

**LICÍNIO REFICE (1883-1954)**

## **IN MEMORIAM**



***"Sou de opinião que a música na Igreja deve ser bem feita;  
senão é melhor não fazer nada"***

**LICÍNIO REFICE**

**Licínio Refice**, sacerdote e compositor, nasceu a 12 de Fevereiro de 1883<sup>1</sup> na localidade de Patrica, perto de Frosinone, no centro de Itália. Tinha relações de parentesco com a conhecida família De Sancti, ligada à música e a São Pio X, nomeadamente o P. Angelo De Santi,<sup>2</sup> fundador e primeiro director da Escola Superior de Música Sacra de Roma. Iniciou a sua preparação musical na terra natal com o Padre Pasquale De Guilherme, e depois no Seminário de Ferentino, sua Diocese, seguindo-se o Seminário Maior Leoniano de Agnani que frequentou de 1898 a 1905, onde revelou desde logo uma forte inclinação para a música e para a espiritualidade beneditina, sendo apodado de "o músico" e "génio"... Depois de ordenado sacerdote, em 1905, por opção sua face às alternativas de Ratisbona, Pesaro ou Milão, pôde

---

<sup>1</sup> Mesmo que tenha por vezes falseado o ano de nascimento a fim de ser considerado mais novo, para 1885, alardeando ares de *menino prodígio*. Isto por causa de ter terminado os seus estudos, brilhantemente, mas com 27 anos, quando os poderia ter concluído dez anos antes e os seus contemporâneos já estavam no auge da fama.

<sup>2</sup> O P. Angelo De Santí foi encarregado pelo então Patriarca de Veneza, Giuseppe Sarto, de elaborar um relatório em resposta ao Inquérito promovido pelo episcopado italiano sobre a música sacra, perante a crise em que esta se encontrava envolvida a finais do séc. XIX. O texto escrito por De Santí foi assumido pelo Patriarca como regulamento para uma renovação da música sacra e da liturgia em Veneza. Logo que foi eleito Papa, com o nome de Pio X, estendeu o documento a toda a Itália com o nome de *Motu Proprio "Tra le sollecitudini"* e depois a toda a Igreja, na versão latina *"Inter sollicitudines"* (1903).

deslocar-se a Roma, muito pela sua proximidade a Angelo De Santi, e sobretudo "porque ali estava Perosi", para continuar os seus estudos musicais, mas com a condição de, no final dos estudos, regressar à sua diocese, com a cláusula "salvo disposição papal em contrário".<sup>3</sup> Na cidade eterna procurou ajuda junto de professores como Ernesto Boezi, Director da Capella Júlia, e frequentou o Liceu Musical de Santa Cecília, depois Conservatório, onde teve Remigio Renzi como professor de Órgão e Stanislao Falchi em Composição. Procurou assistir o mais possível aos ensaios dos Pequenos Cantores da Capela Sistina, realizados por Don Lorenzo Perosi (1872-1956), aconselhado a tal por este num primeiro encontro caloroso entre ambos.<sup>4</sup> Na mesma cidade exerceria as funções de Mestre da "Capela Liberiana", na Basílica de Santa Maria Maior, e de Professor de Harmonia, Instrumentação e Crítica Musical e depois, sucedendo a Raffaele Casimiri, de Composição Superior, na Escola Superior de Música Sacra,<sup>5</sup> em período de instalação desta instituição que seria depois Pontifício Instituto de Música Sacra. Nesse Instituto, onde leccionou por mais de três décadas, contaria com alunos de grande prestígio internacional, entre os quais o português Manuel Ferreira de Faria. Foi um próximo colaborador de Lorenzo Perosi na tarefa de renovação da Música Sacra, decorrente da aplicação do *Motu Próprio "Tra le Sollecitudini"* de São Pio X,<sup>6</sup> não só na composição de música sacra, mas também na formação dos seus próprios agentes.

Apesar de tudo, contrariamente ao que seria de esperar, Licínio Refice preferia dedicar-se à composição de Ópera, muito embora num espírito e num estilo bem próximos do Oratório, opção preferencial de Lorenzo Perosi, ao ponto de a sua primeira e mais famosa Ópera ter sido precisamente *Cecilia*, uma Ópera / Oratório,<sup>7</sup> baseada na lenda da santa padroeira dos músicos, composta entre 1922 e 1924 e apresentada ao público na cidade de Roma, com

---

<sup>3</sup> Esta ida para Roma, decidida pelos seus superiores não era isenta de dúvidas já que, naquele tempo como hoje, a inclinação para a música era considerada "*sinhal certo de vocação sacerdotal incerta*".

<sup>4</sup> É o próprio Refice que o conta, numa carta escrita ao Mestre, aquando das comemorações dos 50 anos da criação do Oratório "*La Risurrezione di Cristo*" de Perosi, realizadas no PIMS, em 1949.

<sup>5</sup> Pelo Breve "*Expleverunt desideria nostra*", São Pio X criou, a 4 de Novembro de 1911, a Escola Superior de Música Sacra de Roma, já sugerida por Angelo De Santi no seu relatório sobre a música sacra e depois mudada em Pontifício Instituto de Música Sacra. Pio XI, pelo *Motu Proprio "Ad musicx sacrx restitucionem"*, de 22 de Novembro de 1922, promulgou os respectivos estatutos, confirmando a imediata dependência da Santa Sé. O mesmo Papa, por meio da *Const. Apost. "Deus scientiarum Dominus"*, de 24 de Maio de 1931, incluiu o Pontifício Instituto de Música Sacra entre as universidades e faculdades pontifícias com o mesmo estatuto e a capacidade de conferir graus académicos. Refice foi convidado logo de início, para leccionar nessa Escola e, como tal facto acontecia "por decisão papal", a cláusula de retorno, nunca mais voltaria à sua Diocese de Ferentino.

<sup>6</sup> Apesar de terem temperamentos muito diferentes, quase opostos, e linhas de orientação musical também distantes, foram grandes amigos e Refice sempre considerou Perosi como seu Mestre. Foi mesmo Don Lorenzo Perosi que pagou a edição da primeira obra de Refice. Não estiveram entretanto imunes às querelas e intrigas que os pretendiam virar um contra o outro, numa rivalidade que era comparada à de dois futebolistas de então, intrigas muito comuns naqueles meios, então como hoje, em Roma e em muitas outras partes do mundo, onde há adutores e detractores, marcados pelo gosto fácil de uma música para "imbecis", como diria Marcel Dupré.

<sup>7</sup> Pelas suas características particulares, já os críticos de então, unânimes na apreciação do seu valor musical não se encontravam de acordo quanto à sua classificação no panorama da música dramática: Oratório? Mas era representada em palco e em língua vernácula; Ópera? Mas o tema, o texto, a estrutura, apontavam para outra coisa; Sacra Representação? Mas esta fazia-se em espaço sagrado ou perto dele e não em palco de teatro e não gozava de uma música de tal qualidade. O Libretista chamou-lhe "*Azione Sacra*".

enorme êxito, em 1934, e protagonizada pela grande soprano do momento Claudia Muzio.<sup>8</sup> Note-se que Refice se encontrava então envolvido por um conflito entre dois campos diametralmente opostos: de um lado o teatro lírico, dentro da mais pura tradição italiana, desde os tempos de Monteverdi; do outro lado a música sacra que pretendia renovar-se por meio da libertação das influências do mesmo teatro lírico que, através dos compositores e em cantores, sobretudo no séc. XIX, transformara a música para a litúrgica numa medíocre transposição de *Coros, Árias, Duetos, Cavatinas* e *Cavaletas* do teatro para os textos do *Ordinário da Missa*. A este respeito, devem-se a Refice estas palavras reveladoras: "Técnica medíocre, vulgaridade de ideias, debilidades de construção, ausência de qualquer espírito místico, esquecimento de toda e qualquer finalidade santa da arte sacra. Teatro, e teatro da pior espécie".<sup>9</sup> A sua grande preocupação foi colocar cada uma das práticas no seu lugar, sem deixar de usar uma linguagem que poderia ter muitos elementos em comum.

Na composição para a liturgia, procurava naturalmente inserir-se no espírito do Movimento Ceciliano que tinha como pontos de referência o regresso ao Canto Gregoriano, entretanto renovado e restaurado pelos Monges de Solesmes, e ao estilo da polifonia palestriniana renascentista, agora consagrados pelo *Motu Próprio* de Pio X. Porém, consciente da importância de aproveitar as virtualidades da música mais recente para a composição destinada ao uso litúrgico, procurou ir um pouco mais além dos seus colegas "cecilianistas", enveredando por uma linguagem aguerrida, harmonias de sabor cromático, embora em contexto modal mais próximo de Paul Hindemith, por exemplo, que de Palestrina. Foi por isso que, ao apresentar a sua *Missa "Cantate Domino canticum novum"*, em 21 de Junho de 1912, na Igreja de Santo Inácio, em Roma, ao levar à letra a palavra "novum", provocou enorme escândalo: a partitura foi apelidada de "maçónica", "farisaica", ou seja, "falsamente sacra". O acontecimento poderia ter provocado o seu afastamento da docência na Escola Superior de Música Sacra e da direcção da Capella Liberiana, para que tinha sido convidado pouco antes, não fora a imediata intervenção de alguns dos professores e mentores na sua defesa.<sup>10</sup> Herdeiro do espírito do sinfonismo tardo-romântico de sabor alemão, como o de Richard Wagner ou Richard Strauss, Licínio Refice apresenta uma música marcada pela emotividade,

---

<sup>8</sup> Isto depois de ter lutado durante anos para conseguir a sua apresentação pública, talvez por causa das polémicas em que se envolveu em virtude das suas opções estéticas.

<sup>9</sup> Citado em MICHELE COLAGIOVANNI, *Licínio Refice, Appunti e spunti bibliografici*, EPPUPS. Roma, 1990, p. 73. Deste livro, disponível *on line* e lido depois de ter escrito este texto, retirei ainda alguns elementos importantes para a compreensão da personalidade de Refice.

[<http://liciniorefice.it/doc/Licinio%20Refice%20appunti%20e%20spunti%20biografici.pdf>]

<sup>10</sup> Tal decisão foi logo depois revogada pela intervenção de Stanislao Falchi e Giovanni Sgambati e certamente do P. Angelo De Santí, Director da mesma Escola. Esta reacção radical dos que se consideravam defensores da verdadeira música sacra, segundo o espírito de S. Pio X, representada na obra de Lorenzo Perosi, deve inserir-se no ambiente quente e tenso baseado numa leitura demasiado estreita e conservadora dos princípios doutrinais propostos pelo do Papa em *"Tra le sollecitudini"*, face aos desvios doutrinais, genericamente apelidados de "modernismo" e combatidos pelo mesmo Pontífice por meio do *Decreto "Lamentabili"* e da *Encíclica "Pascendi dominici gregis"*. Por isso, enquanto uns pediam a cabeça do compositor, outros aplaudiam entusiasticamente a sua música tão próxima a Wagner, pela utilização do "leitmotiv" ou pelas harmonias densas e eventualmente sensuais. E Refice, esperto como era, aproveitava-se disso para se afirmar perante o público de então. Note-se que, mais ou menos por esta altura, Stravinsky era pateado em Paris pelo seu bailado *A Sagração da Primavera*.

resvalando, de quando em vez, para alguma agitação e inquietação espiritual – de facto Refice considerava as Missas como *microdramas* – contrariando aquela simplicidade, gravidade e tranquilidade esperadas então da música sacra.<sup>11</sup>

The image shows a page of a musical score for a Mass. It includes staves for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. The tempo is marked 'Adagio non troppo.' The organ part is marked 'pp' and includes 'Ped.' and 'Man.' markings. The vocal parts are marked 'Solo. dolce' and 'rit.'. The lyrics are in Latin: 'di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-di-ctus qui ve-nit in di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-di-ctus qui ve-nit in'.

Não há dúvida de que esta *Missa* sobressai pela sua harmonia cromática, o que lhe confere uma densidade pouco habitual, mas é de uma inquestionável beleza, nomeadamente pela forma como o compositor faz cantar as vozes numa estrita tonalidade, com raras passagens cromáticas, deixando ao Órgão a tarefa de fazer a ligação por meio de encadeamentos cromáticos com uma hábil utilização das notas estranhas à harmonia, nomeadamente *retardas* e *apoggiaturas*. É notória, do princípio ao fim, a utilização de uma linguagem cromática, mas com um rigor de escrita verdadeiramente magistral, onde tudo parece estar no seu lugar, brotando da pena com uma espontaneidade tão natural como a de quem vai tecendo, com fios sem nós, um tecido denso, mas quase transparente, sonoridades de um cromatismo que parece mais óbvio à leitura que à sensação do ouvido. Será preciso ter muito má vontade, a par de uma enorme ignorância, e certamente alguma inveja, para qualificar de "não sacra" ou "farisaica" esta obra, nomeadamente nas partes mais lentas como "Kyrie", "Benedictus" ou "Agnus Dei".<sup>12</sup> Creio que o compositor simplesmente deu de caras com a mediocridade dos intérpretes de então, tal como aconteceu sempre nos meios eclesiásticos, pouco dados ao

<sup>11</sup> Exemplo posterior dessa opção estética é *Missa Sancti Eduardi Regis*, composta em 1933, porventura a sua obra mais importante e mais conhecida, no campo da música sacra, de que falaremos adiante.

<sup>12</sup> Uma excelente interpretação desta *Missa "Cantate Domino canticum novum"* encontra-se disponível agora em [https://www.youtube.com/watch?v=VLtHL1SWk\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=VLtHL1SWk_g) [em vídeos separados, mas integral].

esforço. Sempre foi fácil rejeitar como mau aquilo que simplesmente dá trabalho. Refice, com grande sentido de humor, responderia aos detractores com a *Missa "Ad Dominum cum tribularer clamavi"* (Quando, na minha aflição invoquei o Senhor, Ele ouviu-me").

No entanto, a partir dessa experiência quase traumática decorrente do escândalo que a apresentação da *Missa "Cantate Domino"* provocou, ao contrário de outras obras em que Refice continuou a utilizar uma linguagem musical de sabor moderno, ou pelo menos tardo romântico, vamos encontrar, na sua música sacra, o regresso a uma linguagem tradicional. Disso é exemplo a *Missa Choralis*, de sabor claramente antigo, na esteira de autores próximos do movimento ceciliano como Joseph Rheinberger com *Missa Puerorum*, op. 62 e *Missa em Mib op. 109*, entre outras, Charles Gounod com *Messe Chorale* ou Camille Saint-Saëns com *Missa op. 4*, ao lado da *Missa Pontificalis I e II*, de Lorenzo Perosi.

**Benedictus**

Moderato molto ♩ = 64 rit. poco ♩ = 56

Coro

T.I

T.II

B.

Org.

Man.

*p* Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi

Esta *Missa "Choralis"*, escrita em 1916, revela já uma visão à distância por parte do seu autor, ao solicitar a colaboração da Assembleia (Coro). Efectivamente, se a participação do povo e a inspiração da música sacra no canto popular haveriam de ser referidas por Pio XII, na *Encíclica "Musicae Sacrae Disciplina"*, em 1955,<sup>13</sup> Licínio Refice já intitulou a obra de *Missa Choralis tribus vocibus aequalibus concinenda, organo comitante et alternante cantu populari* (*Missa Choralis* para ser cantada a três vozes iguais, com acompanhamento de órgão e alternada com o canto do povo). O diálogo vai-se estabelecendo entre "Schola" e "Povo" em alternância segundo as diversas invocações [ S - P - S ], tendo alguns momentos em que o Povo se associa à Schola, em uníssono. Apresenta a particularidade de, aproveitando as virtualidades da forma

<sup>13</sup> Cfr. PIO XII, *Enc. Musicae Sacrae Disciplina*, n. 16, 23 e 30. Neste último número se diz, em concreto: "Nas missas celebradas em forma não-solene podem eles admiravelmente contribuir para que os fiéis assistam ao santo sacrifício não tanto como espectadores mudos e quase inertes, mas de forma que, acompanhando com a mente e com a voz a acção sacra, unam a própria devoção às preces do sacerdote, e isso desde que tais cantos sejam bem adaptados às várias partes do sacrifício, como sabemos que já se faz em muitas partes do mundo católico, com grande júbilo espiritual".

"cíclica", colocar o Povo a cantar melodias com temas que se vão reiterando ao longo da obra, alguns particularmente marcantes como o *Amen* do "Glória" e "Credo" que se repete no "Hossana". O estilo é clássico, acadêmico por vezes, com procedimentos "cecilianos", no mais negativo sentido da palavra, explorados à saciedade pelos compositores menos dotados, no que não deixamos de ver alguma ponta de humor, como quem diz: "É disto que gostais?... Eu também sei fazer...".

Ao longo da sua carreira Licínio Refice haveria de compor à volta de quarenta *Missas*, entre os anos de 1910 e 1954. Uma das mais importantes e populares, mantendo-se ainda hoje no repertório de muitos coros, quer na versão para vozes iguais quer na versão pra vozes mistas, é a *Missa em honra de Santo Eduardo Rei*, dedicada à memória de um santo rei inglês (1004-1066) cuja vida ficou marcada por uma grande dedicação ao seu povo e uma estreita fidelidade à Igreja de Roma, segundo o princípio cristão de que "o poder se deve exercer em termos de serviço e não em termos de opressão ou domínio".<sup>14</sup> No título desta *Missa*, não podemos deixar de ver também a referência de reconhecimento do autor a membros da sua família e de outras personalidades com o nome de Eduardo que influenciaram a sua formação humana, sacerdotal e musical. Aqui encontramos uma espécie de regresso à linguagem mais expressiva e cromática, mas um pouco mais contida, como se pode ver, comparando a mesma passagem nesta *Missa de Santo Eduardo* e na primeira, "*Cantate Domino canticum novum*".

**Benedictus**

Molto sostenuto  
P con molta espress.

SOLO

TENORE I.  
TENORE II.  
BASSO

TUTTI

Ba - ne - dictus qui ve - nit in no - mine Do - mi - ni Bene -  
Bene -  
Ba - ne -

ORGANO

Molto sostenuto  
pp espress.

Poco

<sup>14</sup> Normando de origem e coroado Rei de Inglaterra em 1043, Santo Eduardo procurou mediar o conflito entre normandes e saxões ao optar por um casamento de ressonâncias políticas que transformou numa grande experiência de amor e dedicação. Humilde e generoso, deixou uma pegada indelével no povo inglês que o venerava não só pelas sábias intervenções e procedimentos administrativos, mas principalmente pela sua bondade e caridade para com aqueles que tinham maiores carências bem como pela santidade da sua vida. Devemos a Santo Eduardo a restauração do famoso mosteiro de Westminster.

The image shows a musical score for three voices and piano. The three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) are written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are: "di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-di-ctus be-ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-". Above the Soprano staff, the first two measures are marked "SOLO P espress." and the last measure is marked "TUTTI pp espress.". Above the Alto and Tenor/Bass staves, the last measure is marked "pp espress.". The piano accompaniment is in the bottom two staves (treble and bass clef) and is marked "p espress. molto". The music is in a 4/4 time signature.

No entanto, a música que mais fama granjearia a Licínio Refice, de modo a evitar um total esquecimento do seu autor, foi a obra lírica, sobretudo a Ópera ou “acção sacra” *Cecilia*, interpretada e mantida em cena por grandes figuras do bel canto italiano como Claudia Muzio, sua criadora, Renata Tebaldi e Renata Scottò, entre outras, na protagonista. No campo do teatro lírico, devemos ainda a Licínio Refice *Margherita di Cortona* e *Il Mago* que deixaria inacabada. *Cecília*, ópera ou “acção sacra em três episódios e quatro cenas”, na designação do autor do Libreto, Emidio Mucci, baseada na vida e martírio da Santa Padroeira dos Músicos, nasce numa época marcada pelos esforços de renovação da ópera italiana, a meados do século XX, quando os grandes autores da transição como Puccini, estavam ainda no auge da carreira de compositores. Teve uma vida difícil e atribulada, como aliás foi a do seu autor: concluída a sua composição em 1924, a partitura permaneceu dez anos encerrada num caixote à espera de dias melhores, mas depois de revelada ao público em Roma, a 15 de Fevereiro de 1934, pôde contar com mais de mil representações, em Itália e noutros países, com relevo para a América Latina onde ainda recentemente foi reposta em cena. Do ponto de vista do género musical, *Cecília* representava, a linha mais avançada a que o compositor tinha chegado e quanto tempo teve de esperar para o provar ao mundo. Definida como uma “acção sagrada em três episódios e quatro cenas”, era na verdade uma boa ópera, mesmo que fosse um pouco estática e deliberadamente contemplativa.<sup>15</sup> A música, no essencial, estava de acordo com a tradição mais recente, no sentido de que, embora expressando atualização e precisão, não se desviava das normas adquiridas no uso clássico, pelo que a originalidade de Refice residia precisamente nesse nobre domínio da matéria musical.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Claramente aplaudida pelo público que encheia os Teatros de Ópera por esse mundo fora e colhendo os favores da crítica como uma grande obra, não está, porém, isenta de algumas debilidades tanto na música – exagerado estaticismo e uma orquestração que por vezes cobre mais que exalta as vozes – como sobretudo no libreto marcado com episódios de um lirismo claramente exagerados e desenvolvimentos cénicos bastante irrealistas, como bem aponta Michele Colagiovanni na obra que seguimos para este apontamento (MICHELE COLAGIOVANNI, *Licinio Refice, Appunti e spunti bibliografici*, EPPUPS. Roma, 1990, p. 132-133).

<sup>16</sup> *Idem*, p. 128-129.

Apesar do enorme êxito que a rodeou a partir da estreia, foi retirada dos cartazes após a morte do seu autor, ocorrida em 1954, porventura devido a uma notória secularização política e cultural da Itália,<sup>17</sup> apesar de contar com o reconhecimento de muita gente com relevo para o Cardeal Ângelo Roncalli, futuro João XXIII, que no seus *Diário* qualificava a música de Refice como "boa", "bela", "ótima". É praticamente a única obra do compositor a gozar hoje em dia dos favores de uma disponibilização discográfica. Os méritos desta obra, onde não faltam influências de diversas proveniências, desde compositores como Debussy, Richard Strauss, Puccini, entre outros, ao repertório sacro incluindo o canto gregoriano, estão “no ditado poético elegantemente articulado, no sublinhado expressivo e refinado, nas linhas melódicas adequadas a cada situação, onde Refice revela o seu elevado profissionalismo e a capacidade de criar emoções fortes; isto especialmente, no segundo Acto e no final da Ópera, em que a componente religiosa da história encontra uma voz inspirada, e na sua habilidosa utilização de muito material arcaizante, bem como os efeitos do coro masculino, a escrita vocal da protagonista e do tenor. Destas opções estilísticas, do gosto pelos efeitos humanos e teatrais dramáticos, da inevitável força motriz de uma história impregnada de espírito religioso, surge uma obra que, embora não revelando uma personalidade completamente original, tem funcionado durante anos como um poderoso instrumento de divulgação e elevação espiritual. Elevados conteúdos religiosos e expressivos são transmitidos numa linguagem assinalada pela sua beleza, pelo canto fluente, sonhador, patético e lírico, expressão de uma acção cultural que marca o amadurecimento artístico da Itália entre as duas guerras.<sup>18</sup> Relativamente ao *Oratório* a que Licínio Refice se dedicou também, assumindo mesmo assim uma linguagem e estilo mais modernos optou, ao contrário de Perosi, pela língua vernácula. Escreveu oito obras que se podem situar um pouco entre o *Oratório* e a *Cantata*, tais como: *Dantis poetae transitus*, *Trittico Francescano*, *Chananæa*,<sup>19</sup> e *Samaritana*, entre outras.

Licínio Refice é hoje um compositor praticamente ignorado no universo da música sacra, se é que foi alguma vez verdadeiramente conhecido, pelo menos entre nós, ainda que estejamos assistindo a um reencontro com a sua música, particularmente a profana. Mesmo assim, vão-se escutando, nomeadamente por grupos amadores, algumas das suas obras sacras, com relevo para as duas *Missas* de que vimos falando<sup>20</sup> e um ou outro *Motete* como "Ecce Sacerdos

---

<sup>17</sup> A esse abandono da obra e do autor não terá sido alheia a “sombra da batina preta” tão incómoda nos meios laicos italianos, como aliás aconteceu em muitas ocasiões com vários outros compositores, por esse mundo fora; ao mesmo tempo terá contado também o facto de Licínio Refice ter gozado, no seu tempo, do apreço de Benito Mussolini, então já caído também em desgraça.

<sup>18</sup> Cfr. CESARE ORSELLI, “Non rinunciare a un canto commosso”, booklet de *Cecilia*, gravada na Catedral de Monte Carlo, em 22 de Novembro de 2012, com Denia Mazzola Gavazzeni na protagonista e direcção de Marco Fracassi, Ed. Bongiovanni, 2014.

<sup>19</sup> Considerada uma espécie de "Poema Sinfónico vocal", designado com “Episódio Evangélico”, *Chananæa* constituiu o trabalho final do Curso de Composição, apresentado em Junho de 1910, tendo Licínio Refice sido diplomado em Órgão e Composição "com mérito especial" obtendo o primeiro prémio desse Ano Académico. A partitura autógrafa foi recentemente encontrada no Pontifício Instituto de Música Sacra, reconstituída e dada ao público por Giovanni Panella, em Buenos Aires, a 23 de Setembro de 2018.

<sup>20</sup> No Seminário Conciliar de Braga, muito por obra de Manuel Faria, antigo aluno de Licínio Refice, era habitualmente executada, e com grande agrado dos alunos, a *Missa Sancti Eduardi Regis*, na versão para vozes iguais, obra que cantei, toquei e dirigi; depois, em Roma, era também executada habitualmente nas aulas de



Magnus", "Tu es Petrus", "Ecce panis angelorum", "Signum magnum", selecionados de entre as várias colectâneas que publicou. Famosa ficou também um das suas muitas canções, "Ombra di nube", cantada por muitas notáveis vozes de Soprano, no seu tempo e ainda recentemente, como é o caso da cantora romena Angela Gheorghiu. Também não tem sido alvo preferencial da edição discográfica, com a excepção de algumas melodias, o *Stabat Mater*, actualmente indisponível, algumas partes da Ópera *Cecília*, numa gravação com Renata Scotto na protagonista, em 1976 (1993), e duas gravações integrais de récitas ao vivo: uma em 2014 e outra em 2023,<sup>21</sup> ao lado de algumas canções ou "Arie da Camera" (2005). É também conhecida e interpretada com frequência uma obrinha para órgão – *Berceuse* – que existe ainda em versão para Piano e Orquestra de Cordas.

**Molto tranquillo**  
Recit. (Obóe)

Aquando da apresentação da Ópera *Margherita di Cortona*,<sup>22</sup> sobre a vida desta santa italiana do séc. XIII, no Scala de Milão, em 1938, Arturo Toscanini teria dito: "Este Refice podia ser o maior compositor italiano de Ópera do nosso tempo se não fosse aquela batina".<sup>23</sup> A verdade é que Licínio Refice não envergava apenas a batina preta de sacerdote que era mas, ao escrever

---

Polifonia, com Domenico Bartolucci, na versão para vozes mistas. Recordo-me de ter tocado o Credo de uma outra, cujo nome não recordo, acompanhando o Coro Paroquial de Azurém, Guimarães, então dirigido pelo P Manuel Ferreira de Faria, juntamente com a *Missa Jubilaei* de Domenico Bartolucci para as outras partes do Ordinário. Actualmente, uma pesquisa pelo You Tube dá conta da execução actual das duas missas juntamente com alguns Motetes.

<sup>21</sup> Gravada no Teatro de Ópera de Cagliari, em Janeiro-Feveireiro de 2022, com Marta Mari na protagonista e com direcção de Giuseppe Grazioli, sendo lançada a 20 de Setembro de 2023. Terá sido gravada ainda no ano de 1953 em Nápoles, com Renata Tebaldi na protagonista e direcção do compositor e no ano de 1954 em Milão, com Maria Pedrini na protagonista e direcção de Oliviero de Fabritiis.

<sup>22</sup> Foi gravada e publicada em disco Vinyl, mas não conseguimos a referência à data.

<sup>23</sup> Dando cumprimento à profecia de Giovanni Sgambati que, perante o brilho do seu exame em composição, onde obteve "dieci e lode", terá dito: "Esta batina vai dar que falar".

para o teatro, nunca deixou de envergar a túnica de compositor de música sacra, como sempre se considerou, procurando eventualmente "transferir para o palco a sua religiosidade como uma profissão de fé".<sup>24</sup> E nisso está também o seu mérito, a sua originalidade, procurando abrir os caminhos da música sacra a uma linguagem mais moderna e poderosa a par de uma abertura dos palcos e do canto lírico a temas religiosos, então relegados para a temática mais contida do Oratório, não destinado à cena, com a excepção da célebre Ópera *Sansão e Dalila* de Camille Saint-Saëns.<sup>25</sup>

A condição de compositor de Ópera levou-o a sucessivas digressões pelo mundo inteiro, pelo que, por esse motivo e depois de inúmeras polémicas e conflitos, foi mesmo afastado da direcção da Capela Liberiana. Dedicou-se ainda à interpretação de música coral com o *Coro Romani Cantori* que levou em digressão pela Europa,<sup>26</sup> Estados Unidos, México, Argentina, Brasil e outros países, com enorme êxito. Acompanhava a preparação das récitas das suas Óperas;<sup>27</sup> e se não era ele que as dirigia, deixava o público boquiaberto quando, no final, subia ao palco envergando a sua batina preta. No contexto dessas digressões, deslocou-se ao Rio de Janeiro para preparar a representação da Ópera *Cecília*, com Renata Tebaldi na protagonista.<sup>28</sup> Começou a sentir problemas de saúde e um preocupante mal estar já durante a viagem, mas recuperou. Porém, durante um ensaio, às 10.30h do dia 11 de Setembro de 1954, enquanto acompanhava ao Piano um Coro que começava a entender a obra e cantava "*Al supplício, al supplício*", representando a turba pagã que pedia a execução da mártir romana, empalideceu, voltou a cabeça para trás e tombou aquele sacerdote compositor que Pio XII classificou então como "o compositor que, mais do que qualquer outro, era capaz de edificar a alma das multidões para as elevar às harmonias superiores da vida".<sup>29</sup>

*Meadela, 14 de Setembro de 2023;*

*Revisto e acrescentado em 5 de Dezembro de 2024*

*Jorge Alves Barbosa*

---

<sup>24</sup> Giuseppe Agostíni, no *Prefácio* a MICHELE COLLAGIOVANI, *Licinio Refice, Appunti e spunti bibliografici*, EPUPS. Roma, 1990.

<sup>25</sup> Este era de opinião que a música era toda boa e mesmo religiosa, sendo a música sacra mais voltada para Deus e a música lírica mais voltada para o povo.

<sup>26</sup> Em Agosto de 1950 fez uma digressão que incluiu Portugal, mas não temos qualquer outra referência a este acontecimento. (Cfr. SALVATORE DI SALVO, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 86 (2016), s. v. "Refice Licinio")

<sup>27</sup> Esta preparação implicava horas de ensaios ao Piano com as célebres e particularmente belas cantoras que Refice escolhia para protagonistas das suas Óperas e que já referimos. Isso não deixou de lhe provocar um clima de maledicência e intriga já que, naqueles tempos, era impensável que um sacerdote estivesse numa qualquer dependência de sua casa a ensaiar com uma senhora, como era impensável que um sacerdote lhes pudesse dar lições de Piano, e muito menos de Órgão.

<sup>28</sup> Ao que se diz, foi o próprio Licínio Refice que chamou a atenção para as qualidades da cantora que mais tarde se haveriam de evidenciar, vindo a ser colocada a par, e também numa certa rivalidade com a célebre Maria Callas. Pelo menos ganhava-lhe em beleza de figura e de voz.

<sup>29</sup> Pode encontrar-se mais informação sobre o compositor em <http://www.liciniorefice.it/> Este dá também o seu nome ao Conservatório da cidade vizinha de Frosinone e à Associação Musical de Patrica, sua terra natal, onde sempre teve casa e família, e em cujo cemitério repousa agora.