

EXTRA

DiG

DIGRESSIONE
music • record • imaging



0
nr.

MOLFETTA, FEBBRAIO 2018 · QUESTO NUMERO 0 È DISTRIBUITO GRATUITAMENTE.

Chi vuole sostenere la pubblicazione può contattare la redazione o fare una donazione su PAYPAL info@digressionemusic.it

EXTRA DIG

DIGRESSIONE
music • record • imaging

NUMERO 0 • 2018

Editoriale

Clangori di tromba

Vexilla

**Le Marce funebri
tra musica colta
e musica popolare**

I suoni del barbiere

Orchestra "Gino Neri"

**Nella memoria
di un suono**

Direttore Girolamo Samarelli

Foto Archivio DIG

Progetto grafico SAMSASTUDIO

Stampa Pubblicità & Stampa srl

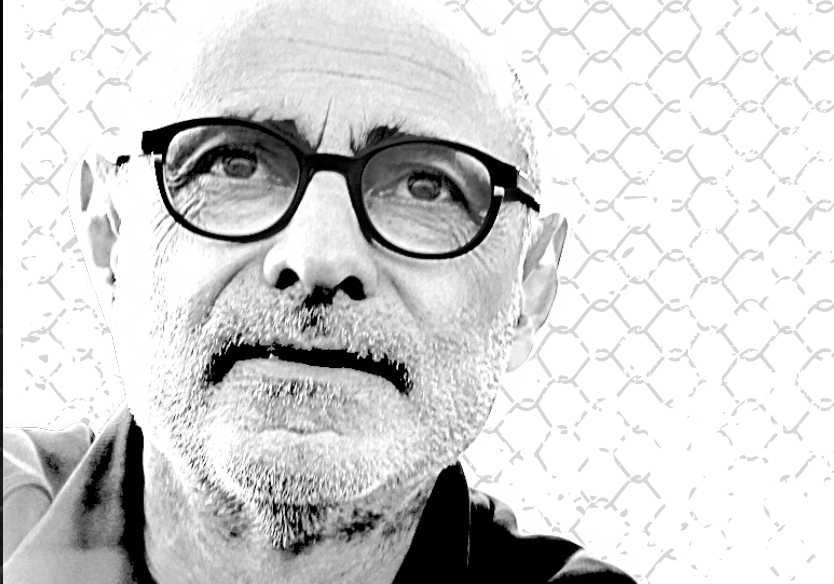


Corso Dante Alighieri, 41 - Molfetta (BA)

347 425 0444 - 349 578 0851

info@digressionemusic.it

www.digressionemusic.it



Girolamo Samarelli, art director

Ogni cosa ha il suo momento e questo è il momento di fare un passo avanti.

Dopo aver realizzato 80 progetti discografici, alcuni cortometraggi e videoclip, è arrivato il momento di dare ragione di quello che si fa attraverso l'approfondimento dei temi proposti, la conoscenza degli artisti coinvolti e la presentazione delle idee in cantiere.

EXTRA DIG non è una rivista musicale né un blog. È l'approfondimento delle attività che

Digressione svolge per una migliore visibilità ed una più efficace partecipazione. È un passo spedito verso la pubblicazione del 100° disco e la presentazione dello spettacolo/concerto che segnerà il passaggio verso nuovi obiettivi.

Se questo tabloid riceverà il consenso dei lettori ed il favore dei sostenitori, i numeri avranno una cadenza trimestrale e saranno pubblicati in inglese e giapponese come segno di gratitudine per quei Paesi che più di altri hanno amato ed apprezzato l'impegno profuso da **Digressione** in questi anni. Intanto, cominciamo.

È il classico *numero 0* che fa da apripista ed esce nel tempo pasquale. Scelta scontata ma non banale, se in questo numero vengono presentate le produzioni legate alla Settimana Santa. Tradizione, sentimenti, fede e folklore hanno dato vita a repertori straordinari che questa etichetta ha voluto far conoscere nella sua più genuina espressione musicale, la banda e non solo. La tradizione mandolinistica, oramai scomparsa e l'attualizzazione dei temi quaresimali con musiche originali antiche e moderne, sono i temi di questo numero.

Digressione

CLASSIC

FOLK

POP

ROCK

Everything has its moment and this is the moment to take a step forward.

After having completed 80 recording projects, some short films and video clips, the time has come to give a reason for what we do through the study of the proposed themes, the knowledge of the artists involved and the presentation of the ideas we are working on.

EXTRA DIG is not a music magazine or a blog. It is the detailed description of the activities that **Digressione** carries out, offered so as to allow better visibility and more effective participation. It is a step forward towards the publication of the 100th disc and the presentation of the show / concert that will mark the transition toward new objectives.

*If this tabloid receives the consent of the readers and the favor of the supporters, the numbers will have a bimonthly frequency and will be published both in English and Japanese as a sign of gratitude for those countries that, more than others, have loved and appreciated the efforts made by **Digressione** in these years.*

In the meantime, let's start.

It is the classic number 0 that acts as a trailblazer and comes out at Easter time. The choice is obvious but not trivial, if in this issue are presented the productions related to the Holy Week. Tradition, feelings, faith and folklore have given life to extraordinary repertoires that this label wanted to release in its most genuine musical expression, the band and beyond. The mandolin tradition, now disappeared, and the updating of the Lenten themes with original music, both ancient and modern, are the themes of this issue.

あらゆることに、タイミングがありますが、今が一步前進する時と思います。

80のCD、いくつかの短編映画、ビデオクリップなどの制作企画を成し遂げた後、提案されたテーマを掘り下げ、アーティストと関わり、アイデアを掘り起こし紹介することを通して、今までの評価をする時です。

「エクストラ・ディグ」は、音楽雑誌でもブログでもありません。ディグレッショナーが手掛けた企画を目に見える形にしたものです。この公開にむけての第一歩は、100枚目のCDの企画まで、新しい目的に向かって導いてくれる公演・コンサートの紹介で始まります。

もし、このタブロイド本が読者の同意、支援者の好意をえるなら、2年ごとのペースで、ここ数年のディグレッショナーの惜しみない仕事に対しての愛情と評価への、感謝の印として、英語と日本語でも出版できることでしょう。

とにかく始めよう。

このナンバー0予告編は復活祭の時期に出版されます。四旬節の時期に内容を選び、平凡でなく、聖週間に関連付けられたもの、ここでの伝統のバンダだけではなく、伝統、信仰、民族など、このレーベルが広めたいと考えていた音楽の純粋な表現について語りたい。

マンドリン演奏の伝統はもう消えてしまいましたが、現代風に四旬節にかかわる古典オリジナル、モダンな音楽について、これがこのナンバーのテーマです。

ジローラモ・サマレッリ、芸術監督

Clangori di tromba

*Le marce funebri
a Molfetta nei riti
della Settimana Santa*





di Gaetano Magarelli

«Vi ha certi momenti nella vita, i quali svolgendosi nel prestigio della più svariata poesia, si tenacemente si apprendono all'anima, che per andare di tempo, vano è cancellarneli»

Con queste parole Giacinto Poli principiava *Una processione del Venerdì Santo*, dato alle stampe a Napoli nel 1851 e scritto con una prosa poetica e appassionata. La narrazione, quasi come un altalenante e mesto passo processionale, oscilla tra l'introspezione e la descrizione e consente al lettore di compenetrarsi nello stato d'animo di chi scrive e nell'emozione degli eventi narrati. Le parole di Giacinto Poli confermano l'antico viscerale attaccamento del molfettese ai riti legati alla Settimana Santa. Le marce funebri sono indubbiamente parte integrante e imprescindibile di quei riti, perché ne offrono il commento musicale più spontaneo e immediato. Esse svolgono un duplice compito: traducono in musicali affetti quanto si sta compiendo e reinterpretano con vena melodica fluida e soltanto apparentemente scontata l'antica lezione della scuola musicale napoletana; quel magistero musicale, esemplarmente traghettato nell'Ottocento da Fedele Fenaroli (1730-1818), Niccolò Zingarelli (1752-1837) e dall'altamurano Saverio Mercadante (1795-1870), si esprime nelle marce in modo immediato ed efficace

attraverso le idee musicali di compositori molfettesi e non, che tra Ottocento e Novecento formarono il repertorio molfettese delle marce integrandolo con prestiti e riduzioni da melodrammi. Quest'ultimo aspetto della riduzione dall'opera lirica dice, inoltre, quanto il melodramma fosse diffuso, sentito, apprezzato, reinterpretato ed eseguito in molteplici forme (spesso lontane dall'originale) in un tempo in cui era difficile



sapevi che...

Vexilla

Canti della Settimana Santa

Luigi Michele de Palma

Riscoperta e recupero di una tradizione compositiva, musicale e canora.

È il risultato di un'indagine iniziata da alcuni anni fra i fondi musicali degli Archivi Diocesani di Molfetta e di Ruvo di Puglia e che tuttora continua con le ricerche sul materiale archivistico, i concerti e le incisioni.

L'Ensemble Calixtinus ha voluto offrire un saggio del patrimonio artistico e religioso apparentemente alle locali comunità ecclesiali; esso, però, non ne esaurisce la ricchezza e la varietà.

Piuttosto testimonia il perdurare - fra XVIII e XIX secolo - di un modo di concepire il canto liturgico secondo schemi e moduli consolidati anche nella tradizione locale. È un modo che si compone che si rispecchia nel "proprio" del Giovedì Santo, contenuto nel graduale della Cattedrale di

Ruvo di Puglia (XVIII sec.). Si tratta di composizioni in *cantus fractus* a tre voci e in *cantus binatim* su temi pseudogregoriani, i quali, con molta probabilità, hanno avuto per autori i musicisti della chiesa ruvese. Infatti, era prassi abbastanza diffusa, specialmente nelle cattedrali, l'affidare a compositori professionisti - spesso appartenenti al clero locale - l'incarico di provvedere al canto liturgico durante le celebrazioni.

Così avveniva anche nella Cattedrale di Molfetta, tant'è che Pantaleo Spagnoletta - canonico del Capitolo e autore delle Messe 1° tono, interpretata da Calixtinus - fa parte di un'antica dinastia cittadina di mastri di cappella e organisti, della quale Gaetano Villani (XVII-XVIII sec.), Antonio Pansini (1703-1791) e Vito Antonio Cozzoli (1777-1817) furono gli esponenti più noti ed apprezzati.

Durante il XIX secolo, ulteriori testimonianze del perdurare di questo manierismo sono i canti "tradizionali" della Settimana Santa, soprattutto i toni delle letture comprese nel Mattutino dell'Ufficio delle Tenebre. Essi assecondano lo stile compositivo della musica popolare e ricalcano le modalità gregoriane (1° e 2° modo) con le tipiche contaminazioni della musica tonale ottocentesca.

Luigi Michele de Palma

Docente di Storia della Chiesa antica e medievale nella Pontificia Università Lateranense (Città del Vaticano), nonché Segretario del Pontificio Comitato di Scienze Storiche. Dal 1985 svolge l'ufficio di Archivistica Generale della diocesi di Molfetta-Ruvo-Giovinazzo-Terlizzi. Ha pubblicato monografie, saggi e articoli sulla storia delle istituzioni culturali pontificie, dell'Ordine di Malta, della pietà popolare, della vita associativa cattolica e della Chiesa locale.



fruirne (se non in teatro) a causa dell'assenza della diffusione discografica. La marcia funebre diventa un'antologia delle arie più celebri di un'opera e si trasforma in un inedito e inusitato ponte tra sacro e profano. Alla lezione classica proveniente da Napoli (capitale della musica tra Settecento e Ottocento) si affiancano i modelli dettati dagli operisti italiani propriamente ottocenteschi, pre e post unitari. Gaetano Donizetti (1797-1848) e Giuseppe Verdi (1813-1901), in special modo, diventano, presso i compositori molfettesi, fonte inesauribile di materiale tematico e formale a cui attingere per trasformarlo in arie sacre o temi marciabili. Inoltre, i remoti modelli formali della marcia funebre sono da individuarsi verosimilmente nell'*Inno funebre sulla morte del generale Hoche* composto nel 1797 da Luigi Cherubini, nella *Grande Sinfonia Funebre e Trionfale* scritta

nel 1840 da Hector Berlioz, nelle marce funebri inserite da Ludwig van Beethoven nella Sinfonia n. 3 op. 55 *Eroica* e nella Sonata per pianoforte n. 12 op. 26 e da Fryderyk Chopin nella Sonata n. 2 op. 35. Resta in ogni caso esemplare, per i musicisti locali, il magistero musicale di Mercadante, del quale oltre la *Sinfonia funebre in memoria del M° Generali* composta nel 1836 e l'*Inno funebre in memoria di Mons. Somma* del 1851, non va sottaciuta la *Sinfonia sopra i motivi dello Stabat di Rossini, a grande orchestra*, scritta nel 1868 e divenuta, verosimilmente, l'archetipo compositivo per i molfettesi Gaetano Germano (1824-1895) e Francesco Peruzzi (1863-1946). Lo stile e l'estetica forniti dalla *lectio* di Mercadante sembrano essere un dato costante e nella formazione e nella pratica musicale dei musicisti molfettesi.

Le Marce funebri tra musica colta e musica popolare

*Infra gli effetti consolatrici
dell'anima si pongano quelli
della Musica:
perché gli effetti Musicali
ponno rilevare l'anima
nostra nelle afflittioni.*

di Giovanni Antonio del Vescovo
e Gaetano Magarelli

Se non fossero state scritte nel 1596 dall'agostiniano P. Lodovico Zacconi per descrivere il ruolo della musica nella liturgia, queste parole potrebbero descrivere perfettamente la spiritualità delle marce funebri, considerate spesso con disprezzo un genere minore, ma in realtà vero emblema della cultura popolare, della *devotio* più genuina e della sensibilità *naturaliter christiana*.

Nell'Ottocento la banda fu il mezzo *princeps* per la fruizione della musica e per la divulgazione della cultura tout court; essa legò indissolubilmente il discorso musicale agli stati dell'anima, la grammatica musicale alle sensazioni della mente. Le opere liriche, trascritte per banda ed eseguite nelle casse armoniche durante le feste patronali, costituirono per molti l'unico modo per accostarsi alla musica ed apprezzarne il



fascino evocativo. Si esalta e si commuove, ancora oggi, chi ascolta la banda che esegue le selezioni da opere che terminano con roboanti finali, rulli di tamburi e squilli di tromba. A Molfetta la Banda Garibaldina (banda per antonomasia nell'immaginario collettivo degli intenditori molfettesi), diretta nel 1923 da Giovanni Caradonna, annoverava tra i pezzi in repertorio anche *La Risurrezione di Cristo* di Lorenzo Perosi (come si desume da un depliant recentemente ritrovato dal collezionista Vittorio Valente) a testimoniare l'intento, insito nella cultura bandistica, di divulgare forse incoscientemente finanche la musica religiosa. La banda svolge da sempre la sua funzione anche durante le processioni della Settimana Santa, quando si eseguono le tradizionali marce funebri composte da maestri di fama nazionale (Ponchielli, Petrella, Donizetti, Chopin) o più spesso da



“dilettanti” locali formati musicalmente presso i Conservatori napoletani. Il letterato e poeta Giacinto Poli, nel dare alle stampe (nel 1851 a Napoli) *Una processione del Venerdì Santo*, scriveva che «soffermandosi di alquanto la processione in assegnati punti, sogliono cantare varie strofette allusive alla circostanza, tra le quali quella del *Vos omnes*, ed altre consimili»; da ciò si arguisce che anticamente (almeno sino alla prima metà dell'Ottocento) la processione non fosse accompagnata dalla banda come oggi si intende, ma appare più probabile che questa abbia inizialmente sostenuto il canto, per poi gradatamente limitarsi ad eseguire le marce funebri, che via via entravano a far parte del repertorio molfettese. A Molfetta è particolarmente acclarato il ruolo assunto da una triade di compositori “per la banda”, che in qualche modo dominò gran parte dell'Ottocento e

del Novecento: Vincenzo Valente (1830-1908), Saverio Calò (1845-1923) e Francesco Peruzzi (1863-1946). In realtà, ad essi andrebbero aggiunti Sergio Panunzio (1812-1886), del quale è andata persa *La Tradita* (marcia verosimilmente ricavata da una sua messa funebre, cui accenna Francesco Peruzzi nel 1931 in *Maestri compositori e musicisti molfettesi*) e Giuseppe de Candia (1836-1904), noto specialmente per la *Marcia n. 4* e definito da Giacinto Poli nel *Discorso sulla musica* del 1870, «dell'arte musicale saputissimo». Più volte Vincenzo Valente è stato enfaticamente definito “l'inventore” della marcia funebre molfettese, volendo evidenziare il fatto che le sue composizioni assurgessero a modello ideale di marcia funebre; né poteva essere altrimenti, giacché fu tra i primi molfettesi (il *Conzasiegge* è del 1857) a comporne. Ciò avvenne in un periodo in cui a Molfetta si diffondeva la marcia di Errico Petrella, tratta dall'opera *Jone* e divenuta in gran parte del Meridione d'Italia archetipo ed icona assoluta di marcia funebre. Grande rilievo ha assunto Francesco Peruzzi nella divulgazione a Molfetta delle marce d'autore: sue sono le riduzioni da *Jone* (in anni anteriori alla riduzione realizzata da Peruzzi se ne adoperava evidentemente un'altra di cui si ignora l'autore), da *Don Sebastiano* di Donizetti e la trascrizione del 1937 di *In morte di Francesco Lucca*, pregevolissima marcia scritta da Ponchielli.

sapevi che...

Gaetano Magarelli

Diplomato in Pianoforte, Organo e Composizione Organistica e Clavicembalo. È Organista e Maestro di Cappella della Cattedrale di Molfetta, nonché membro della Commissione Diocesana di Arte Sacra (Sezione Organi Storici). Ha pubblicato saggi musicologici e curato la trascrizione di manoscritti musicali inediti afferenti alla Scuola musicale napoletana.

Giovanni Antonio del Vescovo

Cantore di Musica Sacra, conduce da anni ricerche di storia della musica con particolare attenzione ai Maestri di Cappella al servizio del Capitolo Cattedrale di Molfetta. Ha pubblicato articoli e saggi storici in collaborazione con l'Archivio Diocesano di Molfetta. Da qualche tempo si dedica ad indagare il rapporto tra Filosofia e Fotografia.

I suoni del barbiere

di Fedele Depalma

“elevazione”

Quando i Milanesi che possiedono sviluppato il senso della divinazione e, se decretino il successo, non c'è dubbio che non si sbagliano - ascoltarono lo scherzo dell' "Op. 18 n. 4" di Beethoven eseguito dal quartetto di Molfetta, proruppero in acclamazioni e applausi e implicitamente riconobbero che il quartetto a plettro ha insita la possibilità di gareggiare con il violino, la viola, il violoncello, e che pertanto ad entrambi è aperta la via dell'avvenire.

"Il plettro", XXVIII n. 4, aprile 1934

*E non mancava pure dal barbiere
L'amen gruppetto dei frequentatori
Che dopo pranzo e nelle tarde sere
Con le chitarre e mandolini canori
Suonavano operette intere intere
O certi stornelli rubacuori
E tra una canzonetta e uno strambotto
Leggevansi la smorfia per il lotto.*

Sergio Azzollini, "Il borgo", 1936



I versi di Sergio Azzollini, scrittore e librettista molfettese vissuto nella prima metà del 900, illuminano icasticamente un frammento di vita di quegli anni ancora poco noto eppure estremamente significativo. Le chitarre e i mandolini, con il loro repertorio basato su fantasie e trascrizioni operistiche, serenate e "stornelli rubacuori", musica da ballo (valzer, mazurke, polke, one-step e persino piccoli swing), hanno infatti profondamente innervato il tessuto sociale



e musicale della Puglia tra l'800 e il '900. Non vi è infatti paese pugliese in cui non si trovasse un barbiere "mandolinista", un circolo mandolinistico o vere e proprie orchestre a plectro capaci di elaborare in formule innovative i prodotti culturali provenienti dai centri della cultura nazionale ed europea, e di mediare tra istanze sociali e musicali eterogenee, riproponendole non di rado in formule semi-professionistiche. I poco numerosi tentativi compiuti per mantenere viva la memoria del mandolinismo pugliese sono ben lontani

dal rendere esaustivamente la complessità di un fenomeno che ha invece permeato in profondità la realtà culturale del territorio e che richiederebbe un'attenta e olistica comprensione dei suoi molteplici aspetti. Eppure la crescente attenzione della "new musicology" e delle attuali scienze sociali ed antropologiche ai fenomeni di ricezione e fruizione periferica dei prodotti culturali nazionali è assolutamente organica e coerente con la rivalutazione del mandolinismo *tout court* in quanto voce non secondaria della volgarizzazione e trasmissione di generi e modelli colti fin nelle "periferie" più lontane. Da questo punto di vista la Puglia si presenta come un osservatorio ideale di tali fenomeni. Storicamente caratterizzata da una forte urbanizzazione a vocazione agricola e pur lontana dai centri nevralgici della cultura nazionale (Napoli, Roma, Milano), la Puglia si distingueva in quegli anni per la sua capacità di appropriarsi in formule originali di quella letteratura musicale di cui non poteva fruire direttamente. Non è certamente casuale che la Puglia sia la patria riconosciuta della "banda da giro", esempio notevole di un dilettantismo tutto pugliese con evidenti torsioni professionalizzanti capace di riplasmare a suo modo le tendenze culturali nazionali. Ciò vale anche per il meno conosciuto fenomeno mandolinistico che in comune con le bande aveva repertorio e capacità di assimilazione di codici eterogenei da riproporre in formule nuove ed interessanti.

In quest'ottica le associazioni mandolinistiche, le tante sale da barba che costellavano la vita sociale di ogni paese pugliese non possono essere marginalizzate; piuttosto esse sembrano assumere il profilo di veri e propri laboratori musicali capaci talvolta di imporsi con scelte innovative e di assoluta personalità nel panorama nazionale. La sala da barba era in particolare il luogo dove tra un taglio e l'altro si ascoltavano le ultime novità operistiche, si organizzavano gli eventi cittadini, ci si informava sulle novità della città e sulle mode del momento; era in fondo il salotto della città, il punto d'intersezione in cui confluivano segmenti sociali eterogenei. Il barbiere assolveva a funzioni molteplici all'interno della comunità cittadina: all'occorrenza cerusico, farmacista o dentista, rinomato *maître à penser* in formato popolare, organizzatore di serenate, mattinate e serate danzanti, profondo



ai vocalizzi di tenori e soprani, ai tremoli dei mandolini e ad un'orchestrazione troppo enfatica. Né bisogna dimenticare che ancora nel secondo dopoguerra l'immagine stereotipa del wop (l'italo-americano) si sostanzava di mammismo, maccheroni, mafia, mandolino e bel canto. L'italiano all'estero era quindi riconoscibile per la smodata passione per il mandolino e l'opera lirica e ciò derivava dalla consapevolezza dei continui rapporti che i plettri avevano intessuto con le pagine operistiche non solo perché il mandolino era stato inserito nel tessuto orchestrale di numerosissime opere ma anche (e soprattutto) perché il movimento mandolinistico aveva contribuito attraverso infinite trascrizioni a consolidare e diffondere il repertorio lirico; ne era certamente consapevole lo stesso Giuseppe Verdi, orgogliosamente membro onorario del circolo mandolinistico milanese. Le trascrizioni operistiche per strumenti a plettro ebbero particolare fortuna in Puglia, terra assetata di bel canto e già abituata a godere dell'opera lirica attraverso le interpretazioni bandistiche. Tra le molte realtà pugliesi che si cimentarono in esecuzioni operistiche merita particolare attenzione il mandolinismo molfettese. Molfetta nel primo scorcio del '900 riluceva per vivacità e dinamismo culturale. In quegli anni la musica (*in primis* quella operistica) risuonava continuamente per le vie della città. Le stagioni teatrali prima al Teatro Comunale poi al Politeama Attanasio e infine al Teatro

conoscitore delle ultime novità operistiche un vero e proprio *fac totum*, come per l'appunto cantava il barbiere di Siviglia nell'omonima opera di Rossini. Melodramma e ballabili sono in effetti i generi più diffusi nel repertorio mandolinistico di quegli anni.

Mandolinismo e Opera Lirica

L'accostamento tra mandolino e opera lirica potrebbe sembrare a molti azzardato; eppure, per quanto differenti possano essere le modalità di produzione e fruizione, entrambi partecipano di un comune sostrato culturale, sono accomunati da un unico "alone semantico". Ne è una prova il significato di *italianismes*, termine coniato dai francesi del primo Novecento per alludere spregiativamente

La Fenice avevano diffuso in tutta la città la passione per l'opera lirica richiamando artisti e direttori di fama nazionale e suscitando non di rado l'interessata curiosità degli impresari del Teatro Petruzzelli di Bari. Tra gli animatori culturali cittadini a cavaliere dei due secoli si contavano compositori affermati come Francesco Peruzzi (e prima di lui suo padre Giuseppe) o Vincenzo Valente, ma anche un nutrito gruppo di musicisti semi professionisti (Giulio Pansini, Saverio Calò, Vito Lucivero, Giuseppe De Candia) capaci di elaborare in formule proprie i linguaggi musicali allora imperanti. L'intera vita culturale era poi puntellata dai tantissimi salotti e circoli culturali che innervavano la città. Il salotto domestico in cui si esibivano artisti locali, dove si organizzavano rinfreschi e serate danzanti, era in fondo il cuore pulsante dell'ideologia borghese di quegli anni: qui si intersecavano spazi pubblici e privati, interessi economici e politici, si intessevano rapporti sociali e si dimostrava la forza (economica, politica, sociale) della famiglia ospitante. A Molfetta erano celebri i salotti della famiglia Nisio, dei De Candia, della signorina Palummo e ovviamente dei Peruzzi. A dispetto di un'immagine oleografica e banalmente folklorica che lo vuole "popolare e pulcinellesco", il mandolino in quegli anni era uno strumento essenzialmente "borghese", particolarmente adatto "si diceva" a manifestare in musica la sensibilità

romantica del pubblico femminile. Insieme al pianoforte e qualche volta all'arpa, il mandolino veniva frequentemente insegnato alle ragazze della borghesia pugliese ed era oggetto di studio nei principali istituti educativi della provincia. Innumerevoli erano le riviste (di solito a cadenza quindicinale) che in quegli anni accanto a brevi notizie sul mondo degli strumenti a plettro, offrivano piccole composizioni e trascrizioni operistiche per mandolino e chitarra.

Furono però soprattutto i barbieri i principali animatori della vita mandolinistica molfettese. Il barbiere mandolinista più rinomato fu Sabino Andriani. Insieme a Damiano Lisena diede vita negli anni '30 ad un rinomato quartetto a plettro "classico" (composto ossia da due mandolini, mandola e mandolincello) che più volte riuscì a registrare puntate radiofoniche presso la sede EIAR di Bari (antenata dell'odierna RAI). La consacrazione però arrivò con la vittoria nel giugno del 1933 di un concorso nazionale per quartetti a plettro indetto a Milano da "Il Plettro", la principale rivista del mandolinismo italiano. La vittoria, cui seguirono esibizioni radiofoniche a Milano, proiettò i giovani e promettenti mandolinisti molfettesi su un piano nazionale di assoluto rilievo. I loro numerosi eventi organizzati a Molfetta iniziarono ad essere accuratamente recensiti non solo da "Il Plettro" ma anche da quotidiani nazionali come "Il Popolo D'Italia" o "Il Giornale d'Italia" oltre che ovviamente dal "Corriere delle Puglie". Per



tutti gli anni '30 continuarono a mietere successi e a vincere concorsi locali e nazionali. Damiano Lisena, primo mandolino dello storico quartetto a plettro, si distinse anche per la direzione di un quintetto a plettro composto da giovanissimi Balilla (Giovanni Pansini, Nicola Lisena, Alessio Mezzina, Vittorio Rigillo e Pietro Petruzzella) la cui fama permise loro di essere invitati a Roma nelle manifestazioni nazionali dell'ONB (Organizzazione Nazionale Balilla) nel luglio del 1936. Le nuove tendenze provenienti dalle Americhe modificarono sensibilmente l'orizzonte dell'intrattenimento privato: fox trot, one step, dance hall, blackbottom, boogie-woogie, tango, charleston divennero presto nomi familiari ai *viveurs* cittadini. Nonostante le censure del fascismo, l'andamento sincopato dell'Orchestra jazz Ramponi e l'innovativo modo di cantare di Natalino Otto e Alberto Rabagliati stavano gradualmente trasformando i gusti musicali degli italiani e il loro approccio alla forma canzone.

Moltissimi furono coloro che si dedicarono alla composizione di facili melodie sui nuovi ritmi sincopati. Tra tutti merita una certa attenzione Giacomo Sartori, tra i più prolifici compositori per mandolino del tempo; egli stesso compose nel 1935 una piccola suite di ballabili significativamente intitolata *Fiori di Molfetta* e dedicata ai "cari giovani componenti il quintetto Balilla": è l'ennesima e più importante conferma del riconoscimento nazionale e della fama che il movimento mandolinistico molfettese (e pugliese) poteva in quegli anni vantare.

sapevi che...

Fedele Depalma

Musicista e musicologo, diplomato in chitarra e in mandolino, laureato con lode in lettere classiche, dottore di ricerca con curriculum musicologico.

Si è specializzato nel repertorio barocco e popolare mediterraneo che esegue con strumenti storici e tradizionali. Ha pubblicato saggi ed è autore del libro 'O re de li stromiente, il colascione seicentesco. Ha all'attivo numerose incisioni discografiche e trasmissioni radiofoniche.

Orchestra “Gino Neri”

di Giorgio Fabbri



Fondata nel 1898, l'Orchestra a plettro “Gino Neri” di Ferrara appartiene al novero di quelle orchestre di strumenti a plettro e a pizzico che nascono in Italia alla fine dell'Ottocento, dopo l'unificazione dell'Italia ed è l'unica realtà musicale al mondo ad aver mantenuto nel proprio organico tutti questi strumenti, ad averne inserito di nuovi espressamente costruiti per essa e ad aver conservato un vasto repertorio di oltre 400 composizioni manoscritte, trascritte dai più famosi capolavori della musica classica e romantica. L'apporto di Gino Neri (1882-1930), trasferitosi a Ferrara nel 1904 dopo aver compiuto gli studi musicali ed il servizio militare, fu fondamentale all'attività dell'allora

Circolo Mandolinistico “Regina Margherita” già affermata in diversi concorsi nazionali. Ma la sua direzione portò subito l'Orchestra ad un importante riconoscimento internazionale con la vittoria al Concorso Mandolinistico di Trento nel giugno 1904. Grazie a Gino Neri, inoltre, l'Orchestra ferrarese acquisisce quel particolare organico, caratterizzato dalla presenza dei quartini, mandolini dall'estensione più acuta che permettono una migliore aderenza alla scrittura orchestrale sinfonica, che la contraddistinguono dalle altre formazioni a plettro.

Nonostante l'improvvisa morte avvenuta il 10 novembre 1930, alla ripresa delle attività al termine della guerra, la compagine orchestrale mantiene attiva la sua azione musicale con la denominazione “Orchestra a plettro Gino Neri” e da allora è indissolubilmente legata alla ricca tradizione Mandolinistico ferrarese.

Ancora una volta, questo piccolo grande strumento rivela la sua poliedricità e plasticità, insieme alla capacità di colpire il centro del cuore dell'ascoltatore, e conferma in questo la sua natura più nobilmente elevata, quella fermamente ancorata alla tradizione più popolare della musica italiana.



sapevi che...

Giorgio Fabbri

Docente di Conservatorio e Direttore d'orchestra, ha lavorato con artisti come Pavarotti, Mirella Freni, Carla Fracci, ha diretto orchestre come l'Orchestra della Cappella di S. Pietroburgo, del Teatro Olimpico di Vicenza, della Magna Grecia. Con l'orchestra “Gino Neri” ha vinto il I Premio al Concorso Internazionale G. Sartori. Ha inciso per numerose etichette discografiche.

Nella memoria di un suono

di Antonio Giacometti



Chi ha potuto ascoltare una banda pugliese durante una festa patronale, una processione, un funerale, non se l'è certo dimenticata.

Difficile dimenticare una banda pugliese, perché il suo sound ti penetra nelle ossa come qualcosa d'inquietamente ancestrale. Non è una questione di repertorio. E nemmeno di contesto. È ciò che ti rimane dentro a contare, e ciò che rimane dentro ha un nome: malinconia, ovvero il vuoto lasciato da un' irrimediabile assenza.

Io, uomo del nord legato alla terra di Puglia da circostanze e affetti, questa cosa l'ho capita solo dopo decenni di quasi cadenzata consuetudine con quel sound. Io questa cosa l'ho capita solo quando Vincenzo Mastropirro ha fatto partire davanti alle mie orecchie il CD Mater Dolorosa. Mentre le note del CD scorrevano dall'iniziale preludio alla sua ripresa conclusiva, che scandisce l'ineluttabilità della morte annunciata, cresceva in me l'empatia per una madre condannata senza appello alla privazione dell'unico figlio.

A questa Passione dialettale anomala, che rinuncia alla figura della Vergine dolente e piangente ai piedi della croce per mostrare una madre disperatamente partecipe al destino crudele del figlio, doveva corrispondere una prospettiva musicale altrettanto particolare, capace di rendere in termini popolari l'aura di malinconia che pervade fin dal primo istante la scena immaginaria come presagio di un lutto (privazione, assenza) non ancora consumato. E a questa prospettiva, Mastropirro ha dato una voce: quella roca e stridente del flicorno soprano, ovvero la banda per antonomasia. Non accade spesso di sentire un pezzo di musica drammaturgica in cui un solo strumento porti su di sé tutto il peso simbolico della

vicenda narrata, ma senza questo flicorno che rimanda moltiplicato cento volte il dolore "mediterraneo" delle voci recitanti, svanirebbe il profumo della banda e con esso il ricordo infantile delle processioni del venerdì santo, delle lamentazioni funebri popolari, dei rituali di devozione collettiva. Senza questo flicorno verrebbe meno il senso della malinconia che spinge alla compartecipazione dell'evento sacro. Perché gli altri strumenti di tradizione bandistica inseriti dall'autore nell'organico, come il flauto e il sassofono, sono troppo impegnati in performance improvvisative di tipo aleatorio e jazzistico per mantenere intatte le proprie radici. Loro hanno varcato la soglia che divide il popolare dal colto, l'immediato dall'elaborato, le viscere dalla mente. Ma Maria, lei pensa ed agisce con la reattività istintiva della madre che difende il proprio cucciolo, non importa se è un profeta o addirittura il figlio di Dio. Ecco allora che al di sopra degli archi un po' barocchi e un po' minimalisti, della chitarra elettrica un po' rock e un po' jazz, del clavicembalo da recitativo operistico, dell'arpa diafana e delle percussioni divise fra l'etnico e il pop, si erge, periodico e ineluttabile, il grido rauco del flicorno soprano. La sua presenza garantisce non solo lo spessore del livello semantico, ma anche la necessaria coesione di quello stilistico e strutturale.

sapevi che...

Antonio Giacometti

Compositore didatta. Vincitore di numerosi premi di composizione, vanta un catalogo di oltre 160 opere e decine di saggi e libri sulla musica d'insieme per bambini e ragazzi. Con Digressione ha pubblicato il Cd "Shakti, la grande madre".

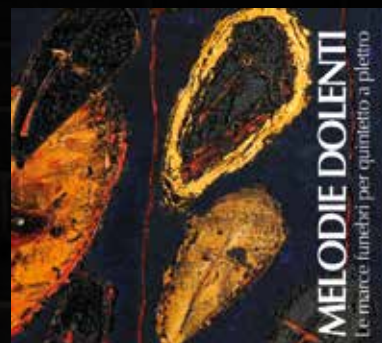
DiG

DIGRESSIONE
music • record • imaging



Clangori di tromba

release type **Physical**
street date **11-mar-2017**
item **DCTT72**
primary barcode **8054726140726**
disc count **1**
format(s) **compact disc**
€ 13,90 | \$ 17,99 | C\$ 21,99 | ¥ 20,99



Melodie dolenti

release type **Physical**
street date **15-FEB-2009**
item **DCTT10**
primary barcode **8054726140108**
disc count **1**
format(s) **compact disc**
€ 13,90 | \$ 17,99 | C\$ 21,99 | ¥ 20,99



I suoni del barbiere

release type **Physical**
street date **30-NOV-2011**
item **DCTT16**
primary barcode **8054726140160**
disc count **2**
format(s) **compact disc**
€ 20,85 | \$ 26,99 | C\$ 32,99 | ¥ 30,99



Mater dolorosa

release type **Physical**
street date **08-apr-2013**
item **DCTT28**
primary barcode **8054726140283**
disc count **1**
format(s) **compact disc**
€ 13,90 | \$ 17,99 | C\$ 21,99 | ¥ 20,99



Vaxilla

release type **Physical**
street date **10-FEB-2008**
item **DCTT05**
primary barcode **8054726140054**
disc count **1**
format(s) **compact disc**
€ 13,90 | \$ 17,99 | C\$ 21,99 | ¥ 20,99



Suoni dal grande schermo

release type **Physical**
street date **15-DIC-2017**
item **DTTT79**
primary barcode **8054726140795**
disc count **1**
format(s) **compact disc**
€ 13,90 | \$ 17,99 | C\$ 21,99 | ¥ 20,99



Conzasiegge

release type **Physical**
street date **25-MAR-2015**
item **DCTT49**
primary barcode **8054726140498**
disc count **1**
format(s) **compact disc**
€ 13,90 | \$ 17,99 | C\$ 21,99 | ¥ 20,99



digressionemusic.it
digital download iTunes
distribuzione Milano Dischi
NAXOS USA

Disponibili su