Direzione d'orchestra 2026*



Cofinanziato
dall'Unione europea



**Divertimento
Ensemble**

Alessandro Solbiati (1956)



Sonata (Tiresia e la Pizia) per violino (2019)

La composizione nasce da *Due Adagi: Tiresia e la Pizia* del 2003, ispirati a *La morte della Pizia* di Dürrenmatt; nel 2019 Solbiati amplia il contrasto tra le due figure inserendo due movimenti veloci. All'origine della *Sonata (Tiresia e la Pizia)* ci sono due figure opposte: Tiresia, l'indovino lucido, controllato, freddo, e la Pizia, visionaria, emotiva, imprevedibile. Solbiati le aveva già messe a confronto nel 2003, nei due *Adagi* che formavano *Tiresia e la Pizia*; nel 2019 riprende quel materiale e lo amplia, costruendo una forma più articolata e contrastata.

I due personaggi non sono soltanto evocati, ma sembrano prendere corpo attraverso la scrittura strumentale. Al primo Adagio, discendente, polifonico e severamente controllato, si contrappone un secondo Adagio melodico, dolce e ascendente. Tra i due si inseriscono due movimenti veloci: il primo, leggero e quasi impalpabile, attraversato da una scala rapida come un velo; il secondo, al contrario, è incalzante, aspro, ostinatamente fortissimo.

La Sonata nasce così da un vero e proprio gioco di specchi e di opposizioni: controllo e abbandono, lucidità e visione, leggerezza e violenza. È

una musica nella quale il virtuosismo del violino diventa soprattutto strumento di caratterizzazione e di contrasto, dando voce a due modi inconciliabili di guardare il mondo.

Ces miroirs jumeaux per flauto e viola d'amore (1999)

Due strumenti che danno vita a un dialogo nel quale le loro identità sonore sembrano continuamente avvicinarsi e allontanarsi, corrispondersi e opporsi.

La scelta della viola d'amore, strumento dalla voce particolarmente risonante e dal timbro insieme dolce e velato, crea con il flauto un accostamento tutt'altro che convenzionale. I due strumenti possono apparire ora come voci autonome, ora come immagini l'uno dell'altro, attraverso un gioco di richiami, sovrapposizioni e trasformazioni del colore.

Composto nel 1999, il brano appartiene a un gruppo di lavori che Solbiati ha successivamente riunito nella *Suite Alternance*. È una musica concentrata sull'ascolto reciproco: più che affermare un discorso, sembra interrogare continuamente ciò che accade quando due suoni si incontrano e si trasformano l'uno nell'altro.



Sestetto a Gérard (2006)

Il *Sestetto a Gérard* ha una doppia dedica. La prima è a Sandro Gorli, maestro e amico di lunga data, che nel 2006 commissionò il lavoro per la stagione *Rondò* di Divertimento Ensemble. La seconda è a Gérard Grisey, incontrato da Solbiati nel 1997, un anno prima della sua scomparsa prematura. Proprio *Vortex temporum*, ascoltato in quell'occasione, lasciò nel compositore un'impressione profonda.

Non è dunque casuale che Solbiati scelga per il suo sestetto la stessa formazione strumentale dell'opera di Grisey. Il riferimento, tuttavia, non è una citazione: è piuttosto un dialogo a distanza, un modo per confrontarsi con un universo sonoro che aveva profondamente colpito il compositore.

La ricerca del suono è qui particolarmente evidente. Gli archi sono accordati in modo non convenzionale, così da disporre di dodici differenti note sulle corde vuote; il pianoforte è preparato in tre modi diversi, modificando la qualità delle sue risonanze. Ne nasce un mondo sonoro mutevole, nel quale si alternano due situazioni fondamentali: una scura, deformata, quasi spettrale, e una scintillante, limpida, cristallina.

Il *Sestetto* diventa così insieme omaggio e ricerca: memoria di un incontro, dialogo con un maestro ideale, ma soprattutto esplorazione di ciò che il suono può ancora rivelare quando gli strumenti vengono ascoltati nella loro dimensione più fisica e timbrica.



Paul Nau

Direttore d'orchestra e compositore francese nato nel 2006, è cresciuto in una famiglia di musicisti, trascorrendo ore ad ascoltare le prove dei suoi genitori. Ha iniziato a suonare il trombone a 7 anni, ha imparato da solo il pianoforte e ha iniziato a comporre intorno agli 8 anni, sognando di dirigere già dall'età di 4 anni.

Studia al Conservatorio Regionale di Cergy-Pontoise (CRR), con insegnanti come D. Kim, M. Gentet e H. Béjin (pianoforte) e D. Bosse, Y. Chauris e Y. Robin (composizione). Masterclass con compositori come Ph. Leroux, B. Cavanna, F. Filidei e H. Fourès, e collaborazioni con musicisti come M. Cesari e A. Billard, hanno arricchito la sua formazione. Frutto di queste esperienze la composizione di *Metamorfosi* per l'Ensemble Multilatérale diretto da S. Proust (2023).

Ora studia orchestrazione e direzione presso il CRR di Saint-Maur-des-Fossés, da settembre presso quello di Aubervilliers-La Courneuve.

Come direttore, la sua missione è dare vita alla musica del nostro tempo esplorandone la gamma emotiva, riproporre opere raramente eseguite e interpretare capolavori del passato.

Sebbene il trombone rimanga un'attività amatoriale, nel corso degli anni si è esibito in diverse orchestre sinfoniche, bande di fiati, ensemble di ottoni, big band e bande musicali, eseguendo un repertorio che spazia dalla musica antica, alle opere sinfoniche, al jazz, alle colonne sonore e al pop. Queste esperienze lo hanno portato sui palchi della Cité de la Musique e della Philharmonie de Paris con importanti direttori.

Con due amici fonda un ensemble dedicato alla promozione della nuova musica attraverso la presentazione in prima assoluta di opere di giovani compositori della regione parigina, oltre al repertorio del XX e XXI secolo e a nuovi arrangiamenti tratti dal "grande repertorio".





Lorenzo Marino

Sono nato a Roma e tra la mia città, Stoccarda e Saluzzo mi sono formato nella composizione, nella direzione d'orchestra e nella musica corale: non carriere parallele, ma modi diversi di abitare il pensiero musicale. Una formazione filosofica in università ha accompagnato, inoltre, i primi anni di studi.

Credo che il mestiere del direttore trovi nel momento della prova la sua declinazione evidentemente più tangibile: un lavoro di bottega che prende forma e si compie in un contesto primariamente relazionale. A precederla vi è, però, una dimensione invisibile e privata, nella quale si costruiscono un'idea e un'identità di suono. Credo sia importante considerare che davanti agli interpreti, tale idea perde ogni pretesa di autosufficienza: l'ensemble è, a tutti gli effetti, un co-autore di senso e questo è un aspetto che per me è talmente importante da orientare il mio approccio direttoriale.

Capire come una partitura possa diventare corpo proprio con quei musicisti, non con altri, ed esattamente in quel momento: è questo il punto più delicato e interessante del lavoro. Significa mantenere nitida la propria lettura e, nello stesso tempo, lasciarla modificare - ma bisognerebbe dire arricchire - dall'identità di chi suona per e con te. La musica, forse, abita una zona della percezione che le parole lambiscono appena, faticando a definire, ma che l'esperienza percettiva incontra con estrema semplicità. Il concerto si dà allora come evento qualificabile nella sua irripetibilità: l'interpretazione costruita nel lavoro comune vi affiora come una delle possibilità dell'opera, inseparabile dalle modalità singolari di quell'incontro fra musicisti, direttore e pubblico.



Questo concerto propone tre compositori nati nell'arco di poco più di vent'anni e tre opere profondamente diverse, ma accomunate dalla volontà di interrogare il suono e il nostro modo di ascoltarlo. Grisey, Gervasoni e Nieder hanno attraversato esperienze e stagioni musicali differenti e hanno sviluppato linguaggi profondamente personali e dunque ci offrono tre sguardi sul presente della musica, tre modi di trasformare la materia sonora, tre diverse concezioni del tempo, della memoria e della percezione. Il programma non cerca quindi somiglianze né continuità stilistiche, ma mette piuttosto in luce la ricchezza e la varietà della ricerca musicale contemporanea. Tre esperienze creative che, attraverso linguaggi diversi, ci ricordano come la musica del nostro tempo sia un territorio ancora aperto, capace di trasformarsi continuamente e di rimettere in discussione il nostro modo di ascoltare.

Programma del secondo concerto

Fabio Nieder (1957)

*Lacrimosa-Fragment*¹

Stefano Gervasoni (1962)

*Prato prima presente*²

Gérard Grisey (1946-1998)

*Vortex temporum*³

Divertimento Ensemble

Carlotta Raponi, flauto

Selene Framarin, clarinetto

Luca Avanzi, oboe

Elio Marchesini, percussioni

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

Lorenzo Gorli, violino

Daniele Valabrega, viola

Martina Rudic, violoncello

¹ Marco Careda, ² Giordana Rubria

Fiori, ³ Rotem Kidron

direttori selezionati dal *Corso di*

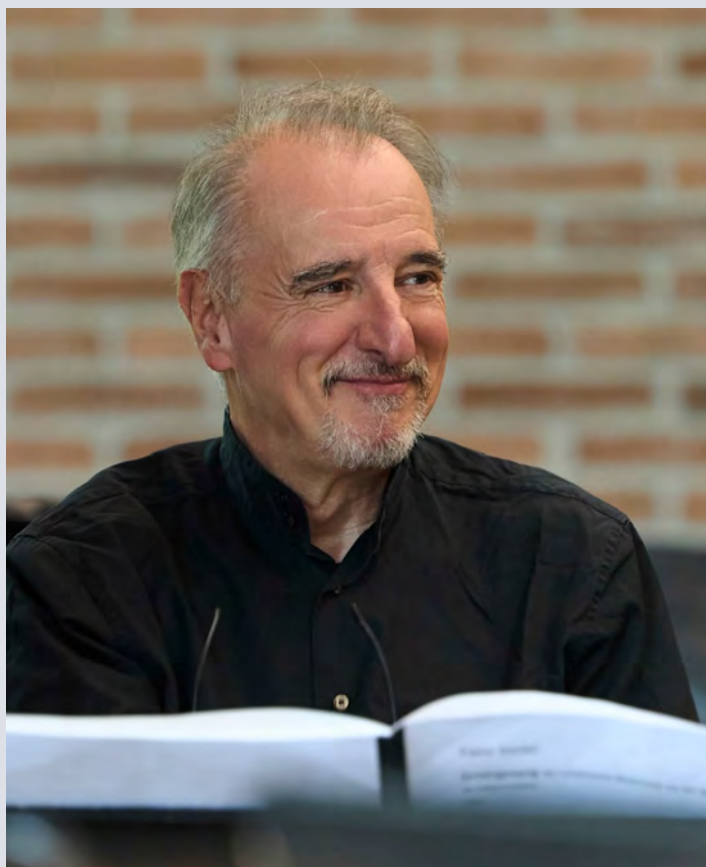
Direzione d'orchestra 2026



Cofinanziato
dall'Unione europea



**Divertimento
Ensemble**



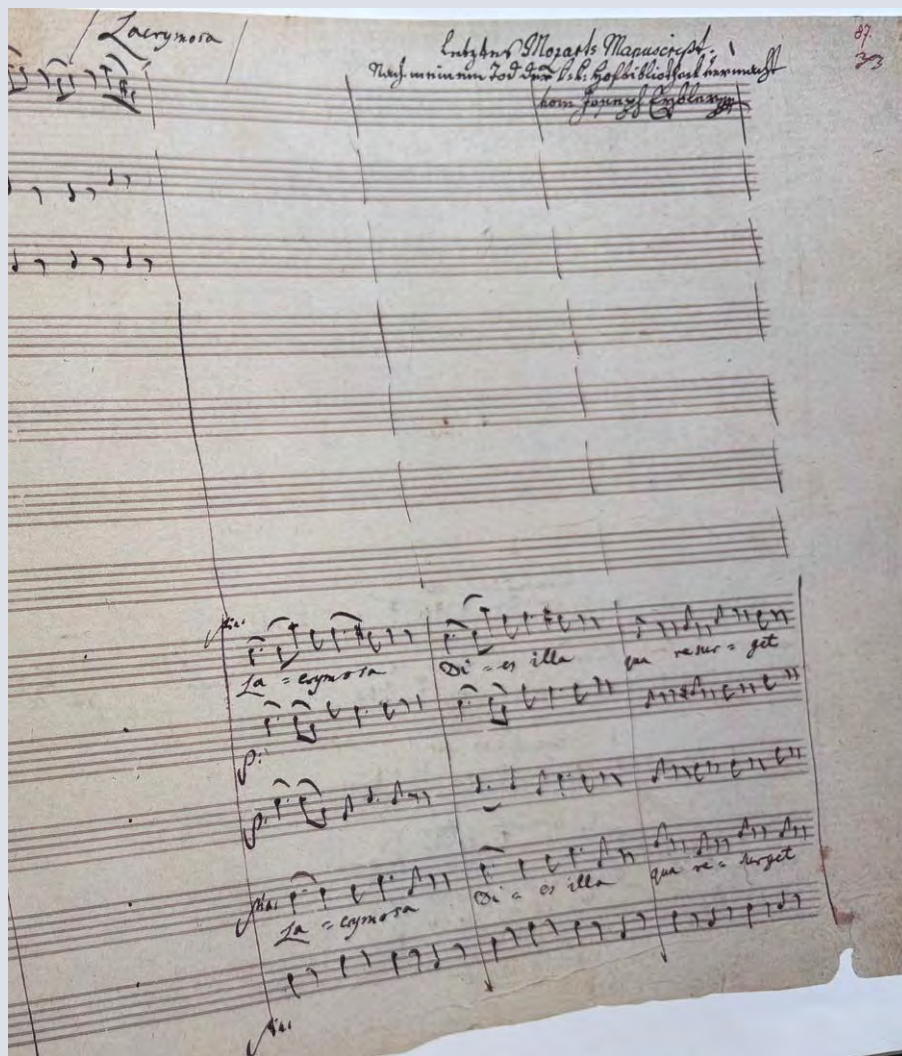
Fabio Nieder (1957) *Lacrimosa-Fragment*, Rezitativ für Solo-Bratsche im Ensemble (2026)*

Il *Lacrimosa* del *Requiem* di Mozart è un brano molto famoso. Mozart però ne compose solamente 8 battute e anche quelle sono rimaste incomplete per la sua morte. Il frammento originale consiste in due battute introduttive scritte per i primi e i secondi violini e viole. Seguono 6 battute scritte solamente per il coro, mentre la parte orchestrale manca completamente. Dopo la morte di Mozart, il *Lacrimosa*, come anche altri movimenti del suo *Requiem*, è rimasto in uno stato di abbozzo e come gli altri è stato completato da diversi compositori, fra gli altri anche da Franz Xaver Süssmayr. Altri movimenti del *Requiem* invece sono stati composti di sana pianta da questi compositori, mancando ogni abbozzo originale di Mozart.

La mia composizione è una sorta di meditazione (e forse anche un'allegoria) sul frammentario in generale e sul frammento del *Requiem* in particolare. Solamente il frammento originale viene preso da me in considerazione e non il suo completamento per mezzo di mani estranee. Esso si articola in tre fasi: la prima, come dicevo, si distri-

buisce in due battute introduttive di 12/8 articolate in 8 gruppi di 3/8 per un totale di 24 unità; seguono 2 battute identiche cantate dal coro sulle prime parole del *Lacrimosa* e infine le ultime 4 battute, che consistono in una scala ascendente, dove le prime due rappresentano un ansimare del coro in brevi accordi separati da silenzi, mentre le ultime due sono caratterizzate da suoni tenuti senza più pause che raggiungono un apice sulle parole "Judicantus homo reus".

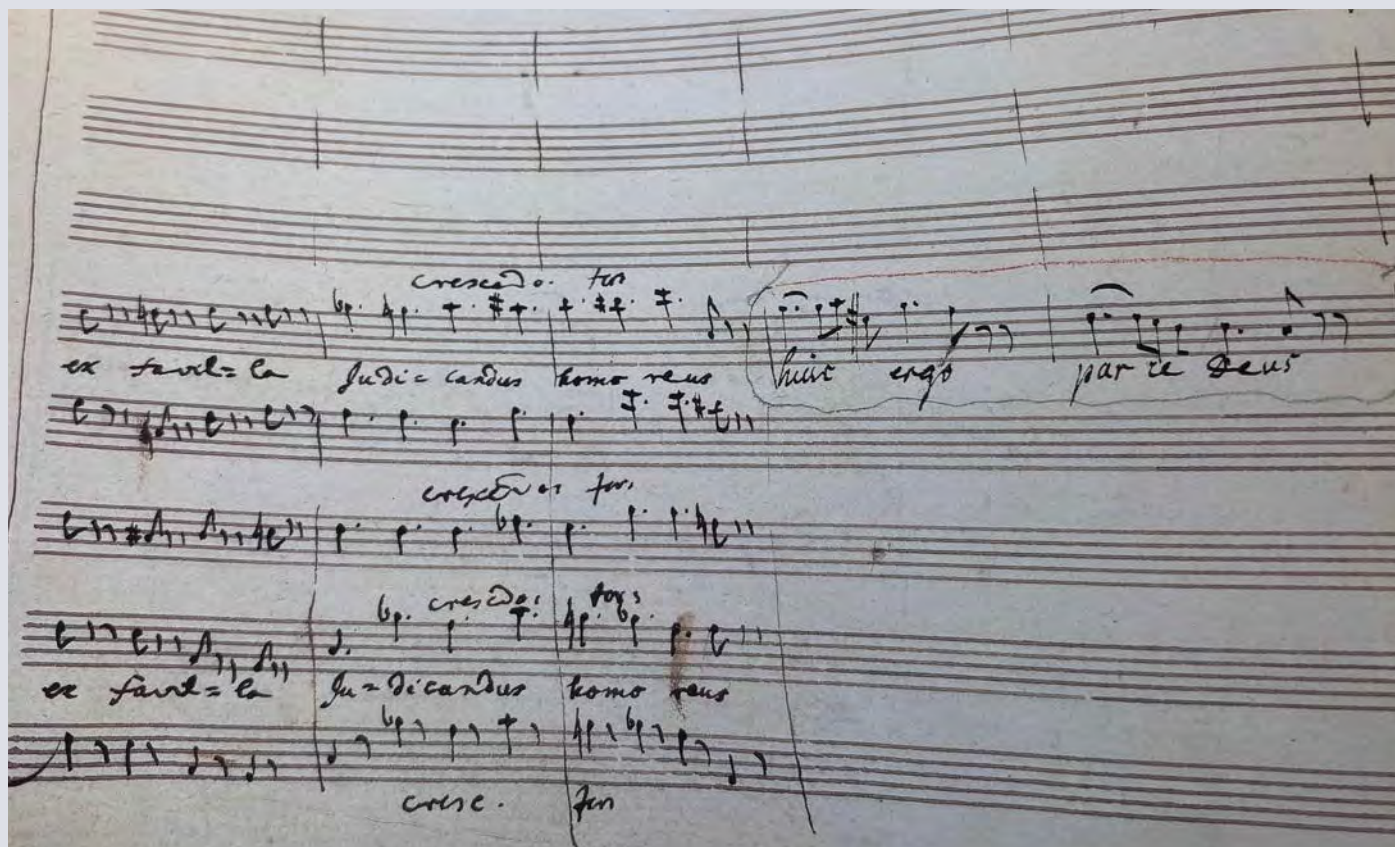
La mia "meditazione" cita continuamente l'originale mozartiano ripetuto in sempre nuove dimensioni timbriche, talvolta stravolgendole, come è il caso delle due battute introduttive mozartiane che verso il centro del mio lavoro vengono permutate seguendo procedimenti matematici che non tengono però conto dei nessi armonici originali. Anche le tre fasi del frammento originale vengono di volta in volta permutate, così che i nessi logici mozartiani vengono ulteriormente stravolti generando nell'ascoltatore, conoscitore dell'originale, una sensazione di smarrimento. In sottofondo ai suoni strumentali dell'ensemble si sente il brusio gracchiante di un disco vinile suonato da un vecchio grammofofono. Il disco riproduce una registrazione storica del *Lacrimosa*, però orchestrato e completato ex novo dai compositori sopra menzionati. Questo è il *Lacrimosa* come viene abitualmente eseguito e come lo conosciamo, anche se, come dicevo, è solo in minima parte opera di Mozart. Il frammento originale citato nelle mie sempre nuove letture e trascrizioni/orchestrazioni viaggia assieme al suo doppio "falso" del disco (doppiamente falso in quanto non suonato dal vivo ma in una riproduzione meccanica e, come detto, non originale!) e si contrappone costantemente, in uno strano dialogo, a una viola solista. La viola, che assume due funzioni, quella subordinata in ensemble e quella di un ruolo solista, sembra esser nelle sue apparizioni solistiche una voce estranea al contesto del frammento mozartiano. Il suo è un carattere cadenzale-recitativo e sembra voler dialogare con l'originale frammento. Il suo linguaggio non tonale contrasta con l'assunto storico con il quale dialoga. In realtà però tutto il materiale intervallare della viola risulta da un procedimento di smontamento degli intervalli dell'originale. Gli intervalli vengono poi rimontati per lo strumento solista in modi diversi e avulsi da ogni collegamento logico del sistema tonale. È un dialogo impossibile, si direbbe un dialogo fra sordi! La viola interroga costantemente il frammento, anch'essa però frammentaria per costituzione. Il frammento prosegue la sua strada enigmatico e ieratico e sembra non curarsi delle interrogazioni della viola. Il passato tonale e la sua frammentazione atonale



si rivolgono lo sguardo senza capirsi. Ma la viola non potrebbe esistere da sola, in quanto le sillabe della sua lingua dipendono totalmente dal materiale del frammento originale. Sembra che la viola interroghi il frammento originale chiedendogli cosa ne sarebbe stato se lui avesse avuto la possibilità di completarsi, se non fosse sopravvenuta la morte dell'autore. Ma anche la viola è altresì enigmatica in quanto emette solo suoni strumentali e le sue parole (ma...sono poi parole?) restano celate dentro questi suoni. Le interrogazioni rimangono senza risposte univoche e si abbattono contro un muro che ne riproduce l'eco. La viola era, oltre al pianoforte, lo strumento di Mozart.

(Fabio Nieder, 2026)

Le poche battute originali manoscritte del *Lacrimosa* mozartiano.





Stefano Gervasoni (1962)

Prato prima presente

Il presente come condizione del futuro della storia.

Il presente non è solo il tempo che ci si trova a vivere, ma incontro di passato e futuro: il modo di assicurare al futuro l'esistenza, e al passato di fondarla. Solo così il presente vive, e si vive nel presente: facendo del proprio presente il luogo d'incontro di passato e futuro. Così vive e si sviluppa la civiltà, consegnando la storia al futuro. Non sono tempi felici, da questo punto di vista, quelli che stiamo vivendo.

L'oblio della storia consente il saccheggio a uso personale del presente. I modi civili del vivere (i valori su cui si fonda il bene comune di un'idea di civiltà) diventano allora un inutile ingombro al raggiungimento dei propri fini personali. Il passato non deve esistere, la storia deve essere riscritta ogni giorno, annullandola, a uso di un presente da eternizzare, da trasformare in patrimonio virtuale, sorta di edulcorato della storia che si cancella per erigere il monumento all'oblio della civiltà.

Il gesto artistico non è solo libera espressione della volontà dell'artista che si dispiega in funzio-

ne (attiva o passiva) delle condizioni che l'hanno determinata. Chi progetta un edificio, per esempio, deve sapere conservare la memoria del "prato" in quel luogo esistente, e inscrivere in un'opera che tracci il futuro o è traccia per il futuro (non parliamo poi di un edificio costruito in un contesto urbanistico-paesaggistico complesso). Perché il prato è come la pagina bianca per il compositore: non è mai del tutto bianca, del tutto neutra, del tutto indifferente a ciò che il compositore si permetterà di metterci sopra. E il prato è già il frutto di una lunga storia.

La commissione dell'architetto e urbanista Lodo Meneghetti mi ha dato l'occasione per affrontare queste riflessioni in musica (la composizione non è forse lo studio urbanistico del paesaggio sonoro e una proposta di organizzazione estetica di un pezzo del suo dominio?). A lui sono infinitamente grato, così come a Sandro Gorli e a Divertimento Ensemble che permettono alla storia della musica di farsi ancora presente attivo, quindi futuro di una civiltà.

(Stefano Gervasoni 7.6.2009)





Gérard Grisey (1946-1998)

Vortex temporum

Il tempo non è una linea che procede inesorabilmente dal passato al futuro: può dilatarsi, contrarsi, accelerare, quasi fermarsi. Per Gérard Grisey, uno dei protagonisti della musica spettrale, il tempo non è semplicemente la cornice entro cui la musica si svolge: è la materia stessa della composizione.

Vortex temporum, uno dei vertici assoluti della musica del secondo Novecento, porta fin dal titolo l'immagine di un vortice: un movimento circolare nel quale velocità diverse convivono e si attraggono, trasformando continuamente la nostra percezione dell'ascolto.

All'origine dell'opera c'è un brevissimo frammento pianistico di Ravel, tratto dall'inizio di *Daphnis et Chloé*. Grisey lo sottopone a una sorta di lente d'ingrandimento sonora e temporale: lo deforma, lo rallenta, lo accelera, ne esplora le risonanze e le componenti interne fino a farlo diventare irriconoscibile. Come spesso accade nella sua musica, non assistiamo semplicemente allo sviluppo di un tema, ma alla metamorfosi di una materia sonora.

Le tre sezioni dell'opera tracciano un percorso ciclico, in cui il tempo si avvolge su se stesso come in un vortice. Il colore, l'energia e la trasformazione diventano materia di una drammaturgia

interamente interna al suono, che coinvolge l'ascoltatore in un'esperienza fisica e percettiva. In *Vortex temporum* il tempo non scorre, ma respira. Il "vortice" del titolo è soprattutto un vortice di tempi. Grisey immagina infatti diverse scale temporali che coesistono: il tempo ampio e quasi geologico delle grandi trasformazioni armoniche, quello intermedio dei gesti e delle frasi musicali, e quello infinitamente rapido delle vibrazioni e delle oscillazioni che costituiscono il suono stesso. L'ascolto è continuamente spostato da una dimensione all'altra, come se potessimo entrare alternativamente nel cuore microscopico di un suono e osservare dall'alto il lento disegno dell'intera composizione.

Ne nasce un'esperienza nella quale la musica sembra modificare il nostro stesso senso del tempo. Momenti di estrema lentezza possono apparire densissimi, mentre improvvise accelerazioni producono la sensazione di essere trascinati in un movimento irresistibile. Il virtuosismo degli interpreti non è mai un semplice sfoggio tecnico: è lo strumento attraverso il quale queste diverse temporalità prendono corpo e diventano percepibili.

Vortex temporum, ultima grande opera compiuta da Grisey prima della sua prematura scomparsa, è insieme una sintesi e un punto di arrivo della sua ricerca. Una musica che ci invita ad ascoltare non soltanto ciò che accade nel tempo, ma il tempo stesso mentre si trasforma sotto i nostri occhi – o, meglio, nelle nostre orecchie.





Marco Caredda

Sono nato a Cagliari nel 1987 e ho iniziato a studiare percussioni all'età di 5 anni; ho suonato in molte band da autodidatta e a 17 anni mi sono iscritto al Conservatorio di Cagliari, dove nel 2006 mi sono diplomato in "Strumenti a percussione", con particolare attenzione per la musica contemporanea, ho iniziato a studiare "Direzione d'orchestra" e ho conseguito il diploma accademico di primo livello in "Batteria jazz".

È al Conservatorio di Cagliari che sono venuto a contatto con la musica contemporanea, occupandomi di produzione musicale di vari generi. Ho

iniziato una mia collaborazione con la Asmed (Balletto di Sardegna, compagnia di danza contemporanea) per cui dal 2015 scrivo musiche originali per danza contemporanea. Attraverso questa attività sono entrato in contatto con le principali realtà del panorama artistico nazionale ed internazionale, proseguendo la composizione di musiche per danza per svariate realtà.

Dal 2014 sono direttore dell'ensemble Scisma, gruppo stabile per la musica contemporanea nato all'interno del Conservatorio di Cagliari. L'idea di fare il direttore era venuta un po' per caso, nel 2011: un concerto dello Scisma Ensemble (nato pochi mesi prima) aveva in programma un pezzo contemporaneo ritmicamente complicato e mi chiesero di dare una mano; fu così che feci il mio primo concerto da direttore e che decisi di studiare direzione seriamente, laureandomi in Direzione d'orchestra nel 2023, sempre al Conservatorio di Cagliari.

Devo il mio interesse per la musica contemporanea al mio maestro di percussioni: in quell'ambito, mi interessano particolarmente il teatro musicale, la complessità ritmica, l'armonia. Eseguo ogni tipo di repertorio. Nel "classico" abbiamo molte più informazioni, esecuzioni considerate "di riferimento" con le quali confrontarci; questo da una parte ti schiarisce le idee e dall'altra ti "vincola" a una certa prassi. La musica contemporanea è più complessa tecnicamente, ed essendo meno frequentata lascia più libertà, sempre nel rispetto della partitura. La presenza del compositore alle prove, per esempio, mi aiuta molto: le sue indicazioni mi fanno conoscere la sua intenzione.

Attualmente proseguo l'attività di compositore, polistrumentista, direttore in varie situazioni molto diverse tra loro, dalla musica contemporanea allo ska jazz, passando per il jazz contemporaneo, il progressive rock e la musica per danza, l'elettronica e la sperimentazione a più livelli, cercando una coerenza in un panorama artistico musicale molto variegato.





Giordana Rubria Fiori

Sono romana e vivo in Germania, dove lavoro al teatro di Ulm come maestro collaboratore e direttrice d'orchestra. Il mio percorso è passato dal pianoforte alla direzione d'orchestra, attraversando gli studi negli Stati Uniti e la formazione con Antonino Fogliani, senza mai perdere il legame con il teatro musicale: un'esperienza che continua a plasmare il mio modo di costruire il suono e di lavorare con i musicisti.

Nell'orchestra ritrovo la stessa qualità di ascolto della musica da camera, solo su una scala diversa. Credo che sia nell'incontro con i musicisti che un'idea musicale trovi davvero la propria forma: l'interpretazione nasce dal dialogo continuo tra la mia visione musicale e ciò che emerge nell'ascolto reciproco, fino a diventare qualcosa che appartiene all'ensemble più che al singolo.

La musica contemporanea è uno dei luoghi in cui mi sento più libera come interprete. Mi affascina il modo in cui mette in discussione le nostre abitudini di ascolto e ci invita a percepire il presente in modo diverso. La ricchezza dei suoi linguaggi e la continua esplorazione del suono aprono uno spazio di riflessione condivisa, capace di trasformare il modo in cui ascoltiamo e abitiamo il presente.

Quando dirigo sono completamente immersa nel momento presente. È nel dialogo che si crea con i musicisti dell'orchestra o dell'ensemble che il lavoro delle prove si trasforma in musica viva, e ogni concerto acquista un carattere unico e irripetibile, tanto per chi lo crea sul palco quanto per chi lo vive dalla sala.





Rotem Kidron

Sono una direttrice d'orchestra e cantante israeliana residente a Berlino. La musica mi attrae come mezzo per incontrare persone, luoghi e mondi, e amo fare musica con gli altri. Sono particolarmente affascinata dalla musica contemporanea: dalla musica creata nel presente, dai nuovi suoni e dal modo in cui i compositori rispondono al mondo in cui viviamo e ne raccontano la storia. Come direttrice d'orchestra, ho collaborato con ensemble e cori in tutto Israele, tra cui il Meitar Ensemble for Contemporary Music, la Jerusalem Street Orchestra e l'Ankor Choir, e ho partecipato a masterclass e accademie con come Arturo Tamayo, Peter Rundel, Yuval Weinberg, Marco Angius e Daniel Reuss.

Allo stesso tempo, nutro una grande passione per la musica antica. Come cantante e direttrice d'orchestra del Jerusalem Vocal Consort, lavoro con il repertorio medievale e rinascimentale, approcciandolo come una forma di viaggio nel tempo: un modo per intravedere un altro mondo attraverso i suoi suoni, le sue storie e i suoi modi di ascoltare. Ho anche approfondito la musica medievale attraverso gli studi presso la Schola Cantorum Basiliensis.

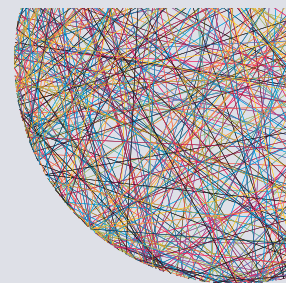
Oltre a dirigere e cantare, sono fondatrice e direttrice artistica di Ani Kol, un progetto di musica vocale contemporanea, e di Connections, un progetto annuale di commissione di nuove opere per ensemble ispirate all'arte. Entrambi i progetti nascono dal mio interesse nel riunire persone, voci e linguaggi musicali, e nel creare spazi in cui la nuova musica possa emergere attraverso la collaborazione.

La mia pratica artistica spazia tra direzione d'orchestra, esecuzione, composizione, curatela e composizione di musica originale per il teatro. Amo viaggiare, scoprire nuovi posti, incontrare persone e fare esperienze. Ogni volta che mi si offre l'opportunità di viaggiare, tendo a dire di sì, quindi sono spesso in viaggio.

Per me, la musica non inizia né finisce con lo spartito. Il mondo stesso è musica: gli uccelli, le auto, lo scricchiolio di una sedia, il ritmo delle persone che parlano. Sono costantemente in ascolto, raccolgo suoni, storie, incontri ed esperienze e li porto con me.



Rondò e Rondò in Monferrato 2026



Prossimi appuntamenti

Sabato 12 settembre

Fabbrica del Vapore, Sala Donatoni

ore 19.00 Happy Music

La composizione a più mani

Con Edoardo Casali, Giulio Cattaneo,
Pierre Relaño

ore 20.30 Concerto

Big Mother, opera teatrale in un atto per
ensemble, voce recitante ed elettronica* (2026)
Liberamente ispirata a *The Machine Stops* di E.
Forster

Collettivo C2R

(Edoardo Casali, Giulio Cattaneo, Pierre
Relaño)

Domenica 13 settembre

Fubine, La Crescentina - Laboratorio per l'Arte

ore 18.00 Concerto

Recital di canto.

Musiche di Luigi Nono, Nicolò Castiglioni,
Claudio Ambrosini, Federico Gardella, Matthew
Monaco, Alessandro Solbiati, Roberto Andreoni,
Maria Vincenza Cabizza

Maria Eleonora Caminada soprano



Cofinanziato
dall'Unione europea



**Divertimento
Ensemble**

www.divertimentoensemble.it - www.idea.divertimentoensemble.it
info@divertimentoensemble.it - idea@divertimentoensemble.it

IDEA International
Divertimento
Ensemble
Academy