



Memo 1990

DIGRESSIONE

extra

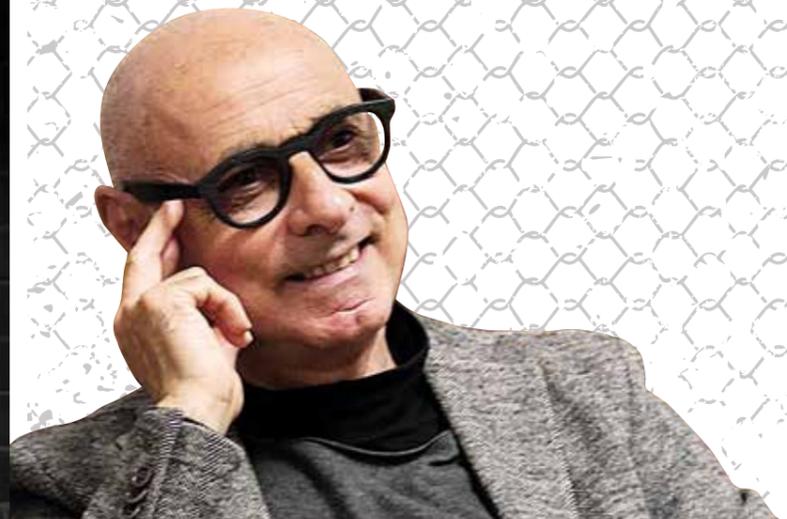
Supplemento di approfondimento dei progetti discografici di Digressione Music srl - Ed. ITA - II Trimestre 2021 - Anno IV - Numero 13
Chi vuole sostenere la pubblicazione può contattare la redazione o fare una donazione su PAYPAL info@digressionemusic.it

13
nr.

Direttore responsabile **Michela Ventrella**
Direttore **Girolamo Samarelli**
Foto **Archivio DIG**
Progetto grafico **SAMASTUDIO**
Stampa Pubblicità & Stampa srl
© 2021 DIGRESSIONE MUSIC SRL
Finito di stampare il 30 settembre 2021

Digressione Music srl
Sede legale: via Santa Colomba, 6
70056 Molfetta
Registrazione Tribunale di Trani
n. 1400 del 4 maggio 2018

Via Santa Colomba, 6 - Molfetta (BA)
080 9143318 - fax 080 9143328
347 425 0444 - 349 578 0851
info@digressionemusic.it
www.digressionemusic.it



Girolamo Samarelli, direttore artistico

Storia le

CLASSIC

FOLK

POP

ROCK

Euforia, ma con responsabilità

L'euforia delle aperture ha contagiato anche il mondo della musica. Infatti proliferano numerose iniziative che fanno ben sperare in una nuova e più responsabile attenzione al mondo produttivo della cultura.

Naturalmente il tempo delle illusioni è passato ma ciò non impedisce di sottolineare l'urgenza di un vero ripensamento culturale nell'interesse di tutti, anche di quelli che la musica la usano con superficialità e noncuranza.

Sono tanti coloro che hanno il dovere istituzionale e pubblico di preoccuparsi della musica e sarebbe il caso che ne sentano tutto il peso e la responsabilità; nel frattempo noi lavoriamo, progettiamo e programiamo nuovi percorsi e nuovi progetti.

In questo numero parliamo di tre dischi: **EOS** di **Paolo Messa**, **PASQUA** dedicato a don **Salvatore Pappagallo** e **ANTONIO GIDIULI** della Banda di Fasano diretta da **Silvestro Sabatelli**.

Nel suo disco d'esordio, **Paolo Messa** ha voluto con sé gli amici di sempre, i colleghi più stimati, gli allievi cui pazientemente dedica il proprio lavoro di didatta. **EOS** non raccoglie solo un'antologia del suo lavoro; se da un lato segna l'alba del suo percorso compositivo, dall'altro conserva l'esperienza di un intero giorno fatto di incontri tanto preziosi da diventare materia metafisica durante la notte. Ecco il perché di **EOS** – **Antologia condivisa**.

Nel disco **PASQUA dedicato a don Salvatore Pappagallo**, troviamo due sue opere poderose scritte per coro e grande orchestra ma qui trascritte per banda da **Silvestro Sabatelli** per far

conoscere sì la sua grandezza compositiva, soprattutto per rendere quel repertorio accessibile anche all'esecuzione in un contesto dove la banda è profondamente radicata nella cultura meridionale. Il terzo disco è una novità che riporta alla conoscenza un maestro dimenticato: **Antonio Gidiuli**. È il primo disco che si pubblica di sue composizioni per banda e altri ne seguiranno nell'intento di mettere in luce una pagina di storia che rappresenta il cardine, il punto di congiunzione tra la vecchia scuola e la nuova concezione di arte bandistica che agli inizi del 1900 andava evolvendosi e sviluppandosi in Italia, soprattutto al

meridione, ed in tutta Europa per merito del compositore e direttore di banda **Alessandro Vessella**. Uno dei primi allievi della classe di strumentazione per banda presso il conservatorio Santa Cecilia in Roma, guidata dal succitato musicista, **Gidiuli** sperimenta la rivoluzione dell'impianto vesselliano ampliando l'organico, trascrivendo e componendo per lo stesso, ottenendo da subito grandi consensi di pubblico e critica.

La copertina di questo numero di EXTRA riproduce un bozzetto di **Antonio Nuovo** (1926-2008).



Paolo Messa

EOS

Antologia condivisa

LA FORZA DELLA "SUGGESTIONE"

Lorenzo Mattei

Luciano Berio raccomandava ai suoi allievi di scrivere pezzi secondo il sistema tonale a patto che quella scelta potesse garantire la piena comunicazione del loro pensiero musicale.

L'impiego di musica tonale non dovrebbe, infatti, essere limitato all'ambito del *pop*, a quello della musica per film o, più in generale, a quanto oggi definiamo "commerciale". Le dieci composizioni di Paolo Messa che formano l'antologia *Eos* - in greco: l'aurora; un titolo allusivo al suo esordio discografico in veste di compositore - dimostrano in che misura si possa far musica "contemporanea",

da intendersi musica "d'arte" complessa, utilizzando un linguaggio d'immediata piacevolezza proprio perché impostato su quella tradizione tonale, seppur qui assai "allargata", che sedimentatasi nel corso di tre secoli è diventata la *koiné* musicale del mondo occidentale. Con il concetto di "avanguardia" introdotto da Theodor W. Adorno si è creato un presupposto per cui senza un radicale rinnovamento delle tecniche compositive non può aver luogo un vero avanzamento dell'arte musicale. Così non è. La dimestichezza con i capolavori della grande musica "classica" (da Bach a Debussy, per intenderci) acquisita



in veste di esecutore, ha permesso a Messa di assimilare le tecniche di scrittura di quei maestri a tal punto da trarne la propria cifra compositiva. Non si tratta, beninteso, di conservatorismo o di accademismo bensì del recupero d'un *modus operandi* che ha interessato da sempre la grande musica europea dove Josquin omaggiava Ockeghem, Bach Vivaldi, Beethoven Haydn, Schumann Bach, Brahms Schumann, e così via fino ad arrivare a un maestro del Novecento come Alban Berg il cui lirismo retrospettivo ha molti punti di contatto con quello di Paolo Messa. I due autori sono, peraltro, accomunati anche dall'aver saputo trasfigurare in musica il dolore per la scomparsa prematura di giovani vite, Berg nel suo *Concerto per violino*, Messa in *È mancato il tempo* e in *Vi(t)a*.

Il fenomeno psicologico per cui un'idea s'impone alla coscienza per azione diretta o indiretta di una forza esterna prende il nome di "suggestione". Essa si pone alla base del processo creativo di questi dieci brani che, ad eccezione di due, vedono protagonisti gli archi (strumenti elettivi del compositore, violista e violinista) sia da soli, sia in un intenso dialogo con altri strumenti o con la voce di soprano. A suggestionare la fantasia del compositore

sono scene *en plein air* (*Notturmo*, *Bisbigli dell'aurora*), autori classici e moderni (l'Ovidio delle *Heroides*, il Cervantes di *Don Chisciotte*, Anne Bronte), l'attrice Titina de Filippo; ma a volte basta soltanto il ricordo dei generi classici (il *Trio degli affetti*) o la semplice meditazione sulla gioia (*Gaudium et Laetitia*) e sul dolore (i due "planctus" per Paola Bruni e Gabriella Cipriani).

Alla sincerità dell'ispirazione si abbina sempre la pulizia di una scrittura che di ciascuno strumento sa valorizzare al meglio tecniche e idiomi spingendosi a soluzioni di estremo interesse nell'uso dei suoni armonici e di una sorta di contrappunto timbrico. In alcuni brani, in particolare nella ballata per ensemble quasi antico *A proposito di Don Chisciotte*, la semiosi musicale si infittisce e il gioco delle citazioni di forme, generi, ritmi, gestualità della musica del passato si fa fitto, pregno di significato e a tratti anche squisitamente ironico.

I concetti fondamentali che sin dal XIV secolo hanno innervato la musica europea, ossia la *subtilitas* (complessità intellettuale) e la *dulcitus* (bellezza sensoriale) in *Eos* riescono dunque a legarsi in un perfetto equilibrio che nel panorama della musica contemporanea italiana è diventato, purtroppo, molto raro.



A partire da destra:
Francesca Tosca Azzollini,
Hsueh-Ju Wu, Giada Cancelli,
Carmine Scarpati, Giuseppe Grassi,
Roberta Pastore, Teresa Dangelico,
Paolo Messa, Francesco Lamanna,
Laura Lupelli, Delia La Gala,
Giula Gentile, Rosanna Dell'Olio,
Maria Cristina Bellantuono

Antonio Gidiuli

1869 - 1941

il maestro dimenticato

#1



ANTONIO GIDIULI, IL MAESTRO DI FASANO CHE STREGÒ LA REGINA D'ITALIA

Primo disco alla riscoperta di un protagonista della tradizione bandistica meridionale. Nel lasso di tempo che intercorre tra i primi secoli del 1800 e la prima metà del 1900, in Italia, ma soprattutto nel meridione ed in particolar modo in Puglia, si assiste all'evoluzione di una delle forme d'arte più feconde che la storia della musica abbia mai conosciuto: la banda.

Antonio Gidiuli, il musicista che in questo progetto presentiamo, rappresenta il cardine, il punto di congiunzione tra la vecchia scuola e la nuova concezione di arte bandistica che agli inizi del 1900 si sta evolvendo e sviluppando in Italia, soprattutto al meridione, ed in tutta Europa per merito del compositore e direttore di banda *Alessandro Vessella*. Uno dei primi allievi della classe di strumentazione per banda presso il conservatorio Santa Cecilia in Roma, guidata dal succitato musicista, Gidiuli sperimenta la rivoluzione dell'impianto vesselliano ampliando l'organico, trascrivendo e componendo per lo stesso, ottenendo da subito grandi consensi di pubblico e critica, tanto da diventare massimo rappresentante di questa teoria nel territorio pugliese tra Bari e Brindisi.

Compositore, trascrittore e ottimo direttore di banda, il nostro musicista si differenzia da altri colleghi del suo tempo per l'inventiva e per l'approccio con musicanti e pubblico.

Lo studio su Gidiuli che il maestro Silvestro Sabatelli va compiendo da anni comincia a dare i primi frutti per la fruizione del vasto e ricco repertorio. Sostenuto dall'associazione e Banda Città di Fasano "Ignazio Ciaia", il progetto discografico continuerà a far conoscere questo compositore con nuove produzioni nell'augurio che non venga più ricordato come... il maestro dimenticato!





PASQUA

dedicato a don Salvatore Pappagallo

L'occasione decennale della morte di don Salvatore Pappagallo (1931-2011) è stato il momento propizio per interrogarci tutti, società civile ed ecclesiale, sul lascito culturale e morale consegnato alla città di Molfetta, alla sua diocesi e al mondo intero con la sua formidabile musica. Sognare, desiderare, seminare e far fiorire negli anni '70 la Scuola Popolare di musica "Dvorak" in un territorio come quello di Molfetta, fino a pochi decenni prima segnata dalla sola tradizione bandistica e a plettro, su un terreno sociale di povertà ed emarginazione, ha qualcosa di straordinario e lungimirante.

Don Salvatore era riuscito a svegliare il desiderio di tanti ragazzi e giovani per la musica, tanto da riunirli in una scuola dove poter coltivare, studiando, ciascuno la propria strada e formando grandi musicisti che oggi onorano la scena nazionale ed internazionale.

Questa etichetta lo ricorda e vuole farlo scoprire sia come sacerdote post conciliare, punta dialettica di confronto e lucido osservatore di una chiesa in piena trasformazione, sia come raffinato musicista e compositore, didatta e maestro visionario.

Nato a Molfetta il 21 giugno 1931, don Salvatore ha intrapreso la vita sacerdotale unendola profondamente a quella musicale. Insieme all'esperienza ecclesiale di assistente FUCI (Federazione Universitaria Cattolica Italiana) negli anni post-conciliari e quella di direttore della Schola cantorum del Pontificio Seminario Regionale di Molfetta, ha costruito la sua formazione musicale con i maestri Armando Renzi (composizione), Nicola Samale (direzione d'orchestra), Michele Marvulli (pianoforte), Marcel Couraud (perfezionamento direzione corale), Luigi Celeghin (organo).

Ha svolto attività didattica nei Conservatori "E.R. Duni" di Matera e "N. Piccinni" di Bari; è stato alla guida del Coro e Orchestra "J. Salepico", istituzione sorta in seno all'Associazione e Scuola Popolare "A. Dvorak" di cui è stato fondatore e presidente fino alla sua morte. È stato maestro di Cappella del Capitolo Cattedrale di Molfetta.

Diplomato in composizione, direzione d'orchestra, pianoforte e specializzato in direzione corale e organo, ha voluto sopperire alle scarse conoscenze musicali e liturgiche del popolo, dedicandosi con passione e sacrificio alle giovani generazioni del suo territorio, costruendo un'esperienza associativa e di formazione così profonda da costituire una generazione di musicisti che ancora oggi riconoscono in lui il loro mentore e maestro.

I frutti della sua genialità artistica sono numerosi e di vario genere, dagli oratori ai canti popolari; ma di particolare interesse risultano i suoi due Oratori, le due Grandi Cantate per Coro e Orchestra, oltre a Messe e Mottetti.

È stato un uomo di elevata perspicacia, un concreto visionario, capace di vedere le cose in profondità e proiettate nel futuro; acuto intellettuale, ha sempre combattuto, spinto dall'insaziabile necessità di conoscenza senza mai rinunciare all'antico.



i Quaderni di Digressione

QUASI MODO GENITI INFANTES

Don Salvatore Pappagallo (1931-2011)
apologeta dell'estetica solesmense del canto gregoriano

di
Giovanni Antonio del Vescovo - Gaetano Magarelli

Le disposizioni del *motu proprio* di Pio X sulla musica sacra *Inter sollicitudinis*, promulgato nel 1903, recepirono le istanze del movimento di "restaurazione" che aveva avuto origine nell'Ottocento e che si era manifestato con le tesi discusse al Congresso di Arezzo del 1882 e con le pubblicazioni di libri di canto gregoriano nati nell'alveo del monastero francese di Solesmes, quali il *Directorium chori* (1864), il *Liber Gradualis* (1883) di dom Pothier e, massimamente, il *Liber usualis* (1896). Secondo il musicista e musicologo Marcel Pérès, il canto gregoriano, ovvero «il repertorio che fu stampato nel 1908 in quella che definiamo Edizione Vaticana, la pubblicazione ufficiale del canto gregoriano promossa dai monaci di Solesmes», rifletteva un'idea romantica, perché l'estetica della sua ricostruzione era all'inizio collegata all'idea romantica di un Medioevo mitico. È indubbio che il lavoro filologico dei monaci solesmensi conservi tuttora enorme pregio, grazie all'immane lavoro di collazione dei manoscritti antichi e alla pubblicazione dei facsimili; tuttavia, dal punto di vista liturgico, un lavoro di tal portata, continua Pérès, implicò il voler perseguire l'idea che la Chiesa cattolica avrebbe dovuto vivere in unità, osservando le stesse pratiche liturgiche, fondate sul ripristinato rito Romano, liberandosi delle tradizioni locali ancora vive nel secolo XVIII. Sotto l'aspetto estetico, il canto solesmense diede vita a uno stile interpretativo che fu esattamente l'opposto di quello dei cantori della chiesa del XIX secolo. Questi cantori avevano normalmente delle potenti voci da bassi profondi, e il loro canto era molto abbellito; lo stile di canto che i monaci di Solesmes svilupparono principalmente all'inizio del nostro secolo si avvale dunque di voci acute dal timbro quasi incolore e non includeva la pratica dell'ornamentazione¹. Gradualmente, nel mondo cattolico e musicale, il canto solesmense divenne l'archetipo del canto gregoriano per antonomasia, un modo di cantare «dolce ed espressivo legato di natura indubbiamente spirituale»². Quella prassi interpretativa degli antichi neumi fu definita da Katherine Bergeron «un bellissimo, molto romantico e in certo senso molto francese modo di cantare, che non ha mai cessato di dominare la nostra concezione di canto gregoriano»³.

La musica sacra nel Capitolo Cattedrale di Molfetta tra Ottocento e Novecento

A Molfetta, il decennio che precedette il primo conflitto mondiale vide la morte dei maestri dell'Ottocento musicale molfettese, Giuseppe De Candia nel 1904, Vincenzo Valente nel 1908 e Sergio Lezza nel 1910. Continuarono a tener viva la tradizione musicale locale Giuseppe e Francesco Peruzzi, Saverio Calò e Vitangelo Nisio; a ricoprire la carica di maestro di cappella della Cattedrale era stato chiamato, dal 1910, Luigi Cervellera, succeduto a don Giuseppe Giannini. In nessuno di quei maestri sembra potersi scorgere, nemmeno

lontanamente, l'eco di ciò che altrove stava accadendo già da qualche tempo; il loro *modus componendi* continuava ad apparire inviolato, infarcito di enfasi operistica e drammaturgica, ovvero di quei canoni archetipici caratteristici dell'Ottocento. Ciò valeva sia per le composizioni destinate alle devozioni popolari, sia per le musiche scritte espressamente per la liturgia.

Nel mondo musicale molfettese dell'epoca, tuttavia, non va sottaciuta una particolare attenzione profusa dai vescovi affinché si studiasse e fosse ben consolidata la pratica del canto fermo, già da anni prima dall'emanazione del *motu proprio* di Pio X. L'attenzione e la premura affinché dai capitolari e dai seminaristi si studiasse il canto gregoriano era stata una preoccupazione al centro del magistero episcopale di mons. Pasquale Picone, vescovo di Molfetta dal 1895 al 1917; egli volle istituire una scuola di canto gregoriano, comunque già ripristinata da mons. Pasquale Corrado (vescovo dal 1890 al 1894), che aveva voluto affidarne la direzione prima al maestro molfettese Vincenzo Valente (1830-1908) e, dopo poco tempo, al canonico Vito Carabellese. Valente e Carabellese insegnavano il canto dell'*Editio Medicæa*, giacché è indubitabile che la loro formazione musicale fosse avvenuta in anni anteriori al movimento di restaurazione solesmense, durante il periodo in cui essi furono anche maestri di canto in seminario e cioè essenzialmente durante l'episcopato di mons. Corrado.

Fu mons. Pasquale Gioia, vescovo dal 1921 al 1935, a prodigarsi affinché si imparasse il canto gregoriano secondo l'estetica solesmense; si mostrò particolarmente attento alla musica sacra, essendo egli stesso grande estimatore del canto gregoriano. Mons. Gioia pretendeva che tutti i sacerdoti, anche gli anziani, ne fossero edotti. Egli stesso lo insegnava ai seminaristi, sottoponendoli poi ad esami di teoria e facendoli esibire in pubbliche esecuzioni. Emergeva tra le righe la preoccupazione affinché si imparasse il canone del gregoriano solesmense, che in quegli anni, *ex cathedra*, avrebbe dovuto definitivamente soppiantare le antiche prassi esecutive basate sulla *Editio Medicæa*. Nel 1926, in una lettera inviata all'arcidiacono del Capitolo in cui si stigmatizzava il comportamento dell'organista, che aveva eseguito musica contraria alle leggi della Chiesa, mons. Gioia minacciava di abolire i cantori e l'organo durante le funzioni e ordinava di eseguire solo musica gregoriana. Era evidente la preoccupazione che si osservasse il disposto del *Motu proprio* di Pio X sulla musica sacra; gli intenti perseguiti da mons. Gioia, però, pare incontrassero molte voci ostili. È, infatti, del 1929 un articolo apparso sul settimanale *Luce e Vita*, in cui l'articolaista, rimasto anonimo, scriveva di «essere nauseato di sentire certi canti liturgici nient'affatto liturgici, accompagnati dalla rea complicità o timida e conigliasca acquiescenza del confratello organista [...] dissero trattarsi di "canti" tradizionali [...] deturpazione di melodie che in origine erano gregoriane»: vi era la «pigrizia di imparare gli stessi canti non nell'edizione vaticana». Pare che l'estensore dell'articolo, sedutosi all'organo e mostrando «come si possa fare un po' di gregoriano puro con poca fatica e con mezzi locali senza scomodare nessun Perosi», riuscisse a sortire, tuttavia, l'unico effetto di sentirsi apostrofare: «questa lei la chiama musica liturgica? Questa mio caro è musica che fa dormire!».

È facile dedurre dalle parole dell'articolo quale potesse essere il tenore del dibattito intorno all'estetica gregoriana solesmense, che, essendo impostata su criteri di standardizzazione universale del canto gregoriano (concetto, invero, abbastanza contraddittorio relativamente alla caleidoscopica produzione musicale che generalmente va sotto il nome del cosiddetto "canto gregoriano", formatasi e sedimentatasi nel corso di molti secoli), non poteva certo trovare unanime accettazione nella generazione dei preti musicisti, i quali avevano recepito, nell'Ottocento, antiche prassi compositive ed esecutive. Essi facevano riferimento all'autorevolezza dell'*Editio Medicæa* e all'antica tradizione locale, che non aveva mai abbandonato l'utilizzo di antichi codici liturgico-musicali pergamenei pretridentini, emendati dopo la conclusione del Concilio di Trento e utilizzati almeno fino al 1892, quando il canonico Minervini donò al Capitolo quattro grossi volumi di canto gregoriano (pubblicati secondo l'*Editio Medicæa* dall'editore Pustet qualche anno prima), dei quali tre erano riservati all'Antifonario e uno al Graduale.

Lo studio, la pratica del canto e la *Schola cantorum* del Pontificio Seminario Regionale Appulo-Lucano

Nel febbraio del 1950, sul *Bollettino Ceciliano*, fu pubblicato un articolo a firma del sacerdote Giuseppe Renna, direttore della *Schola cantorum* del Seminario Regionale di Molfetta dal 1949 al 1953. Dalla lettura dell'articolo si apprendono importanti notizie in merito all'organizzazione degli studi e alla pratica musicale dei giovani seminaristi, con al centro il metodo di Solesmes insegnato anche attraverso una sorta di indottrinamento discografico: «l'esperienza di molti anni ci ha indotti a credere che non sia proprio il miglior metodo quello di mettere in mano a un allievo di primo pelo una grammatica di canto per fare imparare a memoria alcuni esercizi composti dall'autore. Noi facciamo uso di un altro metodo, molto più semplice e redditizio che ha portato alunni, che ignoravano perfino le sette note musicali, a saper cantare, in capo a neppure quindici lezioni, una qualsiasi pagina del *Liber Usualis*. Consiste in questo: su un tetragramma con chiave in DO in 4^a linea si scagliano tutte le note. Si inizia il corso col fare eseguire a perfezione la scala diatonica. Servendosi del metodo «fare la scala» il maestro comincia a far *cantare* gli intervalli di 2^a e di 3^a, indicando, a suo piacimento, i diversi passaggi e insistendo soprattutto quando si è alle prese con i semitoni. Lavorando sempre sul tetragramma e servendosi del medesimo metodo si potranno eseguire in seguito tutti gli altri intervalli, usando anche del vocalizzo come mezzo efficacissimo per agevolare il canto dei testi. Una volta impressionatosi dei diversi salti eseguiti in chiave di DO in 4^a linea, il giovane allievo non troverà più grande difficoltà ad eseguire i medesimi intervalli in altre chiavi [...] per cantare bene però, ad es. il canto gregoriano, non basta avere studiato sui libri la semiografia, il ritmo, l'estetica ecc., occorre ascoltare anche qualche esecuzione così come viene compiuta dai maestri del gregoriano che sono i Monaci di Solesmes. Per questo abbiamo fornito la nostra discoteca di alcuni dischi di musica gregoriana contenenti scelte esecuzioni di parti mobili e fisse della Messa. Riudendo ogni domenica questi dischi alcuni minuti prima di scendere in chiesa per la messa in canto, ciascuno si sentirà portato all'imitazione, e, dopo un certo tempo, si formerà anche nella Comunità un *modus canendi* sempre più corrispondente alle regole dell'arte».



Molfetta anni '80 del Novecento. Lezione di canto gregoriano presso l'associazione Dvorak di Molfetta. Archivio Giovanni del Vescovo

La cultura solesmense ebbe, a Molfetta, un grande centro di divulgazione nella *Schola* del Regionale, giacché, a partire dal 1926, essa inaugurò una tradizione esecutiva della musica sacra ispirata alle idee della restaurazione ceciliana, al recupero del canto gregoriano e della polifonia rinascimentale. La pratica quotidiana del canto, tra i seminaristi, ebbe senza dubbio un influsso determinante nella formazione dei futuri sacerdoti pugliesi, che ancor oggi

custodiscono gelosamente il ricordo delle esecuzioni corali a cui parteciparono.

Dal 1952, su decisione dell'allora rettore mons. Corrado Ursi, ebbe l'incarico di dirigere la *Schola* don Salvatore Pappagallo, all'epoca non ancora sacerdote. Si inaugurò un periodo fiorente per l'attività musicale della *Schola*, durato sino agli anni Settanta, quando fu eliminato dai programmi di insegnamento in Seminario lo studio del canto. Dalla lettura degli *Annuari* del Seminario Regionale si apprende quali fossero i libri di testo utilizzati dai seminaristi per le lezioni di canto gregoriano e figurato: *Principi teorici e pratici di canto gregoriano* di Paolo Ferretti,



Loreto 1969. Schola cantorum del Regionale di Molfetta. Foto Malizia

Metodo completo di canto gregoriano di G. Suñol, *Liber usualis*, *Elementi di canto gregoriano* di Luigi Agustoni, *Liber polyphoniae* curato da mons. Lavinio Virgili, *Piccolo Liber cantus*. Grande diffusione ebbero anche la *Anthologia poliphonica*, che raccoglieva trascrizioni a voci pari di musiche di autori del Cinquecento a cura di mons. Raffaele Casimiri, e la *Anthologia vocalis*, redatta dal maestro Oreste Ravanello e stampata a Roma nel 1955. Tutto confluiva nel cecilianesimo e nel canone solesmense di rigida osservanza. Il periodo di attività della *Schola*, compreso tra il 1964 ed il 1972, merita di essere ricordato anche per una serie di occasioni che esulavano dal servizio di cantoria in Seminario: per esempio, l'esecuzione a Noci, nel 1964, presso l'abbazia dei monaci benedettini, della *Messa breve* di Nino Rota, la partecipazione alla Rassegna Internazionale di Cappelle musicali a Loreto nel 1969 e il concerto dedicato a Perosi, che ebbe notevole eco e consenso, senza dimenticare l'esecuzione dei gregoriani *Quasi modo geniti infantes* e *Christus factus est* alla presenza del cardinale Ursi nella Cattedrale di Molfetta nel 1972; circa il *Quasi modo geniti infantes*, don Salvatore aveva avuto modo di approfondirne lo studio tramite ciò che era stato pubblicato da dom Gajard e da dom Renaudin sulla rivista specialistica *Revue Grégorienne* nel 1953.

L'attività della *Schola* del Regionale testimonia di un radicamento delle istanze dei ceciliani, in modo evidente durante il magistero di Cesare Franco (1885-1944); la *Schola* fu la sede naturale in cui ebbe spazio l'istanza riformista dei ceciliani, laddove i maestri direttori, tuttavia, diedero spazio ad un cecilianesimo definibile "dotto", ovvero quello rinvenibile nelle composizioni di Perosi e di pochi altri musicisti a lui coevi.

Parimenti, in siffatto scenario culturale, non si può non tener conto dell'esistenza e del peso, all'interno del Capitolo di Molfetta, di voci contrarie ai ceciliani; molti, nostalgicamente, vagheggiavano i vecchi maestri ottocentisti e in particolare l'antica interpretazione della musica liturgica; si trattava di un atteggiamento non esclusivamente nostalgico e acritico; era forse evidente la presa d'atto di essere di fronte a una standardizzazione sbiadita e senza significato di uno stile di canto inventato di sana pianta.

I corsi di canto gregoriano a Noci

I corsi di canto gregoriano, che si svolsero a Noci presso l'abbazia della Madonna della Scala dal 1963 al 1969, rappresentarono l'occasione per musicisti, cantanti, sacerdoti e maestri di musica di imparare il canone della scuola solesmense di canto gregoriano. Don Salvatore frequentò quei corsi a Noci maturando la sua conoscenza delle problematiche musicologiche



Noci 1963, primo corso di canto gregoriano. Archivio Conservatorio Monopoli, Fondo Susca



Noci 1964, secondo corso di canto gregoriano, foto Guglielmi. Archivio Conservatorio Monopoli, fondo Susca



Noci 1964, secondo corso di canto gregoriano, foto Guglielmi. Archivio Conservatorio Monopoli, fondo Susca

relative all'interpretazione del canto gregoriano; più che in altre circostanze, studiò ciò che dom Mocquereau, dom Pothier, dom Gajard avevano disquisito nelle loro famose pubblicazioni. È a Noci che don Salvatore conobbe padre Miguel Altisent, dom Claire, Pierre Carraz, don Luigi Agustoni, dom Cardine e, della scuola di quest'ultimo, padre Wiesli autore di una interessante tesi di laurea al PIMS sul *quillisma*. È l'estetica descritta scientificamente dall'abate Ferretti, tuttavia, a calamitare la sua attenzione e a consolidare il suo modo di dirigere il canto gregoriano, sia con i cantori della *Schola* del Regionale, sia, più tardi, con quelli del coro "Josquino Salepico".

Nel 1934 l'abate Ferretti⁴, preside del PIMS, sottolineò che l'estetica fosse «la scienza o la filosofia del bello appropriata all'arte dei suoni [...] messi da parte i problemi di ordine astratto, direi quasi metafisico, si occupa soltanto della struttura o costruzione architettonica e di tutti gli elementi costruttivi di una composizione musicale [...] E ben a ragione, perchè come negli esseri naturali e viventi, così anche nelle opere figlie del genio umano, *la forma* costituisce *l'essere* dell'opera stessa, ed è la fonte primaria di tutte le proprietà e qualità del bello oggettivamente considerato».

Tralasciando una questione che meriterebbe di essere interpretata in modo approfondito in altre sedi, cioè se l'estetica debba considerarsi scienza o filosofia del bello appropriata all'arte dei suoni, appare opportuno, invece, interrogarsi sul significato di alcuni termini adoperati da Ferretti nel delineare il dominio gnoseologico dell'estetica: struttura, costruzione architettonica, elementi costruttivi di una composizione musicale, espressioni che rimandano alla concezione che vorrebbe far dipendere la bellezza di una composizione musicale dalla sua struttura architettonica, cioè dalle relazioni sussistenti tra gli elementi che evidentemente la definiscono e appunto la strutturano. Leggendo alcuni quaderni di appunti compilati da don Salvatore durante la frequentazione dei corsi a Noci, quegli elementi strutturali possono rinvenirsi nella «mora vocis», nell'«episema verticale e orizzontale», sicuramente tra i cardini imprescindibili di tutta la costruzione ideale dell'estetica gregoriana solesmense. L'«essere» dell'opera musicale, quindi, deriverebbe, per Ferretti, dalla «forma», che, nella sua



Noci 1964, secondo corso di canto gregoriano, foto Guglielmi. Archivio Conservatorio Monopoli, Fondo Susca



Noci 1964, secondo corso di canto gregoriano, in primo piano Walter Wiesli. Foto Guglielmi. Archivio Conservatorio Monopoli, Fondo Susca

strutturazione strutturante, è la «fonte» di ciò che può considerarsi oggettivamente «bello».

L'analisi di Ferretti è volta a confutare i canoni dell'*Editio Medicæa*, che rinveniva i suoi principi nelle regole enunciate da Giovanni Guidetti nel *Directorium chori* del 1589; lì era descritto il concetto di *mora temporum* espresso non con il punto (come lo sarà nel corso del '700), ma con il semicerchio sopra la nota («paulo tardius protraenda est») o con il semicerchio con puntino al centro sopra la nota, una sorta di moderno punto coronato: ciò indica una «mora duorum temporum».

Vt autem omnium supradictorum cantus rite obseruetur, cognoscenda est differentia, quam habent notæ Musicæ quæ diuersimodè designatæ per totum directorium. Notæ autem sunt huiusmodi. Hæc nota vocatur Breuis, cui subiecta syllaba ita profertur, vt in canendo tempus vnum infumatur.

Hæc dicitur Semibreuis, & syllaba quæ sub illam cadit, celerius est percurrenda, ita vt dimidium vnius temporis impendatur.

Hæc quæ est Breuis sub semicirculo, paulo tardius profertur, adeo vt in cantu tempus vnum, & dimidium infumatur.

Hæc quæ similiter est Breuis, & intra semicirculū hæt punctum, magis est protraenda, ita vt fiat mora duorum temporum.

D enique quando reperitur Breuis, & semibreuis simul coniunctæ sub eodem semicirculo, hoc modo tunc syllaba subiacens leni quodam spiritus impulsu pronuntiabitur, perinde ac si duplici scriberetur vocali, vt dominus, pro dominus, sed cum decore & gratia, quod hic doceri non potest.

Illud postremo aduertendū est, quod licet cantus, tam diu festiuus, & solemnus, quam ferialis, nisdem notis designatus in directorio reperiretur, tamen quo dies erit solemnior, eo maiori cum grauitate, & dignitate in canendo vox sustentanda & moderanda est. Et hoc seruandum est, tam ab Hebdomadario & cantoribus, quam à celebrantibus & aliis adfidentibus, in omnibus quæ eis canenda occurrunt.

Directorium Chori [...] opera Ioannis Guidetti, Roma 1589, annotazioni finali contenute nel paragrafo *De usu et modo utendi Directorio*.

gregoriana finchè si avevano tra le mani le famose edizioni accorciate nelle quali le tradizionali melodie della Chiesa erano orribilmente sfigurate e irricognoscibili; e perciò in questo miserevole stato esse non solo non potevano rivelare allo studioso la stilistica dei melografi gregoriani, ma erano oggetto piuttosto di derisione che di un interessante esame estetico».

Sorprende, tuttavia, l'espressione «dopo secoli di decadenza»; recenti studi musicologici hanno evidenziato quanto sia riduttivo esprimersi in tali termini, volti a stigmatizzare l'*Editio Medicæa* e quelle che erano ritenute «tradizionali melodie della Chiesa orribilmente sfigurate e irricognoscibili». Quel lavoro di revisione, frutto della sapienza dei maestri di cappella della scuola romana (dal 1577 Palestrina e Zoilo, poi Nanino, Anerio, Soriano ed altri) traspose in edizione musicale le indicazioni della curia romana, in un periodo immediatamente successivo alla conclusione dei lavori del Concilio di Trento e, verosimilmente, recepì le prassi esecutive che gli stessi maestri praticavano nelle cappelle musicali romane; andrebbe approfondita la questione, a dire il vero, molto complessa e per alcuni versi indecifrabile.

La grafia del *Directorium* cambierà nel tempo; nel '600 scompariranno i «semicirculi» sopra le note, appariranno le «longhe» e si diffonderà la grafia rinvenuta anche in molti manoscritti sei-settecenteschi custoditi a Molfetta nell'Archivio Diocesano. Il concetto di *mora vocis* è uniforme, un attardarsi della voce su una determinata sillaba; gli episemi, rappresentano, invece, una novità solesmense desunta da un approfondito studio paleografico.

È Ferretti ad affermare, inoltre, che l'estetica solesmense sia moderna, quindi (si può inferire) ottocentesca:

«L'Estetica o la Teoria delle forme musicali proprie del canto gregoriano è del tutto moderna; essa è nata e si è sviluppata pian piano dal giorno della rinascita delle venerande melodie liturgiche restituite alla genuina e tradizionale purezza, dopo secoli di decadenza. Non era infatti possibile formare una scienza qualsiasi

¹ M. PÉRÈS, "Un diverso senso del tempo": Marcel Pérès e il canto gregoriano, «Interviste sulla musica antica. Dal canto gregoriano a Monteverdi», a cura di B. D. SHERMAN, Torino 2002, p. 31-51.

² M. BERRY, The Restoration of the Chant and seventy-five years of recording, «Early Music», VII [1979], n. 2, p. 203.

³ K. BERGERON, Chant, or the politics of inscription, «Companion to Medieval and Renaissance Music», a cura di T. KNIGHTON - D. FALLOWS, Berkeley and Los Angeles 1992, p.101-103.

⁴ P. FERRETTI, Estetica Gregoriana, Trattato delle forme musicali del Canto Gregoriano, I, Roma 1934.



Stella Splendens
Nicola Nesta
2008 - DCTT01



Duende
Nicola Nesta • Francesco Fico
Salvatore Marci
2008 - DCTT02



Rosa tra le rose
Giovannangelo De Gennero
Pippo D'Ambrosio
2008 - DCTT03



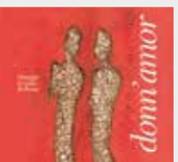
Omaggio a Domenico Modugno
Francesco Regina • Sergio Vacca
Fedele Depalma • Nicola Nesta
2008 - DCTT04



Melodie Dolenti
Accademia Mandolinistica Pugliese
2008 - DCTT05



Vexilla
Ensemble Calixtinus
2008 - DCTT06



Donn' amor
Giovanna Carone • Rosario Conte
Pippo D'Ambrosio
2009 - DCTT07



SAMBA DELLE STREGHE
OS Agonautas
2016 - DCTT61



AFFETTI E TASTIATURE
Francesco di Lernia
Gaetano Magarelli
2016 - DCTT62



CHARLES AVISON
Accademie Mandolinistica Pugliese
2016 - DCTT63



DON SALVATORE PAPPAGALLO
Don Salvatore Pappagallo
2016 - DCTT64



L'INVISIBILE A MOSTRAR LE CORDE
Chiara Fabbrì
2016 - DCTT65



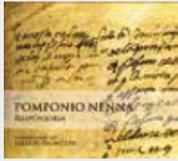
DE GALAMUS
De Galamus
2016 - DCTT66



SVEGLIARE L'AURORA
Silvestro Sabatelli
Orchestra Filarmonica Pugliese
2016 - DCTT67



Betam soul
Giovanna Carone • Mirko Signorile
2009 - DCTT08



Pomponio Nenna Responsoria
Palazzo Incantato
2009 - DCTT09



Melodie Dolenti 2
Accademie Mandolinistica Pugliese
2009 - DCTT10



Anima Mea
Orfeo Futuro
2010 - DCTT11



Bach Goldberg variations
Onofrio Della Rosa
2010 - DCTT12



Carulli Giuliani Paganini
Marco Misciagna • Vito Viliardi
2011 - DCTT13



Pazzo Van Gogh
Salvatore Marci • Angelo Manicone
Francesco Defelice • Daniel Antezza
2011 - DCTT14



NATAL'È
AA. VV.
2016 - DCTT68



A PIEDI NUDI
Pietro Verna
2016 - DCTT69



CREDO NEI RACCONTI
Carmilo Pace
2016 - DCTT70



FOLKSONGS!
Tiziana Portoghesse
Francesco Palazzo
2017 - DCTT71



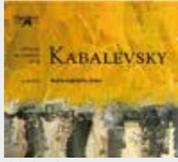
CLANGORI DI TROMBA
Gran Complesso Bandistico "F. Peruzzi"
2017 - DCTT72



MYRIZON • Storie del Santo Nicola
Sebastiano Giotta • Vincenzo Cicchelli
2017 - DCTT73



AVAST
Soballera
2017 - DCTT74



Kabalevsky
Maria Gabriella Bassi
2011 - DCTT15



I SUONI DEL BARBIERE
Accademia Mandolinistica Pugliese
2011 - DCTT16



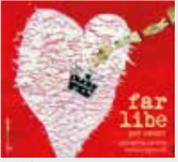
NAVEGAR È PRECISO
Os Argonautas
2012 - DCTT17



UNUS MUNDUS
Pippo D'Ambrosio
2012 - DCTT18



Mirag!
Calixtinus • Farualla
2012 - DCTT19



Far Libe
Giovanna Carone • Mirko Signorile
2012 - DCTT20



Mio padre vendeva i gelati
Ironique
2012 - DCTT21



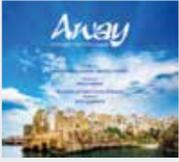
LIRICHE
Niccolò van Westerhout
2017 - DCTT75



SCELSI BACH
Rocco Parisi • Isabella Fabbrì
2017 - DCTT76



SETTE
Vittorio Pesquale
2017 - DCTT77



AWAY
Paolo Messa
2017 - DCTT78



SUONI DAL GRANDE SCHERMO
Orchestra a plectro Gino Neri
2017 - DCTT79



PORTRAIT ALFONSO RENAUDO
Daniela Roma • Quartetto Modus
2017 - DCTT80



PADRE PIO • La guida senza tempo
Pierluigi Della Zeta
2017 - DCTT81



Logos
Francesco Lisena
2012 - DCTT22



Amore Contraffatto
Christophe Desjardins
Ensemble Solistes XXI
2012 - DCTT23



Raoul Pugno Melodies
Tiziana Portoghesse • Fiorella Sassanelli
2012 - DCTT24



Il sorpasso
Tavernanova
2012 - DCTT25



MOVIMENTO PERPETUO
Francesco Palazzo
2013 - DCTT26



25 Digressione
AA. VV.
2013 - DCTT27



Mater Dolorosa
Vincenzo Mastropirro
2013 - DCTT28



ANTONINO SABINO
Ensemble Barocco G. M. Sebino
2018 - DCTT82



EXOTICA M. CASTELNUOVO - TEDESCO
Angelo Arciglione • Eleonora Turtur
2018 - DCTT83



LA MIA PARTE PEGGIORE
Daniele Di Maglie
2018 - DCTT84



APULIA CELLO SOLOISTS
Apulia Cello Soloists
Giovanni Sollima
2018 - DCTT85



Χορπα Salotto Musicale Pugliese
AA. VV.
2018 - DCTT86



CANZONI RECERCATE E SPIRATE
Scuola di organo
Conservatorio di Monopoli
2018 - DCTT87



OFFICIA ANTONIO PANSINI
Cappella Musicale Corradiana
2018 - DCTT88



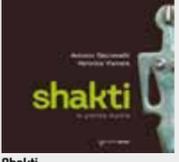
Ogni Male Fore
Farualla
2013 - DCTT29



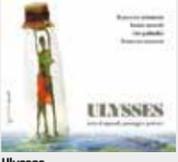
Cozzoli
Cappella Musicale Corradiana
2013 - DCTT30



Autoritratto
Carmilo Pace
2013 - DCTT32



Shakti
Antonio Giacometti
Veronica Vismara
2013 - DCTT33



Ulysses
Francesco Antonioni • Bruno Moretti
Vito Palumbo • Francesco Traversi
2014 - DCTT34



Folksongs!
Tiziana Portoghesse • Francesco Palazzo
2014 - DCTT36



Vengo a prenderti
Francesco Padre
2014 - DCTT37



ALIVE
Giovanni Russo
2019 - DCTT90



CLANGORI DI TROMBA vol.2
Grande orchestra di fiati "F. Peruzzi"
2019 - DCTT91



TERRA DEGLI SCHERZI
Angelo Manicone
2019 - DCTT92



Michele Carelli
Orchestra sinfonica di fiati
"Davide Delle Cese"
2019 - DCTT93



MESCECOLENZE
Luigi de Palma
2019 - DCTT94



EFFLUVII
AA. VV.
2019 - DCTT95



REIMAGINING OPERA
Dario Savino Doronzo • Pietro Gallo
2019 - DCTT96



Tra i miei segreti
Marco Leka
2014 - DCTT38



Possibili Percorsi
Rita Zingarillo
2014 - DCTT39



Pot Pourri
Maurò Giuliani
2014 - DCTT40



Alle guerre d'amore
Gianvincenzo Cresta
Ensemble l'Amoroso
2014 - DCTT42



Il bacio alla barese
Orchestra_Petronius • Jacopo Raffaele
2014 - DCTT43



Il mio garage
Daniele Di Maglie
2014 - DCTT44



MIRAZH
Giovanna Carone • Mirko Signorile
2014 - DCTT45



REBIRTH
Antonio Di Fonzo
2019 - DCTT97



LUIGI CAPORTORTI
Associazione L. G. Capotorti
2020 - DCTT98



BEATUS CONRADUS
Antonio Megarelli
2020 - DCTT99



CASTELNUOVO - TEDESCO DEDICATIONS
Angelo Arciglione
2019 - DCTT100



HEITOR VILLA LOBOS
Antonio Rugolo
2020 - DCTT101



STABAT MATER FENAROLI I PART
Corelli Chamber Orchestra
2020 - DCTT102



BRAGATO PIAZZOLLA
Locus Trio
2020 - DCTT103



GERSHWIN
Gershwin Quintet
2015 - DCTT46



BLUFF
Cambio di rotta | Bluff!
2015 - DCTT47



SALVATORE SICA
Salvatore Sica
2015 - DCTT48



CONZASIEGGE
Accademia Mandolinistica Pugliese
Grande Orchestra di fiati "F. Peruzzi"
2015 - DCTT49



GIOVANNI MARIA SABINO
Ensemble Barocco G. M. Sebino
2015 - DCTT50



LE MUSE NAPOLITANE
Getano Simone • Simone Colevecchi
Gaetano Magarelli
2015 - DCTT51



KERKIM
Kerkim
2015 - DCTT52



VOIES(X) DE FEMMES
Theodora Cottarel
Tiziana De Carolis
2020 - DCTT105



CLAUDE BOLLING
Adriatic Guitar Quartet
2020 - DCTT106



DOLCISIME RADICI
Giovanna Carone
2020 - DCTT108



STABAT MATER LUIGI BOCCHERINI
Orchestra Sinfonica di Sanremo
2020 - DCTT109



LA SCUOLA DI PASQUALE IANNONE
al Barletta Piano Festival
2020 - DCTT110



À CLAUDE
Benedetto Boccuzzi
2021 - DCTT111



PIETRO VERNA
Carne e poesia
2021 - DCTT112



DISTANZE
Vito Ottolino • Francesco Angiulli
2015 - DCTT53



SHOSHOLDZA
Shosholdza
2015 - DCTT54



LA CORDA D'ORO
Cantori Animati
2015 - DCTT55



SCRIABINE
Filippo Balducci
2015 - DCTT56



SAKROS
Ensemble Il mondo della luna
2015 - DCTT57



SPLENDIDO NULLA
Broken Frames Band
2016 - DCTT58



FILIPPO TRAIETTA
Modus string quartet
2016 - DCTT60



TOMMASO TRAIETTA FILIPPO
Orchestra Sinfonica Metropolitana di Bari
2021 - DCTT113



CLANGORI DI TROMBA vol.3
Gran Complesso Bandistico "F. Peruzzi"
2021 - DCTT114



CAPITOLI PUGLIESI
rota • gervasio • procaccini
2021 - DCTT115



ORCHESTRA ITALIANA DI ARPE
2021 - DCTT116



PASQUA
dedicata a don Salvatore Pappagallo
2021 - DCTT117



RACCOLTO A SUD
Donato Fumarola
2021 - DCTT118



EOS
Antologia condivisa
2021 - DCTT119

DiG

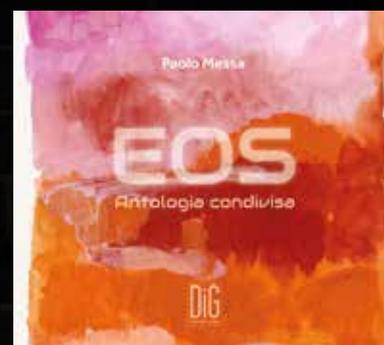
DIGRESSIONE
music • record • imaging



PASQUA

don Salvatore Pappagallo

Genre **classical** - street date **2021**
item **DCTT117** - disc count **1**
primary barcode **8054726141174**
format(s) **compact disc**
€ 12,90 | USD 16,12 | CAD 20,79 | JPY 1833,40
format(s) **digital**
9.99€ | 10.99\$ | 8.99£



EOS

Paolo Messa

Genre **classical** - street date **2021**
item **DCTT119** - disc count **1**
primary barcode **8054726141198**
format(s) **compact disc**
€ 12,90 | USD 16,12 | CAD 20,79 | JPY 1833,40
format(s) **digital**
9.99€ | 10.99\$ | 8.99£



ANTONIO GIDIULI

Banda Città di Fasano

Genre **classical** - street date **2021**
item **DCTT120** - disc count **1**
primary barcode **8054726141204**
format(s) **compact disc**
€ 12,90 | USD 16,12 | CAD 20,79 | JPY 1833,40
format(s) **digital**
9.99€ | 10.99\$ | 8.99£



QUASI MODO GENITI INFANTES

di Giovanni Antonio del Vescovo
- Gaetano Magarelli

sul sito www.digressionemusic.it
i dischi sono disponibili a prezzi speciali



Disponibili su

digressionemusic.it
digital download  iTunes
distribuzione Milano Dischi
NAXOS USA

DiG

area

Via Santa Colomba 6
70056 MOLFETTA (BA)
T. 0809143318 - F. 0809143328
C. 3474250444