

MUSICA E FUTURO

Concerti e conferenze

Parma • 12.11.2025 / 07.12.2025

FONDAZIONE
PROMETEO

nCRAM

Con il contributo di



MINISTERO
DELLA
CULTURA



Comune di Parma



FONDAZIONE
MONTEPARMA

Con la collaborazione di



Sponsor tecnici



SINA MARIA LUIGIA
PARMA

MUSICA E FUTURO

Parma • 12.11.2025 / 07.12.2025

Direttore artistico

Martino Traversa

Promotore

Fondazione Prometeo

Istituzioni

Ministero della Cultura

Comune di Parma

Casa della Musica di Parma

Sostenitore

Fondazione Monteparma

Partner

APE Parma Museo

Sponsor tecnici

Hotel Sina Maria Luigia

Calendario delle iniziative

- 12/11 APE Parma Museo, ore 18:00
Approcci compositivi basati sulla sintesi concatenativa: dal suono alla notazione e viceversa
Relatore: Carlo Laurenzi
- 18/11 Casa della Musica, ore 18:00
Comporre in tempo reale: processi adattivi tra Antescofo e SuperCollider
Relatore: José Miguel Fernández
- 29/11 Casa del Suono, ore 17:00
Emanuela Battigelli
Musiche di Bravi, Birtwistle, Testi, Berio, Cattaneo
- 01/12 Casa della Musica, ore 18:00
Il controllo compositivo della sintesi del suono: prospettive e prossime sfide
Relatore: Marco Stroppa
- 01/12 Casa della Musica, ore 20:30
Giulio Francesconi
Musiche di Debussy, Bach, Varèse, Saariaho, Stroppa
- 07/12 APE Parma Museo, ore 18:00
Sviluppi e campi applicativi della tecnologia MEMS
Relatore: Stefano De Stabile

CONFERENZE

12/11

APE Parma Museo, ore 18:00

Approcci compositivi basati sulla sintesi concatenativa: dal suono alla notazione e viceversa

Relatore: Carlo Laurenzi

Le possibilità di analisi di oggetti sonori complessi, sia concreti che sintetici, attraverso il calcolo dei descrittori del segnale audio, permettono oggi di poter intravedere nuovi approcci compositivi, in cui tutto o parte del materiale musicale sia derivato da elementi e morfologie individuate negli oggetti sonori analizzati. L'elaborazione poi, a livello simbolico / notazionale, dei dati ottenuti, e l'eventuale re-sintesi, mediante concatenazione con elementi di corpus sonori composti appositamente, e le successive trasformazioni in morfologie più complesse, permettono, nell'ambito di un feedback virtuoso tra analisi, elaborazione simbolica, re-sintesi e trattamento audio, di continuare ad evolvere ed esplorare materiali sempre rinnovati e potenzialmente interessanti, alla ricerca di una nuova forma di organicità del materiale nel processo compositivo.

18/11

Casa della Musica, ore 18:00

Comporre in tempo reale: processi adattivi tra Antescofo e SuperCollider

Relatore: José Miguel Fernández

Il seminario presenta il linguaggio Antescofo, sviluppato all'IRCAM dal gruppo Représentions Musicales, illustrandone il funzionamento attraverso esempi di score following tratti da Anthèmes II e Partita II, in programma nel concerto del 19 novembre a Parma.

Verrà inoltre introdotto AntesCollider, un sistema dinamico di composizione in tempo reale che integra Antescofo con il motore di sintesi SuperCollider, consentendo la creazione e riconfigurazione flessibile di catene di elaborazione audio e il controllo preciso dei parametri. Grazie all'espressività del linguaggio e alla sua gestione temporale, AntesCollider permette la realizzazione di processi audio complessi, adattivi e trasparenti, facilitando al contempo il controllo della sintesi.

La libreria, concepita per musicisti, compositori e sound designer, trova applicazione nella musica elettroacustica, mista e interattiva, nonché nella composizione spaziale in ambiente High Order Ambisonics (HOA).

01/12

Casa della Musica, ore 18:00

Il controllo compositivo della sintesi del suono: prospettive e prossime sfide

Relatore: Marco Stroppa

Nel mondo della musica strumentale, i ruoli del compositore e dello strumentista sono distinti. Con la musica elettronica, invece, è difficile separare dove finisce la composizione e dove comincia lo strumento. A partire dall'inizio del XXI secolo, l'accelerazione della memoria e della velocità di calcolo hanno permesso il trattamento di quantità sempre più grandi di dati, obbligando il compositore ad adottare strategie di controllo diverse da quelle utilizzate per la musica strumentale. Stroppa presenterà alcune di queste strategie che furono implementate in una libreria informatica (OMChroma) nell'ambiente di programmazione grafica OpenMusic.

07/12

APE Parma Museo, ore 18:00

Sviluppi e campi applicativi della tecnologia MEMS

Relatore: Stefano De Stabile

Negli ultimi anni la tecnologia MEMS ha introdotto innovazioni radicali nel settore audio, con particolare riferimento ai trasduttori xMEMS di nuova generazione. Caratterizzati da dimensioni estremamente ridotte, risposta meccanica ultrarapida e un'ampia linearità in frequenza, questi altoparlanti aprono scenari d'impiego finora inimmaginabili. L'introduzione della modulazione ultrasonica consente di raggiungere pressioni acustiche molto elevate, rendendo possibile l'applicazione di matrici dense di driver MEMS alla Wave Field Synthesis (WFS). Tale prospettiva offre opportunità straordinarie nella creazione di campi sonori controllati, focalizzati e scalabili, ma solleva al contempo nuove sfide legate a integrazione elettronica, pilotaggio e validazione in scenari complessi. La conferenza presenterà lo stato dell'arte di questa tecnologia, i suoi sviluppi più recenti e le prospettive di applicazione nel campo della spazializzazione del suono.

Sostieni Fondazione Prometeo con Art Bonus



Con Art Bonus le donazioni per Fondazione Prometeo hanno un beneficio fiscale del 65%

L'Art Bonus consente a privati cittadini, enti non commerciali e imprese di effettuare erogazioni liberali a sostegno delle attività di Fondazione Prometeo usufruendo di un credito d'imposta pari al 65% dell'importo donato.

Tutti possono diventare mecenati Art Bonus.

Il credito d'imposta del 65% è riconosciuto alle persone fisiche (dipendenti, pensionati, lavoratori autonomi), a titolari di reddito d'impresa (imprenditori individuali e società), agli enti non commerciali (es. fondazioni bancarie, associazioni).

Per donare e usufruire del credito d'imposta è sufficiente fare un bonifico indicando:

Beneficiario: Fondazione Prometeo

IBAN: IT19V0306912765000000045617

Causale: Art Bonus - FONDAZIONE PROMETEO

Codice fiscale o P. Iva del mecenate

www.artbonus.gov.it

CONCERTI

29/11

Casa del Suono, ore 17:00

Emanuela Battigelli

Arpa

Martino Traversa, *regia del suono*

Daniele Bravi (1974)

L'eco dell'immediato svanire (2019), 12'
(dedicato a Emanuela Battigelli)
per arpa ed elettronica

Harrison Birtwistle (1934-2022)

Crowd (2005), 7'

Flavio Testi (1923-2014)

Per un'arpa, op. 39 (1981), 7'

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza II (1963), 8'

Aureliano Cattaneo (1974)

Clarpa (2022), 8'

Nella sua lunga esistenza cominciata quando è cominciata la Storia, l'arpa ha scavallato nazioni e continenti, è stata con re e ambulanti, ha trovato il suo angolo nell'orchestra, si è reinventata persino come jazzista. E ovviamente è finita nelle mani dei compositori contemporanei. I quali, come si sa, non amano far suonare gli strumenti come hanno sempre suonato. Ma l'arpa con i suoi millenni sul groppone è restia a farsi manipolare, anche quando si è provato a farzherne la natura, a trafugarla dalle beatitudini celestiali, dai colori cristallini, dalle risonanze acquose, non ha mai dimenticato di essere quello che è, di far sentire quei suoni cordosi, vibranti, multiformi che ne fanno qualcosa di complesso e sfuggente, qualcosa che mette in contatto direttamente l'intenzione con la corda.

Anche quando Luciano Berio nella *Sequenza II* o Harrison Birtwistle in *Crowd* hanno provato a scrivere "contro" l'arpa, a esorcizzare il suo mondo sonoro convenzionale, l'impressione è quella di chi ha combattuto le tigri. *Sequenza II* tira fuori il volto più ferino dell'arpa, facendo interagire melodia e armonia progressivamente a spese della melodia, una nota, due note, un contrappunto, e poi gruppi sempre più densi e differenziati, insomma niente salmodie, niente cieli, niente danze. Anche i glissando van fatti sbattendo le corde fra loro, le nocche picchiano sulla cassa, i suoni succede che scorrano fulminei, le dita scivolino via, le corde siano placcate coi palmi. Eppure...

In *Crowd*, l'unico pezzo di Birtwistle per arpa solista, gli attacchi sono netti ma affogano in risonanze ariose, spesso sono suoni che provengono dagli abissi, poi si accalcano ("crowd", folla), si avvertono effetti di xilofono, l'aura è senza tempo ma la corda fisica si sente, e tanto. Eppure...

Eppure c'è sempre un qualcosa di dolce, di intimo, di librante, qualcosa che nell'arpa va a fondersi con il corpo di chi ascolta e finisce per imporsi. C'è allora chi ha tentato appena di deformarla senza arrivare a ingaggiarci battaglia. Anche *Clarpa* è l'unico pezzo per arpa sola di Aureliano Cattaneo – il titolo è una crasi con il nome dell'arpista a cui è dedicato il pezzo, Clara Simarro – prova a forzare qualcosa dell'arpa, ma con giudizio. Si limita cioè a riaccordarla per accentuare risonanze e movimenti, che sono le due idee di base del pezzo. Se lo scopo è dare consequenzialità a momenti contrastanti, è come assecondare di nascosto l'ampiezza del mondo sonoro dello strumento.

In questo senso è più diretto Flavio Testi: all'inizio di *Per un'arpa* si sentono due note, una bassissima, una acuta. È un vertiginoso intervallo di ventitreesima. Su questo intervallo si costruisce tutto il pezzo, e sempre ritorna come un motivo conduttore, o un basso ostinato, o un tema, e in questo spazio scorrono scalette, gruppi simmetrici, volatine libere che fanno sentire l'arpa a casa propria. Del resto Testi, pur della stessa generazione di Berio e Boulez, era un moderno ma non un radicale, non ha mai rifiutato la poesia anche quando si spingeva a segni forti e suoni taglienti, era più un medievale in incognito che un avanguardista.

Avanguardista, parola grossa. Esistono avanguardisti nella musica d'oggi? Forse, se avanguardista significa esploratore, ma molti esplorano nei suoni per giocare sui concetti. Prendiamo *L'eco dell'immediato svanire* di Daniele Bravi: suoni metallici, plastificati, tocchi isolati e graffiati, a volte sordi, spogliati di armonici, ma sempre suoni d'arpa, enigmatici e surreali. Al centro del brano, un ciottolio dell'elettronica, che altrove sfarina sullo sfondo. Bravi tira in ballo Gilles Deleuze e la sua idea di tempo trascendente, di presente che è istante senza spessore, il divenire è sempre già stato e sempre deve accadere, come il gesto dell'arpista, che svanisce prima di essere stato. E così l'arpa entra nel regno del paradosso.

01/12

Casa della Musica, ore 20:30

Giulio Francesconi

Flauto

Marco Stroppa, *regia del suono*

Claude Debussy (1862-1918)

Syrinx (1913), 4'

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita in la minore per flauto traverso solo, BWV 1013 (1722-1723), 15'

- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Bourrée anglaise

Edgar Varèse (1883-1965)

Density 21,5 (1936), 4'

Kaija Saariaho (1952-2023)

NoaNoa (1992) 10'

per flauto ed elettronica

Marco Stroppa (1959)

Little i (1996) 23'

1. Lento, magico
 2. Presto « hanté »
 3. Molto minuzioso
 4. Nostalgico, hatif
 5. Come un finale
- per flauto ed elettronica

Il flauto è uno dei pochi strumenti che non hanno mai conosciuto crisi, e in questa vita da pacchia ha persino vissuto momenti di moda, di successo, di attenzione apicali, per esempio nei primi decenni del Settecento e nel Novecento. Qui l'esplorazione dello strumento si è spinta a sfidare la sua natura monodica, a cui è appiccicata la sua cifra ancestrale – il mondo boschereccio, Pan che spunta lubrigo dalle frasche eccetera. Lo ha fatto Bach, lo ha fatto Debussy, lo ha fatto Varèse, lo ha fatto Berio. In tutti i casi il comune denominatore è l'organizzazione della struttura musicale basata sull'armonia, armonia che in assenza di un basso continuo non può che essere ovviamente suggerita, non potendo essere enunciata visto che il flauto un solo suono alla volta può fare.

Nella Partita in la minore di Bach questa struttura si basa su pulsazioni regolari del ritmo e su piccoli segmenti melodici riconoscibili che fluttuano fra tonalità. Il fascino arcano e borghese di questo esperimento su uno strumento allora da poco rinnovato, da diritto a traverso, sta tutto qui, nella forza dei campi di tonalità, e che poi sia evidentissimo nell'Allemanda e un po' meno nella serpentina e campagnola Bourrée è una mera questione stilistica. Da questo punto di vista *Density 21,5* di Varèse è più vicino a Bach di quanto lo sia *Syrinx* di Debussy. *Density 21,5*, il titolo si riferisce al peso specifico del platino di cui era fatto il flauto messo a punto da Georges Barrère primo esecutore del pezzo, è organizzato sulla base di combinazioni di timbro (con l'introduzione per la prima volta dei colpi di chiave), intensità di suono e campi armonici individuati da gruppi di suoni non ripetuti, di impianto seriale. In pratica, Varèse ha aggiornato Bach ai principii della modernità novecentesca mantenendo una rigida organizzazione strutturale.

In questo modo il flauto è diventato il protagonista di sé stesso. Il mediatore di questa trasformazione era stato proprio Debussy con *Syrinx*, che non ha struttura rigida, per lo meno dal punto di vista delle pulsazioni, ma il suo principio di unità è dato da una melodia curvilinea che slitta intorno ad alcune note di fondo, ad impasti e a spunti che ritornano come per riprendere fiato lungo un percorso arabescato, il percorso della ninfa *Syrinx* che per sfuggire a Pan viene trasformata in canna di fiume. Quella melodia è il flauto stesso.

Molta musica francese del secondo Novecento viene da qui, e *NoaNoa* di Kaija Saariaho non fa eccezione. *NoaNoa* è titolo tratto dai diari di Paul Gauguin, e allude al profumo di una civiltà lontana. Qui invece è quello di un'intimità che si rivela nel misto di suoni e respiri del flautista, amplificati dall'elettronica. La tecnica è quella, nel 1992 ormai consunta, del flauto contemporaneo, spremuta fino a renderla straniante; ma attenzione, ci sono cellule sonore che ritornano per tutto il brano: segno di una struttura nascosta.

Se qui l'intimità è suggerita dall'atmosfera sonora, in *Little i* di Stroppa è frutto della fusione fra strumento ed elettronica, secondo il concetto di "elettronica da camera" cara al compositore veronese. Il flautista si posiziona di volta in volta in diversi punti, diverse le posizioni anche dei quattro diffusori che spazializzano segmenti di motivi di flauto registrati e rielaborati in studio. Si crea così una drammaturgia percettiva prodotta dallo e nello spazio con varie combinazioni di flauto ed elettronica da soli o insieme, che arriva, nel terzo brano, a confondere chi suona cosa, il massimo dell'intimità fra flauto ed elettronica. La forma è ad arco (lento melodico, vivo ritmico, moderato percussivo, vivo energetico, lento armonico). Il titolo, "Piccolo io", viene dal 52° dei 73 Poems di Edward Estlin Cummings, quella che dice "Chi sei piccolo io / (cinque o sei anni) / che sbirci da un'alta / finestra; all'oro / del tramonto di novembre".

Biografie

Emanuela Battigelli

Emanuela Battigelli è conosciuta per il suo interesse nel campo della musica contemporanea e per la capacità di creare programmi originali, ponendo l'arpa e la musica d'oggi in una luce moderna, profonda e comprensibile, anche grazie alla collaborazione con importanti compositori che le hanno dedicato brani solistici. Nella sua discografia e nei suoi programmi da concerto compaiono prime incisioni e prime esecuzioni assolute e nazionali di brani per arpa di compositori come Luis De Pablo, Ivan Fedele, Guido Guerrini, Reynaldo Hahn, Toshio Hosokawa, Malika Kishino, Somei Satoh, Leon Schidlowsky, Germaine Tailleferre e Camillo Togni. Gli impegni più recenti includono la partecipazione alla 63. Biennale Musica di Venezia (concerto per arpa ed elettronica con brani commissionati per l'occasione e a lei dedicati), al Chigiana International Festival e come solista con l'Orchestra di Padova e del Veneto. Fra le sue diverse esibizioni è stata protagonista di trasmissioni televisive e radiofoniche per RAI, BBC, ARD, RTV Slovenija, RSI, Radiotelevisione israeliana ed Arte. È docente di arpa presso il Conservatorio "F. Cilea" di Reggio Calabria.

José Miguel Fernández

José Miguel Fernández è nato a Osorno, in Cile, nel 1973 e attualmente vive a Parigi, in Francia. Ha studiato musica e composizione presso l'Università del Cile e al LIPM (Laboratorio di Ricerca e Produzione Musicale) di Buenos Aires, in Argentina. Successivamente ha proseguito gli studi di composizione presso il Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon e ha completato il Cursus dell'IRCAM in composizione e informatica musicale.

La sua produzione abbraccia la musica strumentale, elettroacustica e mista. Le sue opere sono state eseguite nelle Americhe, in Europa, in Asia e in Oceania, e ha partecipato a numerosi festival internazionali. È stato selezionato per il Concorso Internazionale di Musica Elettroacustica di Bourges e ha ricevuto il Premio Internazionale di Composizione GRAME-Ensemble Orchestral Contemporain a Lione, nonché il Giga-Hertz Award dallo ZKM/EXPERIMENTALSTUDIO in Germania.

Nel 2014 è stato selezionato dall'IRCAM per il suo Programma di Residenza per Compositori in Ricerca Musicale e Artistica, dove si è concentrato sull'interazione nella musica mista.

Nel 2018 ha ottenuto una residenza in collaborazione con la Society for Arts and Technology (SAT) di Montréal, dedicata alla composizione elettronica di un'opera audiovisiva.

Nel 2021 ha conseguito un dottorato di ricerca in musica (composizione come ricerca) presso Sorbonne Université/IRCAM.

Attualmente svolge un post-dottorato sul sistema Somax2, basato sull'intelligenza artificiale per la composizione e la co-improvvisazione, all'interno del gruppo RepMus dell'IRCAM.

La sua ricerca si concentra principalmente sulla composizione musicale elettronica, l'improvvisazione e lo sviluppo di nuovi strumenti per la musica mista ed elettroacustica. Parallelamente all'attività compositiva, è impegnato in progetti pedagogici e creativi che integrano la musica e l'informatica

Giulio Francesconi

Giulio Francesconi, negli anni della formazione, ha indirizzato il suo senso di ricerca verso lo sviluppo di un'attività musicale più differenziata possibile per giungere ad un eclettismo tale da spaziare completamente nel repertorio e nei ruoli che può assumere il suo strumento. Flauto Solista dell'Ensemble Prometeo, ha suonato regolarmente in diversi ensemble di musica da camera tra cui: Accroche Note, Algoritmo, Ensemble Stravinsky, affrontando un repertorio che va dalla musica barocca fino alle creazioni dei nostri giorni. Per quattro anni è stato direttore artistico del Fantasia Ensemble, con il quale ha realizzato l'ambizioso progetto "The New Goldberg". Dopo l'esperienza giovanile come Primo Flauto della Word Youth Orchestra, ha collaborato con molte orchestre in Italia e in Europa. Nel 2015 vince il concorso di Primo Flauto dell'Orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari. Nel 2018 il maestro Ezio Bosso lo sceglie come primo flauto della Europe Philharmonic Orchestra. Si è esibito da solista con diverse orchestre tra le quali l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, l'Orchestra da Camera di Gubbio, l'Orchestra della Fondazione Valente. La condivisione, la trasmissione ed il confronto musicale caratterizzano fortemente la sua appassionata attività didattica, è regolarmente invitato a tenere masterclass in tutta Italia. È docente di Cattedra presso il Conservatorio Niccolò Piccinni di Bari.

Carlo Laurenzi

Dopo studi di chitarra, composizione e musica improvvisata, si è consacrato alla musica elettronica, come compositore e interprete. Dal 2005 in poi ha partecipato a numerosi programmi di ricerca, installazioni, concerti, attraverso tutta l'Europa.

I suoi pezzi acusmatici sono stati suonati in diversi festival di musica contemporanea.

Computer Music Designer residente all'IRCAM dal 2011, ha collaborato con Pierre Boulez, di cui è stato interprete privilegiato nel mondo per anni, per tutti i suoi pezzi con elettronica, ed è collaboratore di parecchi compositori di fama, come Chaya Czernowin, Marco Stroppa, Philippe Leroux, Michael Levinas, Philippe Hurel, Stefano Gervasoni, Philippe Manoury, Francesco Filidei, Mark Andre, Carmine Cellà, ed altri ancora.

Informazioni utili

Conferenze

Ingresso libero

È possibile prenotare ai contatti di Fondazione Prometeo:

segreteria@fondazioneprometeo.org

+39 3481410292 (anche WhatsApp)

Concerti

Biglietti in prevendita a partire dal 15 novembre sul sito www.vivaticket.com/it o la sera stessa dei concerti presso la reception della Casa della Musica a partire da un'ora prima.

Costi biglietti:

Intero: € 15

Ridotto: € 10 (over 65, soci FAI e TCI)

Ridotto scuole: € 5 (studenti universitari, studenti e insegnanti del Conservatorio)

Omaggio: under 18

Contatti

Fondazione Prometeo

+39 348 1410292

info@fondazioneprometeo.org

Link utili

<http://www.fondazioneprometeo.org>

<https://www.facebook.com/fondazioneprometeo.org>

https://www.instagram.com/fondazione_prometeo/

<https://www.youtube.com/user/FondazionePrometeo>

MUSICA E FUTURO

Parma • 12.11.2025 / 07.12.2025

Direttore artistico
Martino Traversa

Organizzazione
Maria Elena Bersiga

Testi critici
Giuseppe Martini

Foto
Davide Bona

Si ringraziano per la fattiva collaborazione all'organizzazione del progetto:
APE Parma Museo
Casa della Musica di Parma

**FONDAZIONE
PROMETEO**

nCRAM

Tel. +39 3481410292
info@fondazioneprometeo.org
www.fondazioneprometeo.org

Seguici su

