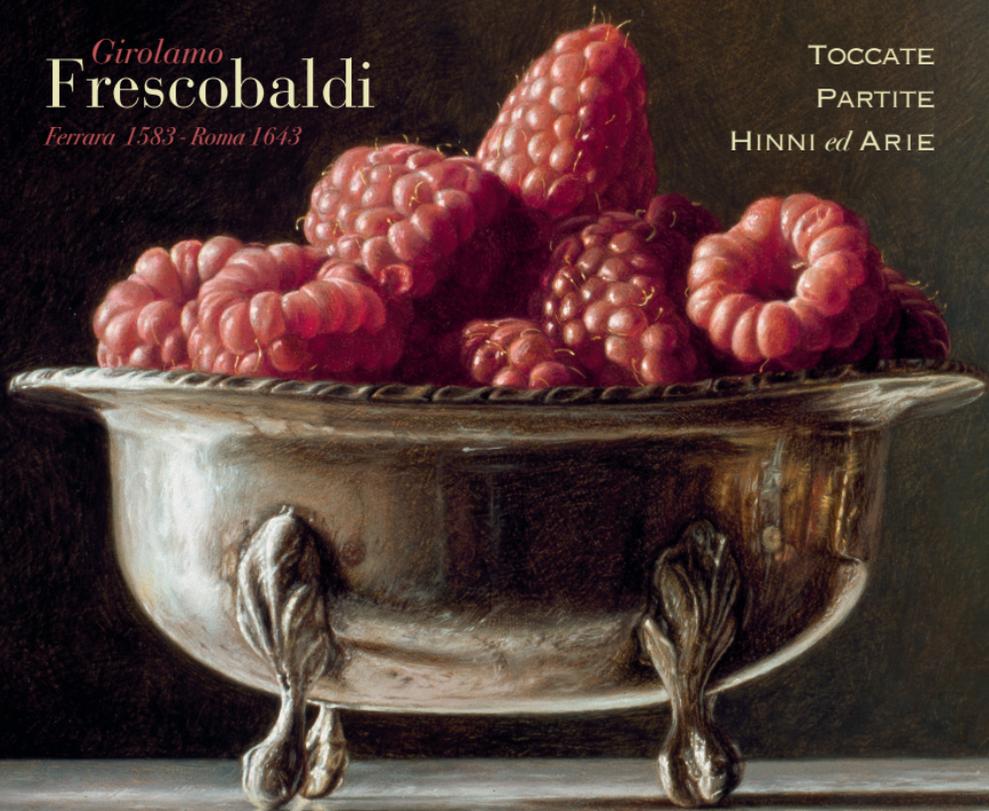


Girolamo
Frescobaldi

Ferrara 1583 - Roma 1643

TOCCATE
PARTITE
HINNI *ed* ARIE



Daniele Proni

HARPSICHORD AND ORGAN

GIROLAMO FRESCOBALDI

Toccate, partite, hinni ed arie

Daniele Proni

Girolamo Frescobaldi (1583-1643) è senza dubbio alcuno la figura più autorevole in ambito tastieristico della prima metà del XVII secolo. Allievo di Luzzasco Luzzaschi a Ferrara, sua città natale, diviene uno dei più celebri virtuosi del suo tempo; diciottenne è già a Roma dove ricopre qualche anno dopo il prestigioso ruolo di organista della Cappella Giulia e della Basilica di San Pietro. Vicende alterne lo portano a Mantova alla corte dei Gonzaga e a Firenze come organista del granduca Ferdinando II de' Medici, ma l'ultima decina d'anni egli la trascorre nuovamente a Roma, dove, dopo la morte, riposa nella Basilica dei Santi Apostoli. Clavicembalo ed organo, grazie al cospicuo patrimonio compositivo che il ferrarese consegna alle stampe, evolvono sino a divenire strumenti diversi per uso e finalità. Il percorso di differenziazione è attestato dagli evidenti contrasti nel linguaggio e nella ricerca delle sonorità nella sua scrittura, che dichiara, con la maturazione dello stile, una netta presa di posizione sulla destinazione di ciascuna composizione.

Mentre nel volume "Toccate e Partite d'Intavolatura di Cimbalo...Libro Primo" (1615) non è palese l'uso dell'uno o dell'altro strumento, ecco che nell'ambito

di un decennio diviene più esplicita, come si evince senz'altro dalle differenze stilistiche presenti ne "Il Secondo Libro di Toccate...et altre Partite d'Intavolatura di Cimbalo et Organo" del 1627, nel quale lo stesso Frescobaldi specifica nel titolo delle singole composizioni la destinazione organistica e conseguentemente clavicembalistica.

La grande indipendenza dagli schemi e l'estrosità dello stile sono gli elementi caratterizzanti della sua scrittura che, anche se "imprigionata" sui rigli, lascia all'esecutore quella libertà toccatistica e fantasiosa tipica del periodo rinascimentale. L'espressione musicale degli affetti è ciò che guida nella sua musica: tensioni e distensioni, fioriture, cambi di ritmo arricchiscono ogni pagina e ogni più piccolo frammento.

Ma è nell'arte della variazione che Frescobaldi eccelle e questa incisione vuole raccontare, in un percorso tra sacro e profano e nell'alternanza dei due strumenti, una parte rilevante dell'opera per tastiera. Brevi incisi ricavati da temi presi in prestito dalle diverse tradizioni sono sottoposti a continue trasformazioni, anche se mantengono chiarezza di forma e stile nonostante le difficoltà interpretative, che lo stesso autore si cura di chiarire in più di una prolusione alle sue raccolte.

In particolare nel primo libro di "Toccate e Partite" sono esposti alcuni utili suggerimenti relativi alla modalità di esecuzione, che toccano il mondo degli affetti più che la risoluzione di difficili passaggi e che si possono indubbiamente estendere alle sue produzioni successive: "non dee questo modo di sonare stare soggetto a battuta", "che siano copiose di passi diversi et di affet-

ti", "quando si troveranno passaggi et affetti sarà bene di pigliare il tempo largo; [...]. L'altre non passeggiate si potranno sonare alquanto allegre di battuta, rimettendosi al buon gusto e fino giudizio del sonatore il guidar il tempo; nel qual consiste lo spirito e la perfezione di questa maniera e stile di sonare".

Un'ultima annotazione va fatta in ordine alla scelta dell'accordatura. Potrebbero essere vagliate lunghe ed approfondite analisi storico-musicologiche in relazione all'argomento, ma basti leggere qualche passo relativo alla controversia nata tra Giovanni Battista Doni e lo stesso Frescobaldi sull'accordatura da assegnare all'organo della Basilica di S. Lorenzo in Damaso a Roma per vedere come il ferrarese fosse evidentemente convinto che un'accordatura di tipo equabile avrebbe dato al ciclo delle quinte maggior grazia, rendendo tutte le tonalità utilizzabili senza incorrere in durezza esagerate. Ma su questo la storia potrà ancora dissertare lungamente.

L'esordio di questa raccolta è affidata alla "Toccatà I". Brano di straordinaria fantasia, deve il suo successo non solo all'intrinseca qualità e varietà musicale, ma anche al fatto che venne utilizzata come modello da molti compositori coevi e successivi, che in essa ne identificarono lo stile frescobaldiano per antonomasia. A seguire inizia il percorso tra le variazioni. Le prime, eseguite al clavicembalo, sono le "Partite sopra Passacagli", danza di origine spagnola che assume forma di variazione strumentale su un preciso schema armonico. Frescobaldi ne introduce per primo la pratica nella musica da tasto e, nella prefazione al

"Secondo Libro di Toccate...et altre Partite d'Intavolatura di Cimbalo et Organo", scrive "Li Passacagli si potranno separatamente sonare, conforme à chi più piacerà, con agiustare il tempo dell'una e altra parte, cossi delle Ciaccone."

Ogni variazione può quindi essere pensata anche singolarmente e gli incrementi o decrementi di tempo sono necessari all'ottenimento del miglior effetto tecnico-espressivo.

Il primo degli "Hinni" ad essere proposto è l'"Iste Confessor", che si richiama al canto gregoriano e i quattro versi che l'autore elabora tendono progressivamente ad uno sviluppo della scrittura sia melodica che armonica. Giovanni Pierluigi da Palestrina stesso vi si ispira e ne concepisce l'omonima "Missa".

Viceversa, le origini dell'Aria della "Romanesca" non sono chiarissime. Italia e Spagna, come di consueto per questi modelli di variazione, sono i luoghi nei quali compare nelle forme più antiche: "Alla romanesca" ossia al modo di Roma oppure ispirata ai romances spagnoli sono le versioni più attendibili, che lasciano però ancora margini di approfondimento musicologico. In questo caso può essere d'aiuto il "Tratado de glosas" di Diego Ortiz (1553), che ne suggerisce la collocazione tra i "cantos llanos que en Italia comunemente llaman Tenores". Si tratta di una danza simile alla gagliarda che si sviluppa su uno schema armonico, che si ritrova in parte anche nella Follia. Frescobaldi ne elabora 14 partite, che alternano figurazioni decisamente cantabili ad altrettante più vigorose e finanche virtuosistiche, nelle quali non manca mai

la chiarezza del sotteso modello armonico, sempre evidente anche all'ascolto. Prive di ritornello, possono comunque essere divise sostanzialmente in due parti, dove la seconda può consentire, in quanto sorta di reprise, un leggero incremento del tactus.

Per i versi dell'"Inno della Domenica" il nostro si serve dell'incipit del "Lucis creator optime", del quale numerose versioni si possono reperire per organico corale: Tomas Luis de Victoria, Giovanni Matteo Asola, Michael Praetorius, Giovanni Pierluigi da Palestrina e Orlando di Lasso sono solo alcuni che utilizzano il tema gregoriano ricavato dall'"Antiphonale Monasticum di Solesmes", che lo propone quale "Tonus in Æstate" dei vesperi domenicali. Frescobaldi lo progetta come cantus firmus distribuito tra le parti, proponendolo sia in forma imitativa, che sovrapponendovi diversi controsogetti.

Il "Ruggiero" è un basso ostinato già utilizzato nella seconda metà del XVI secolo, con ogni probabilità modellato metricamente sugli endecasillabi dell'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto "Ruggier qual sempre fui tal'esser voglio / Fin'alla morte, e più, se si puote." (XLIV, 61), sui quali anche la pratica popolare tendeva ad improvvisare variazioni. Il primo modello lo si ritrova nel già citato trattato di Ortiz, ma numerosi sono gli esemplari secenteschi tra cui i più brillanti appaiono quelli di Ascanio Majone, Giovanni Maria Trabaci, Sigismondo D'India e Tarquinio Merula.

L'andamento del basso è costruito secondo uno schema che richiama fortemente quello della "Follia" e le dodici parti di cui si compone alternano cantabilità e

virtuosità in maniera molto dinamica.

Sempre mantenendo uno schema ricco di imitazioni con dimezzamento o raddoppio dei valori, Frescobaldi scrive i tre versi dell'"Inno degli Apostoli", ispirati all'inno vespertino "Exultet orbis gaudiis" che può essere eseguito in occasione delle feste degli Apostoli. Melodia molto popolare diffusa in Europa con testi diversi per genere e carattere (amoroso, bellico, patriottico, religioso) la "Monica" è stata oggetto di numerose variazioni sia di carattere profano che sacro. In Italia "Madre non mi far monaca / che non mi voglio far" unisce l'aspetto religioso a quello esistenziale, similmente in Francia con il "Chant de la nonnette". La spiritualizzazione del tema in Germania prende la forma del corale con Joachim Magdeburg (Von Gott will ich nicht lassen) per trasformarsi in zona fiamminga nel "Ick ginck een mael spaceren". Lo stesso Frescobaldi scrive anche una Messa sopra questa aria, oltre alle Variazioni che nelle "Toccate e Partite d'Intavolatura di Cimbalo...Libro Primo" del 1615 appaiono nel numero di 6 per poi divenire 11 nell'edizione oggetto di questa incisione.

Il carattere minore segna con evidenza il tema del patimento e della sofferenza, mentre l'alternanza di movimenti lenti e veloci confermano l'uso di questi modelli anche per la danza, qualifica che spesso la stessa Monica assume in particolare nelle intavolature per liuto coeve, che divengono "Almande de la nonnette o Ballo tedesco".

L'ultimo dei quattro Hinni è l'"Ave maris stella". Il trattamento modale che Frescobaldi ne fa, concede

di ben percepire l'alternanza tra autentico e plagale in una ricchezza di varianti e uso dell'imitazione di mirabile fattura.

La "Follia" è probabilmente la melodia popolare sulla quale sono state scritte le più numerose e famose variazioni della storia musicale, fino al XX secolo. Tra seicento e settecento, per strumenti ad arco, ritroviamo quelle di Marin Marais (Pièces de Viole), Arcangelo Corelli (Sonata per violino e b.c. op. V n. 12) e Antonio Vivaldi (dalle Suonate da camera a tre - Due violini e violone o cembalo op. 1 n. 12) mentre per tastiera non possono essere dimenticate quelle di Alessandro Scarlatti, Bernardo Pasquini e Carl Philipp Emmanuel Bach. Di origine portoghese, come attesta il "De musica libri septem" di Francisco de Salinas (1577), possiede numerosi rimandi relativamente al suo significato: le caratteristiche che esprime possono accomunarla alla Sarabanda e alla Ciaccona, ma l'estensione del suo uso arriva fino all'opera teatrale. Talvolta danzata, deve forse una delle accezioni del suo appellativo al carattere recisamente forsennato degli interpreti. Di ritmo ternario, lo schema armonico è simile a quello del Ruggiero poc'anzi citato e risale alla fine del XVI secolo. Frescobaldi nelle sue Partite non utilizza il tema più noto, che appartiene alla cosiddetta "tarda follia", ma segue uno schema armonico che rimanda probabilmente a quello della "primitiva follia", nella quale armonia e melodia non erano prefissate.

La "Ciaccona" è una danza popolare spagnola forse di origine messicana, che si diffonde in Europa a partire dal XVII secolo. Ha uno schema armonico che si

ripete, ma caratteristiche ritmiche riconoscibili, che prevedono lo spostamento dell'accento, per rendere l'andamento complessivo particolarmente dinamico.

L'Aria detta la "Frescobalda", come suggerisce il titolo stesso, è un'aria di invenzione dello stesso Frescobaldi. Pare, storicamente, sia stata la prima ad essere stata scritta da un compositore per proprio uso a scopo di variazioni. Di breve durata (è composta infatti di sole 5 parti) è caratterizzata da un tema particolarmente cantabile, dove una prima parte da ripetere due volte lascia spazio ad una seconda decisamente breve, che risulta essere una sorta di ritornello conclusivo. L'autore elabora l'aria in varie forme, la più vivace delle quali è quella mediana, denominata "Gagliarda". Ai due estremi (n. 1 e 5) si trovano le più cantabili, mentre completano questa forma "ad arco" due variazioni di andamento fluido e scorrevole, con il ritmo dettato dalle crome.

Di origine popolare è anche l'Aria detta "Balletto", che Frescobaldi scrive quasi sicuramente per organo, come attesta il passaggio della mano sinistra della Quinta parte, dove si può trovare, a b. 3, la decima mi1-sol2 destinata all'ottava corta. Si compone di otto variazioni di carattere risoluto, con prima e seconda parte ritornellate. Alcune di queste sono già riccamente fiorite, ma lasciano comunque lo spazio all'esecutore per ulteriori abbellimenti che le rendono così ancora più virtuosistiche.

La riproposizione delle "Partite sopra Passacagli" all'organo dà modo a chi ascolta di percepire le differenze tra i due strumenti in modo più evidente.

GIROLAMO FRESCOBALDI

Toccate, partite, hinni ed arie

Daniele Proni

Girolamo Frescobaldi (1583-1643) is without a doubt the most influential figure in the world of harpsichord music in the first half of the seventeenth century. A student of Luzzasco Luzzaschi in Ferrara, his hometown, Frescobaldi became one of the most famous virtuosos of his time. By the age of eighteen, he was already in Rome where a few years later, he held the prestigious role of organist at Cappella Giulia and St. Peter's Basilica. For various reasons he was drawn to the court of Mantua and Gonzaga in Florence as organist of the Grand Duke Ferdinand II de Medici, but in his last ten years he returned again to Rome, where, after his death, he was buried in the Basilica of the Holy Apostles.

The harpsichord and organ, thanks to the notable compositional works that Frescobaldi has published, evolve as instruments with different uses and serving as different tools for music making. The journey of development is attested by the strong contrasts in the language and search for richness in his writing that declare, with a maturity of style, a clear position on the destination of each composition.

In the book "Toccate e Partite d'Intavolatura di Cimbalo...Libro Primo" (1615) is not clear which of the two

instruments they are referring to. Whereas in the next decade things become more unambiguous as we see very apparent stylistic differences present in "Il Secondo Libro di Toccate...et altre Partite d'Intavolatura di Cimbalo et Organo" of 1627, in which Frescobaldi specifies the instruments in the title of the individual compositions beginning with organ and consequently harpsichord.

The great independence of the structures and flair of style are the distinguishing features of his writing that while "imprisoned" on the stave, leave the performer the toccata-like freedom and imagination typical of the Renaissance period. The musical expression is what drives his music: tension and resolution, expansion, development and changes of pace enrich every page and each small fragment.

But it is in the art of the variation where Frescobaldi truly excels and this recording really tells the story of a path between the sacred and the profane, and in the alternation of the two instruments, a significant part of the works for keyboard. Short recordings of themes borrowed from diverse traditions are subjected to continuous transformation in this music, whilst also maintaining clarity of form and style in spite of the performance limitations and difficulties. This is something which the composer takes care to speak about in his collection of works.

In particular in the first book of "Toccate e Partite" he shares some helpful tips related to the process of execution, that touches on the world of emotion far more than the resolution of difficult technical passages, and you can certainly extend these words to his follow-

ing works: "this style of playing must not be subject to rules" "they shall be abundant of different rhythms and feelings" "When rhythms and feelings have been found, we should take some time [...] The other pieces can be played with an "allegro" rhythm, considering the good taste and the sensible hear of the master player who guides the rhythm, in who reside the soul and the perfection of this way and style of playing"

One final note should be made regarding the choice of tuning. One could undertake lengthy and in-depth historical and musicological analysis in relation to this matter, but it suffices to read a few articles on the dispute arising between Giovanni Battista Doni and Frescobaldi on tuning of the organ of the Basilica of S. Lorenzo in Damaso in Rome to see how the composer was evidently convinced that equal tempered tuning would give the fifth cycle more grace, making all keys usable without incurring exaggerated difficulties. But on this topic, you could hold a lengthy discussion.

The first piece in this album is "Toccatà I". A work of extraordinary imagination, it owes its success not only to the intrinsic quality and musical variety, but also to the fact that it was used as a model by many contemporary composers and above all, that in it he identified the Frescobaldi style par excellence.

After this opening begins the journey of the variations. The first, performed on the harpsichord, are the "Partite sopra Passacagli", a dance of Spanish origin which assumes the form of instrumental variations with a precise harmonic structure. Frescobaldi introduces it for practice purposes in the preface to the

music and in the "Secondo Libro di Toccate...et altre Partite d'Intavolatura di Cimbalo et Organo", writes "The Passacagli you can play separately, based on the player's preference, adjusting the tempo between one part and the other, the same can be said of the Ciaccone."

Each variation can therefore be thought of as individual and tempi can increase or decrease as is needed to obtain the best technical and expressive effect.

The first of the "Hinni" to be heard is "Iste Confessor", which refers to the Gregorian chant and the four verses from which the composer progressively elaborates both melodically and harmonically. Giovanni Pierluigi da Palestrina himself was inspired by this and went on to write the "Missa" of the same name.

Conversely, the origins of the Aria "Romanesque" are not clear. Italian and Spanish, as was usual for these models of variation, are the names to which we give the most ancient forms: "Alla Romanesca" or in the Roman style or pieces inspired by the Spanish romances are the most reliable versions, but still leave room for musicological study. In this case we can look to the "Tratado de Glosas" Diego Ortiz (1553) which helps us by suggesting the catalogue is among the "cantos llanos which in Italy are commonly llaman Tenores (an Italian style of singing)". It is a dance which develops on a harmonic pattern, which you would also find in the 'Follia'. Frescobaldi elaborates 14 partite, alternating between cantabile melodies to vigorous and even virtuosic figures in which he never loses the clarity of the underlying harmonic model, which is

always apparent even to the listener. Without a Ritornello, it can still be divided substantially into two parts, where the latter serves as a sort of reprise, a slight increase in tactus.

For the verses of "Inno della Domenica" Frescobaldi uses "Lucis creator optime", for which several versions exist in a choral setting: Tomas Luis de Victoria, Giovanni Matteo Asola, Michael Praetorius, Giovanni Pierluigi da Palestrina and Orlando di Lasso are some who use the Gregorian theme derived from "Antiphonale Monasticum Solesmes" from "Tonus in Æstate" of the Sunday vespers. Frescobaldi approaches it as a cantus firmus distributed between the parts, with imitative form, superimposed by different countersubjects.

The "Ruggiero" is a ground bass already used in the second half of the sixteenth century, probably modeled on metric hendecasyllables of Orlando Furioso di Ludovico Ariosto "Ruggier qual sempre fui tal'esser voglio / Fin'alla morte, e più, se si puote. "(XLIV, 61), on which also the popular practice tended to be improvised variations. In the first instance we find ourselves thinking of the aforementioned treaty Ortiz, but there are numerous examples of its use including Ascanio Maione, Giovanni Maria Trabaci, Sigismondo D'India and Tarquinio Merula.

The style of the bass part is constructed according to a pattern that strongly resembles that of the "Follia" and the twelve parts from which it is composed alternate strongly between cantabile style and virtuosity in a very dynamic manner.

Always maintaining a pattern rich in imitations using

the halving or doubling of note lengths, Frescobaldi writes three lines of "Inno degli Apostoli", inspired by the vesper "Exultet orbis gaudiis" that can be performed on the occasion of the Festival of the Apostles. With a widespread popular melody throughout Europe using different texts in terms of genre and character (love, war, patriotic, religious) the "Monica" has been subject to numerous changes both profane and sacred. In Italy "Madre non mi far monaca / che non mi voglio far" unites the religious aspect to the existential, similarly to France with the "Chant de la nonnette". The spiritualisation of the topic in Germany takes the form of the choral with Joachim Magdeburg (Von Gott will ich nicht lassen) which transformed into Flemish as "Ick ginck een mael spaceren". Frescobaldi also writes a Mass on this aria, not only in the variations but also in the "Toccate e Partite d'Intavolatura di Cimbalo...Libro Primo" in 1615 where it appears in number 6 and then becomes the number 11 in the version used for our recording.

The character highlights the theme of suffering and pain, while the alternation of slow and fast movements confirms the use of these models for dance, as such the Monica was used in contemporary tablatures for lute, that become "Almande de la nonnette or German Dance."

The last of the four is the Hinni is "Ave Maris Stella". The modal treatment that makes Frescobaldi recognizable can be seen here with the perceivable alternations between authentic and plagal tonality in rich variations and the use of imitation which is truly admi-

nable workmanship from the composer.

The "Follia" is probably the popular tune on which the most numerous and most famous variations in musical history have been written up until even the twentieth century. In the seventeenth and eighteenth centuries, for strings, we can see examples such as Marin Marais (Pièces de Viole), Arcangelo Corelli (Sonata for violin and basso continuo, Op. V n. 12) and Antonio Vivaldi (from *Suonate da camera a tre - Due violini e violone o cembalo* op. 1 n. 12). In the works for keyboard we cannot forget the music of Alessandro Scarlatti, Bernardo Pasquini and Carl Philipp Emmanuel Bach.

It is of Portuguese origin, as discussed in the "De musica libri septem" by Francisco de Salinas (1577), where he makes a number of references with regard to its meaning: there are characteristics that can group together the Sarabande and Chaconne, but the extent of its use goes even into theatrical work. Sometimes danced, one of the interpretations of the title (translated as Madness) is simply in reference to the frenzied character of the performers. With ternary structure, the harmonic pattern is similar to that of Ruggiero which we just mentioned, and dates from the late sixteenth century.

Frescobaldi in his Partite does not use the most well-known themes, which belong to the so-called "late folly", but follows a harmonic pattern which probably came from the "primitive folly", in which harmony and melody were not predetermined.

The "Chaconne" is a Spanish folk dance, perhaps of Mexican origin, which spread throughout Europe in

the seventeenth century. It has a harmonic pattern that repeats itself, with very recognizable rhythmic characteristics including the movement of the accented notes which make the overall piece particularly dynamic.

The Aria called the "Frescobalda", as the title itself suggests, is an aria by the same Frescobaldi. Historically, it has said to have been the first written by a composer for their own use for the purpose of variations. Of short duration, indeed only comprised of 5 parts, it is characterized by a particularly cantabile theme, where a first part is repeated twice leaving space for a sort of closing ritornello. The author draws on the aria in various forms, the liveliest of which is the middle one, called "Gagliarda". At the two extremes (n. 1 and 5) these are the most song-like, while the arch shape is completed with two more smooth and flowing variations dictated by rhythms in eight.

The other work with popular origin is the Aria called "Balletto", which Frescobaldi almost certainly writes for organ, as evidenced by the passage of the left hand part of the Fifth movement, where you can see in bar 3, the tenth E and G written in the short octave. It consists of eight variations of determined character, with first and second parts used as ritornellos. Some of these are already richly expansive, but still leave the performer room for embellishments that make them even more virtuosic.

The revival of "Partite sopra Passacagli" for organ allows the listener to hear and perceive the differences between the two instruments very clearly.

Daniele Proni

La sua carriera artistica lo ha visto protagonista al fianco di cantanti quali José Carreras, Raina Kabaiwanska, Gianni Raimondi, Simone Alberghini, Patrizia Pace, Sara Mingardo, Anna Bonitatibus, Elena Cecchi Fedi e Anna Caterina Antonacci, solisti come Pavel Berman, Emanuele Segre, Massimo Mercelli, Mauro Valli, Domenico Nordio, Stefano Montanari e Giampaolo Bandini ed attori tra cui Arnoldo Foà, Ugo Pagliani, Paola Gasmann, Lucia Poli e Sandro Lombardi.

E' stato ospite, anche come solista, di orchestre quali la Filarmonica di Arad, la Camerata de France e la Philharmonische Camerata Berlin (orchestra d'archi dei Berliner Philharmoniker), di prestigiose sale come la Konzerthaus di Berlino, il Palazzo del Quirinale, il Grand Theatre de Bordeaux, il Bijloke Muziekcentrum di Gent, la Wigmore Hall di Londra, il Gran Theatre de La Monnaie, l'Auditorio Nacional di Madrid e di numerosi Festival Internazionali quali gli italiani MiTo, StresaFestival, Ravennafestival.

Con l'Ensemble Respighi ha inciso numerosi CD per Tactus con musiche di Vivaldi, Bononcini, Haim, Bellinzani, Tartini e Guarneri. Ha suonato in diretta per BBC Radio, Radio 3 Rai, Denmark DR, Estonia ERR, Norway NRK e Romania ROR, sue registrazioni sono state trasmesse da Radio Vaticana e Radio Televisione Svizzera Italiana e da Rai 3, Rai 5 e Sky Classica.

Dal 2006 cura insieme a Federico Ferri un progetto di edizione critica delle opere strumentali di Giovanni Battista Martini, che lo ha visto anche impegnato in veste di solista al fianco dell'Accademia degli Astrusi con cui ha

inciso in prima assoluta gli inediti concerti per clavicembalo, oltre a "Don Chisciotte" e "Il Maestro di Musica" di Martini, coproduzione con il Teatro Comunale di Bologna con scene tratte dai bozzetti originali di Dario Fo ora divenuti il primo DVD SONY-Deutsche Harmonia Mundi.

Per SONY ha inciso inoltre il doppio cd "Semiramide" al fianco di Anna Bonitatibus sempre con l'Accademia degli Astrusi, vincitore degli International Opera Awards 2015. E' autore di scritti e curatore di edizioni critiche musicali e di atti di convegni. Per Pizzicato Verlag ha curato la riedizione di musica di Franco Margola, per Armelin Editore l'integrale dei concerti per flauto e archi di Tartini, per il Corpus Musicum Franciscanum è responsabile della collana dei Magnificat di Giovanni Battista Martini del quale, con Suvini-Zerboni, cura l'edizione critica dell'integrale della musica strumentale (80 vol.) e degli Intermezzi.

Iniziati gli studi musicali con il padre Walter Proni si è diplomato in pianoforte e quindi in clavicembalo sotto la guida di Annaberta Conti. Diplomato inoltre in musica corale e direzione di coro ed in composizione ha studiato con Tito Gotti, Pier Paolo Scattolin e Francesco Carluccio. Ha studiato direzione d'orchestra con Paolo Arrivabeni e Luciano Accocella ed ha conseguito la laurea in D.A.M.S. presso l'Università di Bologna.

E' stato direttore artistico di "Caleidoscopio Musicale" rassegna di concerti all'interno della quale si sono svolti percorsi musicali premiati più volte dal Presidente della Repubblica Italiana.

Ha insegnato nei Conservatori "B. Marcello" di Venezia, "C.G. da Venosa" di Potenza, "N. Piccinni" di Bari ed ora allo "S. Giacomantonio" di Cosenza. Attualmente inse-

gna presso il Conservatorio "G. Tartini" di Trieste.

Nel 2016, in occasione dei 350 anni di fondazione della Regia Accademia Filarmonica di Bologna è stato direttore artistico e musicale dei corsi di musica barocca.

Daniele Proni's musical career has coupled him with singers like José Carreras, Raina Kabaiwanska, Gianni Raimondi, Simone Alberghini, Patrizia Pace, Sara Mingardo, Anna Bonitatibus, Elena Cecchi Fedi and Anna Caterina Antonacci, soloists like Pavel Berman, Emanuele Segre, Massimo Mercelli, Mauro Valli, Domenico Nordio, Stefano Montanari and Giampaolo Bandini, and actors like Arnoldo Foà, Ugo Pagliani, Paola Gasmann, Lucia Poli and Sandro Lombardi. He has performed as guest soloist with the Arad Philharmonic, the Camerata de France and the Philharmonische Camerata Berlin, and at prestigious venues such as the Berlin Konzerthaus, Palazzo del Quirinale in Rome, Grand Theatre de Bordeaux, Ghent Bijloke Muziekcentrum, Grand Theatre de La Monnaie, Auditorium Nacional de Madrid and London Wigmore Hall.

With the Ensemble Respighi he recorded many CDs for Tactus featuring music by Vivaldi, Bononcini, Haim, Bellinzani, Tartini and Guarneri; many of them broadcast by the BBC, Rai Radio 3, Vatican Radio, Radio Televisione Svizzera Italiana, Denmark DR, Estonia ERR, Norway NRK, Romania ROR and Rai 3, Rai 5 and Sky Classica. In 2006 he began working with Federico Ferri on the critical edition of the instrumental works and the four "intermezzos" by Padre Martini for Suvini-Zerboni. With the Accademia degli Astrusi he also performed six unpublished concertos for harpsichord by Martini, which

were recorded for the first time ever. In October 2011 he worked on a co-production with the Teatro Comunale di Bologna for the staging of Martini's unpublished "Don Chisciotte" and "Il Maestro di Musica", with scenes from original sketches by Dario Fo, now on DVD of SONY-Deutsche Harmonia Mundi.

For SONY has recorded the double CD "Semiramide", with Anna Bonitatibus, always with the Accademia degli Astrusi, winner of the International Opera Awards 2015. He regularly directs choral music workshops and has been called on as a juror in national and international competitions. His work involves editing critical musical editions and conference proceedings for Pizzicato Verlag, Armelin Editore, Corpus Musicum Franciscanum and Edizioni Suvini-Zerboni.

He began his musical studies with his father Walter Proni, later obtaining his degree in piano, and then harpsichord with Annaberta Conti. Acquiring further diplomas in choral music, conducting and composition, he studied with Tito Gotti, Pier Paolo Scattolin and Francesco Carluccio. He studied orchestral conducting with Paolo Arrivabeni and Luciano Accocella and graduated at D.A.M.S., University of Bologna. He has taught at the Conservatoires of Venice, Potenza and Bari, and now teaches at the "S. Giacomantonio" Conservatoire, Cosenza. He currently teaches at the Conservatory "G. Tartini" of Trieste.

In 2016, on the occasion of the 350th anniversary of the founding of the Regia Accademia Filarmonica di Bologna, he will be artistic and musical director of the baroque music courses.

