



Rondò 2025

Concerti e incontri con la musica d'oggi

XXII edizione – gennaio > ottobre

Direttore Artistico
Sandro Gorli

Lunedì 8 settembre

 **ore 18.30 - Primo concerto**
 **ore 20.30 - Secondo concerto**

 **Divertimento
Ensemble**

I due concerti di questa sera concludono il *Corso di Direzione d'orchestra per il repertorio per ensemble dal primo Novecento ad oggi* che si è svolto in Monferrato dal 30 agosto al 7 settembre e sono prodotti in collaborazione con il *Call for Young Performers 2025* sulla vocalità contemporanea, tenuto da Alda Caiello. Il primo concerto propone la formula ormai collaudata "ascolto e riascolto": dopo la prima esecuzione di *Homing*, il compositore José Manuel López López condurrà una breve analisi del pezzo a cui farà seguito la seconda esecuzione. Monografico è anche il secondo concerto, di cui è protagonista Luciano Berio, che è preceduto da una introduzione a cura di Giovanni Cestino, in collaborazione con il *Centro Studi Luciano Berio*. Con le due opere in programma si chiude anche il focus che *Rondò 2025* ha dedicato a Berio nel centenario della sua nascita.

Primo concerto, ore 18.30

José Manuel López López (1956) ¹
Homing per soprano e ensemble (2017)

Analisi di *Homing* a cura del
compositore, accanto a cui interviene
anche il poeta Dionisio Cañas

José Manuel López López ²
replica di *Homing*

Clemence Martel soprano
(cantante selezionata dal *Call for
Young Performers 2025*)

Divertimento Ensemble

¹ **Olga Magdalena Polowczyk** e

² **Matteo Chiodini** direttori
(selezionati dal *Corso di direzione
d'orchestra 2025*)

José Manuel López López (1956)
Homing per soprano e ensemble
(2017) su testo di Dionisio Cañas

Intervistato alla prima mondiale di *Homing*, il compositore ha sottolineato come «il testo di Dionisio Cañas, che affronta la durezza dell'esilio e le sue conseguenze talvolta terribili – la morte di innocenti, come quella di Aylan, *un bambino dimenticato nel mare* –, è stato la forza trainante della scrittura di *Homing*, termine che in inglese indica la capacità di ritrovare la strada di casa, la migrazione degli uccelli, l'istinto di ritorno. Dionisio Cañas ha dato un titolo molto appropriato alla nostra opera». Anche la scelta dell'organico si è ispirata al testo: «nonostante la difficoltà di rieseguirlo altre volte, ho rinunciato a un organico "facile". Scrivendo per soprano, clarinetto in si bemolle e clarinetto basso, fisarmonica, percussioni, arpa e contrabbasso ho voluto sperimentare nuove fusioni timbriche tra un contrabbasso e una fisarmonica, o tra un clarinetto basso e un'arpa... Attraverso l'astrazione del suono e la concretezza del testo, l'opera cerca di trasmettere emozioni profonde, sia dal punto di vista espressivo che da quello puramente tecnico-musicale. Durante la composizione di *Homing*, ero accompagnato da un oggetto apparentemente banale: un fischietto di plastica per bambini (raccolto dallo stesso Dionisio Cañas a Lesbo), che uno de-



gli interpreti usa a un certo punto del brano. Apparteneva a uno dei rifugiati che, durante il viaggio in mare di 10 chilometri su gommoni sgangherati tra Turchia e Grecia, raggiunsero le spiagge greche. Questo fischietto, insieme a torce elettriche, luci di cellulari e altri oggetti, veniva utilizzato dai rifugiati per farsi vedere e sentire nell'oscurità o nella nebbia e guidare le imbarcazioni che venivano a salvarli verso il confine invisibile tra le acque territoriali europee e la Turchia.

Dionisio Cañas, *Homing (poema para ser cantado)*, 2016

Like a tongue without a mouth

Dead and dead and dead.

Dead mother tongue,

no country to return,

no place, displaced,

this place is no place.

La mer, la mer, toujours recommencée

Dead and dead and dead.

Mother tongue, mother land,

where are you?

La mer, la mer, toujours recommencée.

Dead and dead and dead.

I am looking for you, mother,

I am looking for you since I was born,

I am looking for you since I was dead.

La mer, la mer, toujours recommencée

Dead and dead and dead.

The birds are returning home,

I fly with them over my head

I am not a bird, I am Aylan,

a child forgotten in the sea.

La mer, la mer, toujours recommencée

Dead and dead and dead.

Mother tongue, mother land,

where are you?

La mère, la terre, toujours recommencée.

Come una lingua senza bocca

Morto, morto e morto.

Lingua madre morta,

nessun paese in cui tornare,

nessun posto, sfollato,

questo posto non è un posto.

Il mare, il mare, ricomincia sempre

Morto, morto e morto.

Lingua madre, patria,

dove sei?

Il mare, il mare, ricomincia sempre

Morto, morto e morto.

Ti cerco, madre,

Ti cerco da quando sono nato,

Ti cerco da quando ero morto.

Il mare, il mare, ricomincia sempre

Morto, morto e morto.

Gli uccelli tornano a casa,

Volo con loro sopra la mia testa

Non sono un uccello, sono Aylan,
un bambino dimenticato nel mare.

Il mare, il mare, ricomincia sempre

Morto, morto e morto.

Lingua madre, patria,

Dove sei?

Il mare, la terra, ricomincia sempre

Secondo concerto, ore 20.30

Introduzione al concerto a cura di
Giovanni Cestino, in collaborazione con
il *Centro Studi Luciano Berio*.

Luciano Berio (1925-2003)

El mar la mar per due soprani e
ensemble (1969) ¹

Folk Songs, per tre voci e ensemble
(1964) ²

1. *Black is the color...* (Stati Uniti)
2. *I wonder as I wander* (Stati Uniti)
3. *Loosin yelav* (Armenia)
4. *Rossignolet du bois* (Francia)
5. *A la femminisca* (Sicilia)
6. *La donna ideale* (Italia)
7. *Ballo* (Italia)
8. *Motettu de tristura* (Sardegna)
9. *Malurous qu'o uno fenno* (Auvergne)
10. *Lo fiolaire* (Auvergne)
11. *Azerbaijan love song* (Azerbaijan)

Elena Caccamo mezzosoprano

Clemence Martel soprano

Chiara Ersilia Trapani soprano

(cantanti selezionate dal *Call for
Young Performers 2025*)

Divertimento Ensemble

¹ **Daniele Di Virgilio** e

² **Kohki Totsuka** direttori

(selezionati dal *Corso di direzione
d'orchestra*)



Luciano Berio (1925-2003)

El mar la mar

Il brano è diviso in tre episodi. Il primo, che non comprende la fisarmonica, ha un carattere onirico e molto suggestivo: l'ascoltatore più avvezzo alla musica contemporanea scorderà, probabil-

mente, richiami vagamente seriali, ma è la finezza della strumentazione che colpisce più di tutto.

L'inizio del secondo episodio vede la fisarmonica in *ppp* all'unisono con il soprano, in un Mib molto lungo, parte di una *texture* armonica che si crea dall'urto con i due clarinetti, le voci, e in ultimo il contrabbasso. In un secondo momento, invece, la fisarmonica viene usata in senso timbrico. Si percepisce un aumento della tensione, sottolineata dall'aumento di volume e di strumenti, che si spegne molto lentamente, tornando al clima iniziale di note lunghe sapientemente organizzate in un complesso accordo finale.

Il terzo episodio è il più vivace: in poche battute il ritmo diventa incalzante, e anche la fisarmonica assume un ruolo decisivo. Il finale, come era avvenuto per i precedenti episodi, è strutturato come un accordo che si forma dall'intersezione delle varie linee, ma qui, a sorpresa, la fisarmonica assume sostanzialmente il ruolo del contrabbasso e, in un curioso cambio di chiave, si pone come base per l'intera struttura armonica.

Testi di Rafael Alberti, tratti da *Arion. Versos sueltos del mar* e dal poema *Marinero en tierra*

I
*Me siento mar a oírte
Te sentarás tu mar para esucharme*

II
*El mar. ¡Sólo la mar!
¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?
Pleamar silenciosa de mis muertos
¿Por qué me desenterraste
del mar?
Ellos quizás los que ose sten limando
En sueños la marejada
me tira del corazón;
Rubias Rocas distantes
se lo quisiera llevar.*

III
*Te gustaria mar a montarte in bicicleta
Darte un largo paseo por los Ramblas
Elquilar luego una sombrilla verde
Y tumbarte cu la playa como una mar cualquiera*

*A descansar del bano
Te gustaria ma*

I
Mi sento come il mare ad ascoltarti
Il tuo mare siederà ad ascoltarmi

II
I mare. Solo il mare!
Perché mi hai portato, padre,
in città?
Silenziosa alta marea dei miei morti
Perché mi hai dissotterrato
dal mare?
Forse sono loro che osano archiviare
Nei sogni l'onda
mi trascina il cuore;
Rocce bionde lontane
vorrei portarmelo via.

III
Ti piacerebbe andare al mare a fare un giro in bicicletta
Fare una lunga passeggiata lungo le Ramblas
Poi noleggiare un ombrellone verde
E sdraiarti sulla spiaggia come in qualsiasi altro mare

Per riposarti dal bagno
Ti piacerebbe il mare



Luciano Berio (1925-2003)

Folk Songs

Il ciclo dei *Folk Songs* fu commissionato a Berio dal Mills College in California e fu eseguito per la prima volta in quel luogo da un'orchestra da camera diretta dallo stesso Berio, nel 1964, con Cathy Berberian come soprano solista.

Ad ogni ascolto *Folk Songs* conferma la coinvolgente capacità di Luciano Berio di reinterpretare differenti tradizioni popolari con gusto sapiente e raffinato. Nell'opera, sorta di eclettico giro del mondo in undici melodie, colpiscono sia il fascino cangiante e multiforme del tessuto strumentale che riveste di volta in volta gli undici brani sia il segno vocale che si riverbera nelle svariate declinazioni espressive che li caratterizzano. Quelle metamorfosi vocali distribuite di brano in brano sono un significativo omaggio al talento di Cathy Berberian, una delle voci più eclettiche dell'avanguardia novecentesca, un'interprete colta, fascinoso e poliglotta, che riusciva a cantare in cinque lingue diverse nella stessa sera, come testimonia la prima esecuzione assoluta dei *Folk Songs*.

Con queste parole il compositore presenta i suoi *Folk Songs*: «Ho sempre provato un senso di profondo disagio ascoltando canzoni popolari

(cioè espressioni popolari spontanee) accompagnate dal pianoforte. È per questo e, soprattutto, per rendere omaggio all'intelligenza vocale di Cathy Berberian che nel 1964 ho scritto *Folk Songs* per voce e sette esecutori (flauto/ottavino, clarinetto, due percussioni, arpa, viola, violoncello) e, successivamente, per voce e orchestra da camera (1973).

Si tratta, in sostanza, di un'antologia di undici canti popolari (o assunti come tali) di varia origine (Stati Uniti, Armenia, Provenza, Sicilia, Sardegna, ecc.), trovati su vecchi dischi, su antologie stampate o raccolti dalla viva voce di amici. Li ho naturalmente interpretati ritmicamente e armonicamente: in un certo senso, quindi, li ho ricomposti. Il discorso strumentale ha una funzione precisa: suggerire e commentare quelle che mi sono parse le radici espressive, cioè culturali, di ogni canzone. Queste radici non hanno a che fare solo con le origini delle canzoni, ma anche con la storia degli usi che ne sono stati fatti, quando non si è voluto distruggerne o manipolarne il senso. Due di queste canzoni («La donna ideale» e «Ballo») non sono popolari nella sostanza, ma solo nelle intenzioni: le ho composte io stesso nel 1947. La prima sulle parole scherzose di un anonimo genovese, la seconda sul testo di un anonimo siciliano».

Folk Songs, i testi

Black is the colour

*Black is the colour of my true love's hair
his lips are something rosy fair
the sweetest smile and the kindest hands
I love the grass whereon he stands.
I love my love and well he knows
I love the grass whereon he goes
if he no more on earth will be 'twill
surely be the end of me.*

I wonder as I wander

*I wonder as I wander out under the sky how Jesus
our Saviour did come for to die
for poor ordn'ry people like you and like I
I wonder as I wander out under the sky.
When Mary birthed Jesus 'twas in a cow stall
with wise men and farmers and shepherds and all
but high from the Heavens a star's light did fall
the promise of ages it then did recall.
If Jesus had wanted of any wee thing
a star in the sky or a bird on the wing
or all of God's angels in Heav'n for to sing
he surely could have had it
'cause he was the king.*

Loosin yelav

*Loosin yelav en sareetz
saree partzaer gadareetz shegleeg megleeg yeresov
paervetz kedneen loosnidzov.
Jan ain loosin Jan ko loosin jan ko gaelor sheg yereseen.
Xavarn arten tchaekatzav oo el kedneen tchaegatzav
loosni loosov halatzvadz moot amberi metch maenadz.
Jan ain loosin Jan ko loosin jan ko gaelor sheg yereseen.*

Rossignolet du bois

*Rossignolet du bois rossignolet sauvage
apprends-moi ton langage apprends-moi à parler
apprends-moi la manière comment il faut aimer.
Comment il faut aimer je m'en vais vous le dire
faut chanter des aubades deux heures après minuit
faut lui chanter: la belle c'est pour vous réjouir.
On m'avait dit, la belle, que vous avez des pommes
des pommes de renettes qui sont dans vot' jardin.
Permettez-moi la belle que j'y mette la main.
Non je ne permettrai pas
que vous touchiez mes pommes
prenez d'abord la lune et le soleil en main
puis vous aurez les pommes
qui sont dans mon jardin.*

Ballo

*Amor fa sviare li più saggi
[e] chi più l'ama meno ha in sé misura
più folle è quello che più s'innamora.
Amor non cura di fare suoi dannaggi
co li suoi raggi mette tal calura
che non può raffreddare per freddura.*

Nero è il colore

*Nero è il colore dei capelli del mio amore
rosa chiaro quello delle sue labbra
dolcissimo il suo sorriso e assai gentili le mani
amo l'erba su cui lui sta.
Amo il mio amore e lui lo sa bene
amo l'erba su cui cammina
se mai al mondo egli più non sarà
questa di certo la mia fine sarà.*

Mi chiedo mentre vago

*Mi chiedo mentre vago sotto il cielo
perché è venuto Gesù nostro salvatore per morire
per della povera gente semplice come te e come me
mi chiedo mentre vago sotto il cielo.
Quando Maria mise al mondo Gesù era in una stalla
fra i re magi e contadini e pastori ed altri
ma dall'alto del cielo scese la luce di una stella
l'antica promessa allora rammentò.
Se Gesù avesse desiderato una qualsiasi piccolezza,
una stella in cielo o un uccello in volo
o che tutti gli angeli di Dio cantassero in cielo
avrebbe di certo potuto averla
perché lui era il re.*

La luna è sorta

*La luna è sorta sulla collina
sulla cima della collina la sua faccia rossa e rosata
rischiara la terra.
O cara luna, cara luce e cara la tua faccia rotonda e rosa.
Prima regnava l'oscurità, avvolgendo la terra,
il chiaro di luna ora l'ha cacciata nelle nuvole nere.
O cara luna, cara luce e cara la tua faccia rotonda e rosa.*

Piccolo usignolo del bosco

*Piccolo usignolo del bosco piccolo usignolo selvatico
insegnami la tua lingua insegnami a parlare
insegnami la maniera in cui bisogna amare.
Come bisogna amare ora ti voglio dire
bisogna cantare serenate due ore dopo mezzanotte
bisogna cantare a lei: mia bella è per farvi gioire.
Mi avevano detto, bella, che avete delle mele
delle mele renette che sono nel vostro giardino.
Permettetemi, mia bella, che vi porga la mia mano.
No, non permetterò
che tocchiate le mie mele
prendete prima la luna e il sole in mano
poi avrete le mele
che sono nel mio giardino.*

Ballo

*L'amore fa sviare i più saggi
e chi più ama meno ha in sé misura
più folle è quello che s'innamora.
L'amore non si cura dei danni che fa
coi suoi raggi mette una tale calura
che non si può raffreddare.*

Motettu de tristura

*Tristu passirillanti coment massimbillas.
Tristu passirillanti e puita mi consillas
a prangi po s'amanti. Tristu passirillanti cand'happess
interrada, tristu passirillanti faimi custa cantada
cand'happess interrada.*

Malurous qu'o uno fenno

*Malurous qu'o uno fenno, malurous qué n'o cat!
Qué n'o cat n'en bou uno, qué n'o uno n'en bou pas!
Tradèra, ladèri dèrèro ladèra, ladèri dèra.
Urouzo lo fenno qu'o l'omé qué li cau!
Urouz' inquèro maito o quèlo qué n'o cat!
Tradèra, ladèri dèrèro ladèra, ladèri dèra.*

Lo Fiolaire

*Ton qu'èrè pitchounèlo,
gordavè loui moutous.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!
Obio 'no counoulhètò
è n'ai près u postrou.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!
Per fa l'obiroudètò
mè domound' un poutou.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!
E ièu soui pas ingrato,
èn lièt d'un n'in fau dous!
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!*

Azerbaijan Love Song

*Da maesden bil de maenaes
di dilamnanai ai naninai
go shadaemae hey ma naemaes yar go shadaemae
hey ma naemaes
sen ordan chaexman boordan tcholoxae mae dish ma
naemaes yar tcholoxae mae dish ma naemaes
kaezbe li nintché dirai nintché
ax kroo gomshoo nyaka mae shi
ax pastoi xanaem pastoi
jar doo shi ma nie patooshi
go shadaemae hey ma naemaes yar go shadaemae
hey ma naemaes
sen ordan chaexman boordan tcholoxae mae dish ma
naemaes yar tcholoxae mae dish ma naemaes
kaezbe li nintché dirai nintché lebleri gontchae derai
gontchae
nie didj dom ik diridit
boost ni dietz stayoo zaxadit
ootch to boodit ai palam
syora die limtchésti snova papalam.*

Canzone triste

Triste usignolo come mi assomigli.
Triste usignolo consolami se puoi
io piango per il mio amore. Triste usignolo
quando sarò seppellito, triste usignolo
canta questa canzone quando sarò seppellito.

Infelice chi ha moglie

Infelice chi ha moglie, infelice chi non ce l'ha!
Chi non ce l'ha ne vuole una chi ce l'ha non la vuole!
Tradèra, ladèri dèrèro ladèra, ladèri dèra.
Felice la donna che ha l'uomo che desidera!
Ancora più felice colei che non ce l'ha!
Tradèra, ladèri dèrèro ladèra, ladèri dèra.

La filatrice

Quando ero piccola
facevo la guardia alle pecore.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!
Avevo un bastone
e chiamai un pastore.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!
Per fare la guardia alle mie pecore
mi ha chiesto un bacio.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!
E io che non sono ingrata,
invece che uno gliene ho dati due.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

Qalaliyam, nota all'interno dei *Folk Songs* come *Azerbaijan Love Song* è un canto tradizionale azerbaijano, scritto in un dialetto asiatico dell'Azerbaijan (fatta eccezione per un verso russo) e trascritto foneticamente da un vecchio 78 giri dalla cantante Cathy Berberian, prima moglie di Berio, che lo interpretò senza minimamente conoscere la lingua azera; non ne esiste ancora una traduzione, ma un amico della cantante le raccontò che il canto paragona l'amore a una stufa).



Elena Caccamo mezzosoprano

Mezzosoprano di Milano, muove i suoi primi passi nel coro di voci bianche del Teatro alla Scala, dove canta come solista stabile per dieci anni. Nel 2015 debutta in *Cavalleria Rusticana* (Lola). Da allora ha preso parte a diverse produzioni (Accademia del Teatro alla Scala, AsLico, Festival Valle d'Itria), cantando in diversi ruoli tra cui Rosina, Cherubino, Flora, Carmen. Ha inoltre cantato presso i Teatri Goldoni, Comunale di Rovigo e Coccia di Novara (Suora Zelatrice), Comunale di Bologna e Massimo di Palermo.

Dopo aver debuttato al Festival Puccini con *Jakob Lenz* di Rihm, ha impresso una decisa svolta al suo percorso artistico, specializzandosi nel repertorio contemporaneo. In poco meno di due anni ha dato vita a tre titoli d'opera in prima assoluta - *Lamberto!* di Cara, *Stabant Matres* di Marzocchi e *Dorian Gray* di Franceschini - e si è esibita presso prestigiosi festival (tra cui Ravenna, Imola e Cantiere Internazionale di Montepulciano), con *Tierkreis* di Stockhausen, *Goethe Lieder* di Dallapiccola, *Agnus, Canti popolari e Folk Songs* di Berio, *Façade* di Walton.

Tra i prossimi impegni, il debutto al Grand Opéra d'Avignon e al Théâtre de l'Athénée di Parigi nel 2026 con la nuova opera di Franceschini, *Decameron*.



Clemence Martel soprano

Vivo e lavoro a Parigi. Dopo aver studiato flauto e canto lirico a Parigi, Rotterdam e Losanna, mi sono specializzata in musica contemporanea al Neue Musik Studio dell'HMDK di Stoccarda. Lì ho anche proseguito la mia formazione in estetica e filosofia dell'arte, composizione elettronica e arte performativa.

Ho sempre sentito che la musica e la scena, in qualsiasi forma, avrebbero fatto parte della mia vita. Ma è sicuramente la musica di oggi che mi permette di interrogarmi sulla nostra identità più profonda. Il dialogo tra organico e sintetico, le tecniche vocali estese, il lavoro sul corpo e l'uso di oggetti artistici sintetici sono tutti percorsi verso le nostre più belle ambiguità e la nostra alterità. La musica contemporanea non potrebbe "essere" senza i secoli di *savoir faire*, di tradizione e scienza del gesto, sia strumentale che compositivo, di cui è erede. Mi ha permesso di esplorare un diverso rapporto con il "corpo che canta" e il coinvolgimento fisico dell'interprete, così come una visione più ampia del materiale sonoro, del suo sfruttamento e della diversità del suo potere espressivo. Permette anche un approccio semantico diverso e un nuovo spazio per la parola. La musica contemporanea è anche inseparabile dalla ricerca e dalla spinta alla sperimentazione. Questo la rende un terreno di gioco molto favorevole al lavoro interdisciplinare e alla conquista di nuovi territori artistici. Prestare la mia voce e collaborare quotidianamente con i compositori mi ha dato un rapporto diverso con il mio ruolo di interprete. C'è sia il piacere di dare la mia voce, di contribuire a dare corpo a un'opera, sia il piacere di esplorare un'altra forma di vicinanza, quasi di intimità, con un'opera.



Chiara Ersilia Trapani soprano

Mi chiamo Chiara Ersilia Trapani. Non fatevi ingannare dal cognome: ho origini siciliane, sì, ma sono nata e cresciuta a Catania. Fin da piccola mi esibivo in veri e propri concerti... dal balcone di casa!

A cinque anni ho iniziato a studiare canto nel coro di voci bianche del Teatro Massimo Bellini, a Catania. Ho poi continuato gli studi in canto lirico fino al diploma di II livello al Conservatorio di Campobasso. (Sì, il Molise esiste, ed è pure bellissimo). Da allora ho sempre avuto accanto la guida tecnica e umana di Alda Catello, con cui ho scoperto una grande passione per la musica contemporanea. L'anno in cui ottengo l'immissione in ruolo per insegnare educazione musicale alle scuole medie mi trasferisco a... Domo-dossola! Sì, esiste davvero, non è solo un jolly per "nomi, città e cose". In contemporanea, conseguo anche un Master di II livello in repertorio contemporaneo al Conservatorio di Ravenna (volevo accumulare punti per il dono dell'ubiquità).

Il repertorio contemporaneo mi affascina perché lascia spazio alle infinite possibilità della voce. La mia vocalità mi permette di eseguire un repertorio sia classico che contemporaneo scritto per soprano e anche per mezzo soprano.

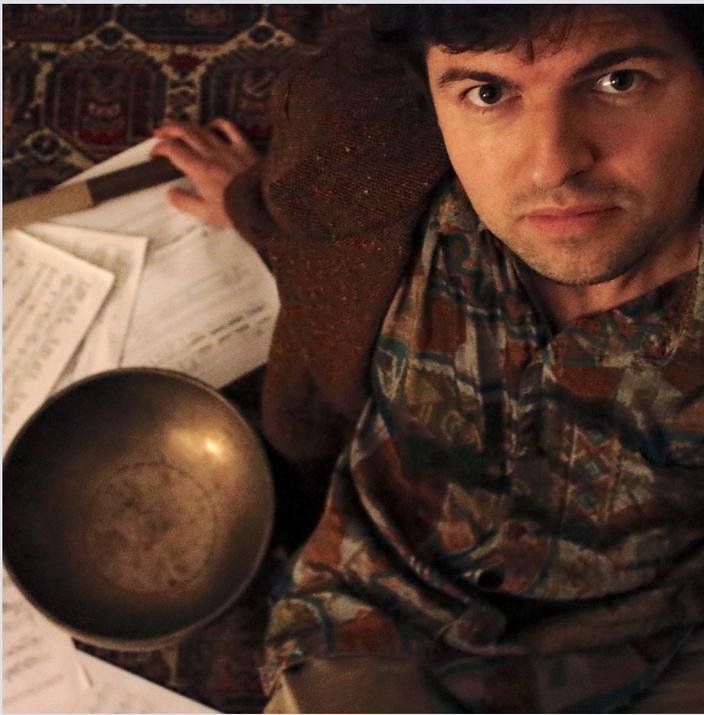
"Per aspera ad astra": attraverso le difficoltà si arriva alle stelle, è una frase che mi rappresenta.



Matteo Chiodini direttore

Ho 27 anni e ho iniziato a studiare musica da bambino. Nel 2022 ho conseguito il Diploma accademico di II livello in chitarra presso l'Accademia di Imola e, pochi mesi fa, ho concluso anche quello in Direzione d'Orchestra presso il Conservatorio di Trieste. Negli ultimi anni, ho avuto la fortuna di esibirmi in diversi concerti in Italia e all'estero, sia come solista che in formazioni da camera. Queste esperienze mi hanno insegnato che l'aspetto più prezioso di questo lavoro non è soltanto la musica, quanto piuttosto le persone che si incontrano e con le quali si entra in contatto. A volte penso che, se potessi tornare indietro, sceglierei forse un altro strumento, ma in realtà mi considero un privilegiato per aver avuto tante opportunità di suonare e di crescere grazie alla chitarra. Il mio augurio per il futuro è di non perdere mai il contatto diretto con la musica: quello che nasce principalmente dallo stare fisicamente a contatto con uno strumento. Lo considero essenziale anche per un direttore: penso che solo continuando a fare musica in prima persona si possa comprendere davvero il lavoro, le esigenze e le emozioni degli strumentisti che si hanno davanti. Vorrei continuare a "sporcarci le mani" nel mestiere, restando sempre uno strumentista oltre che un direttore. Altro aspetto al quale ho dedicato negli ultimi anni sempre maggior attenzione è l'insegnamento. Mi piace condividere le mie esperienze con gli studenti e spesso ho organizzato presentazioni musicali per invogliare studenti e famiglie a partecipare ai concerti. La passione per la direzione d'orchestra si concretizza oggi come conseguenza di tutto ciò: il desiderio di condivisione. L'orchestra per me è una necessità, sia nell'approccio e nello studio, sia nel momento della concertazione e della performance: è la massima espressione dell'invisibilità e dell'irraggiungibilità della musica.

Fuori dalla musica, amo la natura e la montagna: luoghi che, come la musica, oltre a circondarci di bellezza, insegnano l'importanza della fatica, della lentezza e della costanza.



Daniele Di Virgilio direttore

Sono un compositore, direttore d'orchestra e ricercatore perpetuo italiano, residente a Berlino. Concependo la composizione come un'espressione multidisciplinare e orientata al sociale, la mia musica trae ispirazione da un immaginario teatrale e si concentra sulla manipolazione e trasfigurazione di archetipi umani e riferimenti culturali, culminando nel grottesco.

Ho studiato composizione, direzione d'orchestra, filosofia e musicologia presso il Conservatorio e l'Università di Torino e il Royal Birmingham Conservatoire (Regno Unito). Sono stato mentore della Peter Eötvös Foundation nel 2024 e ora sono Meisterschüler all'UdK di Berlino, dove studio con E. Mendoza.

La direzione d'orchestra fa parte della mia vita fin dai primi studi, poiché ho sempre desiderato scavare a fondo nella musica e svelare i segreti dei compositori. È anche un modo per essere visceralmente esposto al suono e per vivere la musica come fanno gli esecutori, qualcosa che i compositori tipicamente trascurano nella loro pratica.

Ho bisogno di sentirmi in qualche modo parte di qualcosa che vada oltre l'esperienza e la percezione del mio ego. Inoltre, avere la possibilità di dirigere la mia musica è sempre stata l'esperienza artisticamente più appagante: quando compongo mi sento un alchimista, quando dirigo la musica di altri uno scienziato, quando compongo e dirigo la mia musica... un mago?



Olga Magdalena Polowczyk direttrice

Sono nata nel 2003 a Poznań, in Polonia. Studio direzione d'orchestra presso l'Accademia Musicale Ignacy Jan Paderewski della mia città (a ottobre inizierò il Master), ma la mia avventura con la direzione d'orchestra è iniziata prima: ho seguito il mio primo corso di direzione d'orchestra al liceo, a 15 anni. Ulteriori studi e masterclass con direttori d'orchestra di fama, come S. Pironkoff, N. Baxa o J. Panula, mi hanno dato l'opportunità di imparare da stili e tradizioni diverse, coltivando la mia adattabilità e la mia curiosità musicale.

La mia decisione di diventare direttrice d'orchestra è stata ispirata dal desiderio di unire i talenti individuali in un'unica entità vitale. Per me, il podio è un luogo di servizio: alla musica, ai musicisti e al pubblico. Credo che ogni gesto debba trasmettere chiarezza, intenzione e rispetto per la partitura, lasciando spazio all'espressione artistica dell'ensemble.

Desidero sempre costruire il mio rapporto con i componenti dell'ensemble sulla fiducia, l'ascolto reciproco e uno scopo condiviso; creare un ambiente in cui i musicisti si sentano allo stesso tempo supportati e stimolati. La musica è soprattutto un dialogo: tra compositore e interprete, tra musicisti e pubblico. Come direttore d'orchestra, mi impegno a mantenere questo dialogo vivo, significativo e in continua evoluzione.



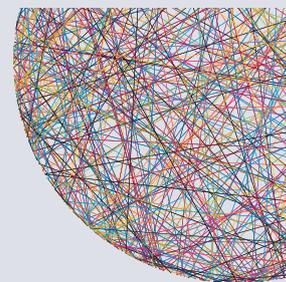
Kohki Totsuka direttore

Kohki Totsuka è un direttore d'orchestra e studioso nippo-austriaco. Ha diretto l'Orchestra Filarmónica de Gran Canaria, l'Orchestra Sinfonica di Stato Lituana, l'Orchestra Filarmonica Nazionale di Leopoli, l'Orchestra Sinfonica di Bucarest e l'Orchestra Filarmonica della Repubblica Ceca Settentrionale, e ha partecipato a masterclass con gli illustri direttori S. Lang-Lessing e K. M. Chichon. Nel 2025 è stato invitato a esibirsi alla Das Kritische Orchester presso la Hanns Eisler Hochschule di Berlino da Forum Dirigieren. Nato in una famiglia di musicisti (un direttore d'orchestra e una pianista), è stato formato e istruito in direzione corale da J. Prinz fin da giovane e ha diretto numerosi cori in tutta Europa, con prime europee di opere di E. Zeisl e A. Adnan Saygun. Ha ricevuto ulteriori insegnamenti in direzione d'orchestra da E. Ortner e Z. Pád. Come *vocal coach*, collabora con i cantanti e svolge il ruolo di pianista di sala prove in produzioni operistiche.

Oltre alla sua carriera musicale, ha conseguito una laurea magistrale in Filosofia e un certificato in Etica presso l'Università di Vienna, dove ha lavorato come assistente di ricerca dal 2015 al 2023, ha tenuto diversi corsi, pubblicato articoli sulla filosofia interculturale e organizzato simposi interdisciplinari con lezioni-concerto. Attualmente sta lavorando al progetto "Tradizione, razionalità e stato moderno: Max Weber e la filosofia interculturale della musica".

Rondò 2025

Prossimi appuntamenti



Sabato 25 ottobre

La Dual Band, Stazione Porta Vittoria del
Passante Ferroviario



Concerto ore 20,30

Musiche di Bonacina e Gran I Romero (replica
del concerto del 7 maggio)

Domenica 26 ottobre

Spazio Polline, Stazione Villapizzone del
Passante Ferroviario



Concerto ore 18,30

Musiche di Bonacina e Gran I Romero (replica
del concerto del 7 maggio)