

Handwritten musical notation at the top of the page.

T. lo - sciat, lo - sciat, di - guo - re ab - he pre - ts de

ut ha facta mi - a no - he ab - he pre - ts de me -

quid he munda sel - tent a me lo - tro de ro so - lo in

re tu - dea - mi me ni - haia - spet - ta

te o - ra so - no con te - Mai,

ai lau - to - no do te an - he A. C.

Ido in te foveri la wa poa  
No so solo he wa hi polou.

# don Salvatore Pappagallo

*Orchestra e Coro*  
Josquino Salepico  
Ensemble Dvorak

*Solisti*  
Roberto de Candia  
Antonietta Cozzoli  
Cataldo Caputo  
Antonio Stragapede

*Organista*  
Mauro Pappagallo

*Maestri del Coro*  
*sinfonico-corale*  
Rocco Cianciotta  
*a voci dispari*  
Matteo Salvemini  
*a voci pari*  
Salvatore Pappagallo

*Direttore*  
Vito Clemente

Digressione music srl  
© & © 2016 DCTT64

1. **LE NOZZE DI CANA** 16:11  
*ORATORIO IN TRE PARTI PER  
SOLI, CORO, ORGANO E ORCHESTRA*
  - I. Il Miracolo
  - II. Epifania del Cristo
  - III. Finale
2. **CESSATE DI UCCIDERE I MORTI** 02:59  
*MOTTETTO PER CORO A TRE VOCI FEMMINILI E ORCHESTRA*
3. **ALLELUJA E SALMO MESSIANICO** 09:45  
*INVENZIONE IN CINQUE PARTI PER ORGANO SUI TEMI  
DELL'ALLELUJA GREGORIANO E DEL CORALE DALLA  
"PASSIONE SECONDO S. MATTEO" DI J.S. BACH*
  - I. L'Alleluja del Creato
  - II. Invocazione
  - III. L'Alleluja dei bambini
  - IV. La via della morte
  - V. Risurrezione
4. **JERUSALEM** 12:42  
*CANTATA PER CORO, ORGANO E ORCHESTRA*
5. **AVE MARIA** 01:40  
*PREGHIERA PER CORO A TRE VOCI FEMMINILI*
6. **LE BEATITUDINI** 11:42  
*CANTATA PER CORO A QUATTRO VOCI FEMMINILI E ORCHESTRA*
7. **COELORUM LUMEN INFLUIT** 04:35  
*PER CORO A QUATTRO VOCI DISPARI*

TOTAL TIME 59:34

## Alla ricerca di un paradigma musicale

Tracce per uno studio su Salvatore Pappagallo

di Giovanni Antonio del Vesco

Un mare di insignificanza da decifrare. Così appaiono le carte d'archivio di Salvatore Pappagallo, tracce di una vita dedicata alla musica sacra, alla didattica, alla composizione. Sfogliando faldoni di documenti (l'opera di ricostruzione ormai avviata), traspare il clima musicale, lo scenario di fondo che ha visto lo sviluppo della sua estetica. Dal rapporto epistolare, riscoperto, con il suo maestro Armando Renzi, emerge parzialmente il mondo romano musicale degli anni Sessanta del Novecento; si desume poi un intenso rapporto con il Rota sacro, quello del *Mysterium* e de *La vita di Maria*: Pappagallo è molto impressionato dalla musica di Rota, dalla *Messa Breve* (cantata spesso con la *schola cantorum* del Seminario Regionale di Molfetta) ma anche da *O vos omnes* che propone per alcune funzioni nella chiesa di Santo Stefano a Molfetta. E che dire della collaborazione con Raffaele Gervasio del quale, spesso, con i cantori del suo coro "Josquino Salepico", esegue il melanconico *Concerto spirituale*? Di altre storie si apprende poi sfogliando le lettere del maestro francese Marcel Couraud; si intravedono le relazioni artistiche tessute con mons. Bartolucci della Cappella Sistina e con il maestro brasiliano Roberto Riccardo Duarte. La ricerca di un paradigma, questo lo scopo di uno studio in archivio incominciato ormai da qualche tempo e che ha posto in luce, quasi ce ne fosse bisogno, la difficoltà estrema di scrivere del "contemporaneo", in particolare quando poi si è conosciuto di persona (e da vicino) il soggetto di indagine. È un paradigma compositivo ed estetico, quello di Salvatore Pappagallo, lontanissimo dalle sperimentazioni della "Fase seconda", di cui scrive nel 1969 Mario Bortolotto. Sembrerebbe sussistere, infatti, una vicinanza di sensibilità ed una significanza archetipica più con il Respighi della *Lauda per la Natività del Signore* (composta tra il 1928 ed il 1930), che con le sperimentazioni alla Kagel. La "Generazione dell'Ottanta" (Respighi, Pizzetti, Malipiero e Casella), protesa a contestare l'unilateralità dell'opera lirica per rendere moderna la musica italiana, sembra aver influenzato Pappagallo quando compone la *Lauda della Natività*, tra il 1961 ed il 1962 (Bari-Conservatorio). Segnatamente, alcune reminiscenze di Respighi, lì, sono ben evidenti. Come già detto, Pappagallo è distante dalla "nuova musica" già acclarata ricerca dell'inusitato, ai corsi estivi di Darmstadt. Fuori "dalla storicità dei precedenti, delle lezioni, come si suol dire, degli autori esemplari o classici", gli adepti di Darmstadt respingono ogni sedimento o "elemento compositivo che rechi con sé la traccia della storia, cioè della violenza" (Bortolotto, 1969).

Esemplare il caso di Kagel che "procede ogni volta accettando il massimo rischio, quello del non-significato, e spinge le sue opere fino alle possibilità di dissoluzione, di non-esistenza". Di quella non-significanza, assunta a paradigma della ricerca musicale negli anni Sessanta, Pappagallo sembra non accorgersi, giacché densi di senso (nel significato classico del termine) appaiono, invece, i suoi oratori, la *Lauda della Natività* in primo luogo, ma anche *Le nozze di Cana* (datato Roma, Conservatorio S. Cecilia. 24 settembre-9 ottobre 1965). Gli oratori di Pappagallo trentenne sono tutt'altro che "un labirinto in cui non esiste nessun filo di Arianna", anzi. La reminiscenza dotta del *cantum gregorianum* che appare nel tema introduttivo della *Lauda*, l'introito della messa di Natale *Puer natus est*, conferma che nella sua musica c'è una struttura invariante, un *logos* interiore che ritorna e scandisce e dà senso al discorso musicale. È un autore che sente in sé il magistero del gregoriano, della polifonia palestriniana e del contrappunto appresi sin dagli anni trascorsi in seminario a Molfetta. Ne *Le nozze di Cana*, tutto ruota attorno alle alchimie musicali create per giungere all'episodio dell'Architriclino (affidato al baritono), ma tutto converge, poi, verso una fuga che, guarda caso, è un'autocitazione dalla *Lauda*, (*Collaudemus* della *Lauda* ripresa nel *Tu es Christus* de *Le nozze di Cana*). Che dire, in un discorso sull'evoluzione stilistica di Pappagallo, di quello stupefacente mottetto per coro a tre voci femminili che è *Cessate di uccidere i morti*, su testo tolto da Ungaretti? Esso è un nobile (piccolo gioiello) ideale "prologo" ai due oratori, composto nel maggio 1960 (poi orchestrato nel 2004) per un saggio di composizione. Strettamente liturgico appare, in ordine alla produzione musicale di Pappagallo, il periodo tra il 1964 ed il 1966, riflesso della rivoluzione del Vaticano II; alla *Missa I coralis* (datata "Pasqua 1964") subentrano (è proprio il caso di dirlo), nel 1966, la *Messa pasquale* e la *Liturgia funeraria*. A questo periodo appartengono brani pensati per la liturgia in italiano, ma anche i *Quattro corali* (tra cui l'etereo *Tu scendi dalle stelle*) pubblicati a Roma nel 1965. Non può sfuggire all'ascoltatore attento l'influenza della *lectio* del Verdi dei quattro pezzi sacri: le *Laudi alla Vergine*, archetipo dell'*Ave Maria* per tre voci femminili composta nel 1966? Forse. Stupiscono le cantate, *Le Beatitudini* e *Jerusalem*, espressione di una vena ispiratrice feconda come non mai; dalla fine del 1966 al gennaio del 1968, Pappagallo le compone per essere eseguite dai cantori del Seminario Regionale di Molfetta, dove è maestro di cappella. Pensa a quei cantori come fossero destinati a rimanere ancora interpreti di testi sacri non defunti, né imbalsamati nei loro celati sentimenti. Se continua a far cantare messe e mottetti del *princeps* Palestrina, e degli altri giganti della polifonia (anche Perosi), per altri versi innova, riflette, si abbandona alla sua vena compositiva che sperimenta sui giovani seminaristi di quegli anni. Ecco quindi *Le Beatitudini* del 1967, cantata elegiaca e meditativa, ma con il *verbum*

evangelico scolpito nell'artigianalità dell'incedere polifonico. E dunque, *Jerusalem* del 1968, rivoluzionaria come il suo remoto ispiratore Andrej Donatovic Siniavskij, intellettuale russo condannato al confino (di lui Pappagallo lesse *Pensieri improvvisi* del 1965). Deferente l'omaggio, nel 1971, al coro della Cappella Giulia di S. Pietro ed indirettamente al suo direttore Renzi: un complicato e "modernista" *Magnificat* per coro ed organo. Di un anno prima è *Alleluja e Salmo Messianico* per organo, datato luglio 1970, "Invenzione" sui temi dell'*Alleluja* gregoriano e sul corale dalla Passione di Bach *O caput cruentatum*. Siamo qui nel punto di massima diversificazione dal solito Kagel (che ho voluto porre ad emblema della "Fase seconda") che in *Improvisation ajoute* è affida la sua opera desacralizzante proprio all'organo, lo strumento a cui l'ascoltatore collega per ineludibile associazione la musica sacra o meglio quella liturgica. Kagel "porta disordine fin nella tecnica esecutiva dello strumento. Il quale, per la prima volta, non è affidato a un solo esecutore [...] la tecnica dell'organo è totalmente ripensata, e rinnovata *ab imis* dall'introduzione massiva di processi quali il rumore [...] il commento vocale va dal parlato al riso, al fischio, al canto, al grido, al chiacchierio, all'accesso di tosse" (Bortolotto). Nulla di tutto questo in Pappagallo che scrive per organo secondo una diversa filosofia. Placatasi la "tempesta" compositiva, torna nel tranquillo porto (si fa per dire) della polifonia al servizio della liturgia ed ecco la *Messa popolare* del 1977 (con il recupero del *Santo* del 1966). Il 1980 segna, tuttavia, il ritorno di un periodo "eccentrico" determinato dall'incontro con Couraud: al rapporto con questi è riconducibile l'avventura dei corsi di polifonia, tenutisi a Molfetta a partire dal 1980 ed ininterrottamente sino al 1993. È di quel periodo il mottetto inedito *Coelorum lumen influit* (datato giugno-luglio 1980), concepito con la solita deferenza verso il paradigma dell'antica polifonia classica, ma capace di sbalordire e di intrigare quando si tenti di decostruirne l'impianto compositivo. Dedicato a San Bernardino, è verosimilmente scritto per il sesto centenario della morte del santo di Siena essendo, l'antico testo riconducibile alle *Commemorazioni particolari che fa la Venerabile Compagnia di Santa Catarina da Siena della Nazione Senese*. Scrive Lazzaro Nicolò Ciccolella, che *Coelorum* "dimostra il respiro europeo ed estremamente moderno di un autore che all'infaticabile opera di disseminazione culturale e di alfabetizzazione musicale, al quotidiano impegno sociale affiancava un raffinato lavoro di ricerca musicale [...] una qualità d'artista che egli stesso, per modestia, teneva sotto-traccia".



Fine anni 60, ritratto di don Salvatore

## Looking for a musical paradigm

### Tracks for a study on Salvatore Pappagallo

A sea of insignificance to decipher; thus appear the paper archives of Salvatore Pappagallo, traces of a life devoted to sacred music, to teaching, to the composition. Leafing through folders of documents (the work of reconstruction now begun), what shines through is the musical climate, the basic scenario which saw the development of his aesthetic. The Roman music world of the nineteen sixties partially emerges from the rediscovered epistolary relationship with his teacher Armando Renzi; one can infer, also, his intense relationship with Rota's works of the sacred music compositions period, the one of *Mysterium* and of *La vita di Maria (Life of Mary)*: Pappagallo is very impressed with Rota's music, by the *Messa breve (Brief Mass*, often sung with the *schola cantorum* of the Regional Seminary of Molfetta,) but also by *O vos omnes*, which he proposes for some functions in the church of Santo Stefano in Molfetta. And what about the collaboration with Raffaele Gervasio, of whom he often performs the melancholy *Concerto Spirituale (Spiritual Concert)* with the singers of his choir "Josquino Salepico"? Other stories can be learned also by browsing through the letters of the French master Marcel Couraud; one can catch a glimpse of the artistic relationship woven with Msgr. Bartolucci of the Sistine Chapel and the Brazilian maestro Riccardo Roberto Duarte.

The search for a paradigm, this is the purpose of a study in the archives now begun for some time and that has highlighted, as it were needed, the extreme difficulty of writing about the "contemporary", especially in the instance one personally comes into contact, and up close, with the subject of investigation. It is a compositional and aesthetic paradigm, that of Salvatore Pappagallo, far away from the experimentations of the "second phase", of which Mario Bortolotto writes in 1969. It would seem to subsist, in fact, more of a proximity of the sensitivity and archetypal significance with the Respighi of the *Lauda per la Natività del Signore (Laud for the Nativity of the Lord*, composed between 1928 and 1930), that with Kagel's experimentations. The "Eighties Generation" (Respighi, Pizzetti, Malipiero and Casella), reaching out to challenge the one-sidedness of opera to make Italian music modern, seems to have influenced Pappagallo while composing *Laud of the Nativity*, between 1961 and 1962 (Bari-Conservatory).

In particular, some reminiscences of Respighi are evident within it. As mentioned previously, Pappagallo is far from the "new music," already clearly established research of the unusual, at the summer courses in Darmstadt. Outside "of the historicity of the earlier works, of the lessons, as they say, of the exceptional or classical authors", the Darmstadt adherents reject any sediment or "compositional element that bears with it the traces of history, namely of violence" (Bortolotto,

1969.) The case of Kagel, who “proceeds every time accepting the maximum risk, that of non-meaning, and pushes his work to the possibility of dissolution, of non-existence,” is exemplary. Pappagallo seems not to notice that non-significance, taken as a paradigm of musical research in the sixties, since his oratorios, *Lauda della Natività (Laud of the Nativity)* in the first place, but also the *Nozze di Cana (Wedding at Cana)*, dated Rome, S. Cecilia Conservatory, 24 September–9 October 1965), appear fraught with sense (in the classical meaning of the term.)

The thirty year old Pappagallo's oratorios are anything but “a maze in which there is no AriadnÈs thread”, indeed. The scholarly reminiscence of *cantum gregorianum* that appears in the introductory theme of the *Laud*, the Introit of the Christmas Mass *Puer natus est*, confirms that in his music there is an invariant structure, an inner *logos* that comes back, sets the rhythm and gives meaning to the musical discourse. He is an author who feels within himself the teaching of Gregorian chant, of Palestrina's polyphony, and of the counterpoint, learned in the years spent in the seminary in Molfetta. In the *Marriage at Cana*, everything revolves around the musical alchemy created to reach the episode of the *Architriclinus* (entrusted to a baritone), but everything converges, then, toward a fugue that, incidentally, is a self-citation from the *Laud*, (the *Tu es Christus* of the *Wedding at Cana* is a resumption of the *Collaudemus* from the *Laud*).

What to say, in a discourse on the stylistic evolution of Pappagallo, of that amazing motet for chorus with three female voices, which is *Cessate di uccidere i morti (Cease to kill the dead)*, on a text taken from Ungaretti? It is a noble (little jewel) ideal “prologue” to the two oratorios, composed in May 1960 (later orchestrated in 2004) for a composition exam. Strictly liturgical appears, regarding the musical production of Pappagallo, the period between 1964 and 1966, reflecting the Vatican II revolution; to the *Missa I Coralis* (dated “Easter 1964”) follow (it's appropriate to say), in 1966, the *Messa Pasquale (Easter Mass)* and the *Liturgia Funeraria (Funeral Liturgy)*. To this period belong tracks designed for the liturgy in Italian, but also the *Quattro Corali (Four Chorals)*, including the ethereal *Tu scendi dalle stelle (You come down from the stars)* published in Rome in 1965. Can the influence of the *lectio* by Verdi in his four sacred compositions be unnoticed by the attentive listener to the *Laudi alla Vergine (Praises to the Virgin)*, the archetype of the Hail Mary for three female voices composed in 1966? Maybe. The amazing cantatas, *The Beatitudes* and *Jerusalem*, are the expression of an inspiring vein, fruitful as ever; from the end of 1966 to January 1968, Pappagallo composes them to be performed by the singers of the Regional Seminary of Molfetta, where he is choirmaster.

He thinks of those singers as if they were destined to still remain interpreters of sacred texts that are neither dead nor embalmed in their hidden feelings. If he continues to sing masses and motets of

the *princeps* Palestrina, and other giants of polyphony (also Perosi), in other ways he also innovates, reflects, surrenders to his compositional vein, which he experiments on the young seminarians of those years. Here come *The Beatitudes* in 1967, elegiac and meditative *cantata*, but with the evangelical *Verbum* carved in the craftsmanship of the polyphonic gait. And then *Jerusalem*, in 1968, revolutionary as its remote inspirer, the intellectual Russian Andrej Donatovic Siniavskij, sentenced to confinement (Pappagallo read his book *Sudden Thoughts* of 1965). Deferential homage, in 1971, to the *Cappella Giulia choir of St. Peter*, and indirectly to its director Renzi: a complicated and "modernist" *Magnificat* for choir and organ. Of an year earlier it's his *Alleluia e Salmo Messianico (Hallelujah and Messianic Psalm)* for organ, dated July 1970, an "Invention" on the Hallelujah Gregorian themes and the choral Passion by Bach *O caput cruentatum*.

Here we are at the point of maximum diversification from the usual Kagel (who I have chosen as the emblem of the "second phase"), who in *Improvisation ajoutée* entrusts his work of desacralization to the organ, the instrument to which the listener connects, by inescapable association, to sacred music or rather to the liturgical one. Kagel "brings disorder even in the instrument's playing technique. Which, for the first time, is not entrusted to a single performer.... the organ technique is totally rethought and renewed *ab imis* by a massive introduction of processes such as noise... the vocal comment goes from speech to laughter, to whistle, to sing, to shout, to chatter, to a coughing fit" (Bortolotto.) None of this can be found in Pappagallo, who writes for organ using a different philosophy. Placated the compositional "storm", he goes back to the tranquil port (so to speak) of polyphony to the service of the liturgy and so goes the *Messa Popolare* in 1977 (with the recovery of the 1966's *Santo*). 1980 marks, however, the beginning of an "eccentric" period, the meeting with Couraud: to the link with the French conductor can be associated the adventure of polyphony courses, held in Molfetta since 1980 and uninterruptedly until 1993. It's of that period the unpublished motet *Coelorum lumens influit (Heaven's Lumens Flow, dated June-July 1980)*, conceived with the usual deference to the paradigm of the ancient classical polyphony, but able to delight and intrigue when one tries to deconstruct the compositional structure. Dedicated to San Bernardino, it is probably written for the sixth centenary of the death of the saint of Siena, since the ancient text may be traced back to the *Commemorazioni particolari che fa la Venerabile Compagnia di Santa Catarina da Siena della Nation Senese (Particular Commemoration made by the Worshipful Company of Santa Catarina da Siena of the Senese Nation)*. Lazarus Nicholas Ciccolella writes that *Coelorum* "demonstrates the European and extremely modern breath of an author who to the tireless work of cultural and musical literacy dissemination and to the daily social commitment flanked a refined musical research work ... an artist's quality that he modestly kept under-track".



**Salvatore Pappagallo** (1931-2011) ha condotto 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 scritto due Oratori, due Grandi Cantate per Coro e Orchestra, Messe, Mottetti, Corali, Canti popolari e Musica Strumentale. Il suo impegno di compositore è stato teso soprattutto all'attuazione dei principi del Concilio Ecumenico Vaticano II per la partecipazione dell'Assemblea e del Coro nella Liturgia.

Ha svolto attività didattica nei Conservatori "E. R. Duni" di Matera e "N. Piccinni" di Bari. Nella sua attività artistica, dopo la direzione della Cappella Corale del Pontificio Seminario Regionale dal 1952 al 1970, 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, oltre che maestro di cappella e organista della Cattedrale di Molfetta.

*Salvatore Pappagallo (1931-2011) led his musical formation with Masters Armando Renzi (composition) Nicola Samale (conducting) Michele Marvulli (piano) Marcel Couraud (perfecting choral conducting) Luigi Celeghin (organ).*

*He wrote two oratorios, two Great Cantatas for chorus and orchestra, Masses, motets, Choir, folk Songs and Instrumental Music. His effort as a composer was aimed mainly at the implementation of the principles of the Second Vatican Ecumenical Council for the participation of the Assembly and the Choir in the Liturgy.*

*He taught at the Conservatories "E. R. Duni" in Matera and "N. Piccinni" in Bari. In his artistic activity, after the direction of the Choral Chapel of the Pontifical Regional Seminary from 1952 to 1970, he conducted the Choir and Orchestra "J. Salepico", an Institution born inside the Association and Popular School "A. Dvorak" of which he was founder and president as well as choirmaster and organist of the Cathedral of Molfetta.*

## CREDITS

Remastering effettuato negli studi di Digressione nel maggio 2016 da **Giovanni Chiapparino**  
su tracce registrate e missate da **Domenico Del Giudice** nel 2006  
ad eccezione dell'*Alleluja Messianico* e dell'*Ave Maria*  
registrate da **Francesco Olivieri** e **Roberto Bellino** di Radio Vaticana nel 1999  
e *Coelorum lumen influit* registrata da Digressione in prima assoluta  
nell'aprile 2016 ed eseguita dall'Ensemble Dvorak

*Prefazione* **Giovanni Antonio del Vescovo**

*Traduzione* **Tiziano Thomas Dossena**

*Progetto grafico* **samsastudio**

Per una più approfondita conoscenza di don Salvatore Pappagallo  
è disponibile il volume di Giovanni Antonio del Vescovo  
**Don Salvatore Pappagallo, storia di un musicista carismatico**

Un vivo ringraziamento al M° Mauro Pappagallo e a Stella D'Agostino  
per aver condiviso con entusiasmo l'iniziativa intrapresa

**[www.scuoladvorak.it](http://www.scuoladvorak.it)**  
**[www.digressionemusic.it](http://www.digressionemusic.it)**



The copyright in this sound recording is owned by Digressione Music srl. All rights of the work produced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of the recorded work prohibited. © & © 2016 DIGRESSIONE MUSIC srl · Via Dante Alighieri 41 70056 Molfetta (Italia) · Direttore Artistico Girolamo Samarelli · [www.digressionemusic.it](http://www.digressionemusic.it)

