

RAFFAELE MANARI

(1887-1933)



Raffaele Manari (1887-1933), sacerdote, organista, professor e compositor, nasceu em Carsoli, região de Abruzzo, na província de Aquila, Itália, no ano de 1887. Formou-se no Seminário de Roma, passando a frequentar a Pontifícia Universidade Gregoriana depois de ordenado sacerdote. Recebeu entretanto lições privadas de órgão de Remígio Renzi e, no ano de 1914, diplomava-se em Órgão e Composição Organística na Academia de Santa Cecília de Roma, estudando com o mesmo professor. Foi, a partir de 1915, um dos fundadores e primeiro professor de Órgão na Escola Superior de Música Sacra, recentemente fundada na mesma cidade e, a partir de 1920, desempenhou também as funções de organista titular da Basílica de São João de Latrão, onde sucedia ao famoso organista e compositor Filippo Capocci, tendo ali tocado até poucos dias antes da morte. Tornou-se num dos maiores organistas dos inícios do século XX, responsável directo pela renovação da organaria e da arte da composição organística na Itália e na Europa, promovendo a Convenção Organística Italiana em Trento, no ano de 1930, onde propôs alguns “princípios fundamentais a respeito da fónica e da configuração técnica dos instrumentos”¹ que concretizou na concepção e planificação de alguns dos mais importantes órgãos italianos, com relevo para o da Catedral de Messina e o do Pontifício Instituto de Música Sacra de Roma. Nessa escola formaria alguns dos seus melhores discípulos como Alberto Camilloni, Ferruccio Vignanelli, Fernando Germani, Remo Volpi, Miguel Bemard, Alessandro Santini, que haveriam de continuar pelos tempos fora, alguns deles na mesma Escola, a sua obra e missão tanto como concertistas como na qualidade de professores.²

¹ DOMENICO SEVERIN, *La musique d'orgue italienne*, vol. XII, CD da Ed, Syrius, Booklet do respectivo CD.

² Discípulo e sucessor de Ferruccio Vignanelli, no Pontifício Instituto de Música Sacra, foi o frade franciscano Alberto Cerroni, professor de Órgão e Organografia, de quem eu recebi a minha formação organística, também ele projectista e organista titular do Órgão da Basílica de Santa Maria dos Anjos, em Assis.

No brevíssimo arco da sua actividade de organólogo, compositor, professor e concertista, Raffaele Manari soube colocar as bases da nova escola organística italiana. Quando iniciou o seu magistério no Pontifício Instituto de Música Sacra de Roma, ia já declinando a actividade do que fora o mais eminente compositor e organista italiano do séc. XIX, Marco Enrico Bossi, falecido em 1925, enquanto outra notável figura, Pietro Alessandro Tononi, desenvolvia a sua actividade em Nova York, um organista que, como Ulisse Mattei, cultivava a arte organística de acordo com os cânones de um romantismo marcado pela espectacularidade e cedência à profanidade, muito por influência da ópera, em toda a música e mesmo na música litúrgica de oitocentos. O Padre Raffaele Manari foi, assim, o artífice da ressurreição do órgão italiano que recuperava a sua pureza original, com base nos seguintes aspectos da sua actividade: a construção do Grande Órgão do Pontifício Instituto de Música Sacra, oferta da musicóloga e gregorianista americana Justine Bayard Ward,³ em memória de Dom André Mocquereau, construído pela Família Vincenzo Mascioni de Cuvio, Varese (op. 438), e inaugurado pelo P. Manari a 22 de Março de 1933; a realização dos chamados "Concertos Históricos", que foram continuados pelos seus discípulos Fernando Germani e Ferruccio Vignanelli, com os quais, além de favorecer o conhecimento da literatura organística internacional, mais divulgada então, deu a conhecer os grandes mestres da literatura organística da renascença e do barroco, das escolas italiana, francesa e alemã⁴; com apenas quatro excelentes composições, enriqueceu o repertório organístico dos princípios do século passado.

Como fruto das suas lições no Pontifício Instituto de Música Sacra, nasceu a pequena, mas inovadora, obra didáctica *Arte della Registrazione*, apresentada num Curso que levou a cabo no ano de 1931 e recentemente dada à estampa em edição *fac-símile*, onde nos proporciona uma imagem daquilo que se entende por "orquestração dos registos do órgão".



³ Justine Bayard Ward (1879-1975) foi uma americana protestante que se converteu ao catolicismo em 1914. Formada em Piano, Composição e Orquestração, apaixonou-se pela causa da restauração do Canto Gregoriano. Discípula do Monge Beneditino e teorizador da "rítmica gregoriana solesmense", criou um método de ensino do Canto Gregoriano a crianças que deu excelentes frutos na divulgação e interpretação do mesmo, por todo o mundo, por multidões de crianças. O meu professor de Direcção Gregoriana, Jos Lennards, Director do Instituto Word de Roermond, Holanda, testemunhava o seu entusiasmo por uma execução de melodias gregorianas pro uma multidão de crianças que enchia a Catedral de Colónia. Podemos análogo testemunho pelo organista Joseph Bonnet (1884-1944), em PATRICK HALA OSB, *Solesmes et les musiciens, Les grands organistes*, p. 122.

⁴ Os programas de Concerto de Raffaele Manari são um exemplo dessa variedade e abertura a escolas, estilos e épocas como se pode ver adiante no programa que ele propôs para o concerto inaugural do Grande Órgão do PIMS; ali se pode ver que, num órgão sinfónico, iniciou o programa com Girolamo Frescobaldi, passando por Bernardo Pasquini, Johann Sebastian Bach, César Franck e Siegfried Karg-Elert, ou seja, Renascença, Barroco, Romantismo e séc. XX até duas das suas próprias obras.

Este tratado afirma-se – nas palavras de Arturo Sacchetti – como um dos raros alicerces da doutrina sobre a registação organística.⁵ As ideias que norteiam o pensamento de Raffaele Manari podem ser resumidas pelas palavras constantes da referida publicação: “As lições presentes intitulam-se *Arte da Registação* e não *Ciência...* a arte permanece sempre arte: tudo isto não representa senão o substracto material que nos permite penetrar, com conhecimento pleno e segurança, no espírito da registação organística. Ao gosto e ao sentido musical cabe portanto a última palavra. Alguns vêem na registação um conjunto de receitas: porém, dado mesmo que não admitido, que tal seja verdadeiro, as receitas também variam de doente para doente e de médico para médico. A registação é também assim. Os órgãos mudam, as sonoridades não são sempre as mesmas, as peças são diferentes, e a receita, se existe, deve sofrer uma infinidade de variações. Parece-nos, por isso, mais lógico conhecer e estabelecer os critérios sobre os quais se baseiam as registações as respectivas e inúmeras combinações”. Nesse sentido, os dois elementos base da arte da registação consistiriam:

1. Na qualidade ou tipo de registação quer geral quer particular
2. A função específica no contexto da obra musical: exposição, desenvolvimento do trecho musical, ou seja, uma função fundamental ou acessória.

Quer dizer, o tipo de registação depende do carácter e do estilo de cada peça, pelo que uma mudança de registação deve sempre ser coerente com a estrutura da peça, tendo em conta o que se sabe acerca da vontade do próprio compositor. Trata-se certamente de algo delicado, tendo em conta a enorme variedade de instrumentos existentes o que pode propiciar outros tantos tipos diferentes de registação de uma mesma peça.⁶

Na qualidade de compositor para órgão, a sua morte prematura implicou que nos tenha deixado apenas quatro títulos: *Fantasia siciliana*, *Studio da Concerto sulla "Salve Regina"*, *Leggenda* e *Scherzo*. Porém, estas quatro obras são reveladoras não só da arte de compositor, mas também de uma personalidade musical verdadeiramente excepcional, assente num conhecimento, até então ausente nos organistas italianos, das raízes clássicas da arte organística e organária internacional. Raffaele Manari conhecia perfeitamente todos os mais importantes órgãos europeus, tanto na sua composição fónica como nas particularidades intrínsecas da sua construção, ao mesmo tempo que era um profundo analista dos

⁵ Pude partilhar muitos dos ensinamentos de Raffaele Manari na sua *Arte della Registrazione*, através dos apontamentos feitos por Ferruccio Vignanelli, em “*L’Organo e i suoi amalgami, dal sec. XV fino ai nostri giorni*”, no Curso de Organografia, ministrado pelo que fora a seu aluno, Alberto Cerroni que citava frequentemente os ensinamentos de Manari, nomeadamente na segunda parte do mesmo dedicada à arte da registação. Por essa altura foi-me oferecida a brochura relativa à construção do Órgão projectado pelo mestre e ainda me foi proporcionada a oportunidade de fotocopiar a edição original da *Fantasia Siciliana* e do *Estudo de Concerto* que possuiu e retrato nas imagens adiante apresentadas.

⁶ Cfr. DAVIDE PALEARI, *Raffaele Manari, organista, compositore e didatta*, Pontificio Instituto Ambrosiano de Musica Sacra, Milano, 2022, disponível em [<https://unipiains.org/raffaele-manari-organista-compositore-e-didatta/>], e consultado a 18.01.2024.

instrumentos mais modernos que iam surgindo sobretudo na Alemanha.⁷ Foi porventura o primeiro verdadeiro "filólogo" do órgão italiano; com as obras teóricas e o ensino vivo, testemunhados pelos seus escritos e pelo tom apaixonado das suas aulas que passou aos seus alunos, colocou as bases de uma revolução da música antiga italiana para órgão, segundo uma perspectiva ligada, como não poderia deixar de ser, aos frutos da reforma surgida da *Assembleia Organistica di Trento*, de que foi um dos principais obreiros, embora ainda distante dos cânones de recuperação filológica que apenas se haveriam de consolidar após a Segunda Guerra Mundial.

O P. Raffaele Manaria foi convidado para a projectação e inauguração do órgão monumental, construído pela firma Tamburini para a Catedral de Messina (Sicília), reconstruída depois do violento terramoto ocorrido em 1908.⁸ De facto existia entre esta famosa ilha italiana e o organista uma ligação particular de afecto, dado que este ali passava considerável tempo durante a infância, tendo regressado para o projecto, construção e inauguração do órgão da Catedral da cidade de Messina, bem documentados na numerosa correspondência com o bispo da Diocese, Angelo Paino a quem dedicou a *Fantasia Siciliana*, composta para o efeito, e o construtor Giovanni Tamburini, entre 1927 e 1930. Pela comparação entre as duas fotografias é fácil aperceber-se da proximidade dos dois instrumentos inspirados nas ideias de Raffaele Manari.



O P. Raffaele Manari viria a falecer no seu dia de aniversário, 21 de Abril de 1933, menos de um mês depois de ter inaugurado o Grande Órgão do Pontifício Instituto de Música Sacra.

⁷ Muito desse conhecimento é revelado por Fernando Germani na sua obra *Metodo per Organo*, Parte IV, Libro I, Edizione De Santis, Roma 1952.

⁸ Este Órgão, tal como a própria Catedral de Messina viriam a ser, pouco depois, parcialmente destruídos pelos bombardeamentos da Segunda Grande Guerra, em 1943, pelo que o instrumento foi reconstruído, e consideravelmente ampliado nos seus recursos, pela mesma firma Tamburini sob orientação de Ferruccio Vignanelli. A colaboração entre ambos deu origem a um instrumento ainda mais imponente que o anterior, aumentando- para mais de 160 registos, e que se mantém inalterado até aos dias de hoje. De grande riqueza tímbrica, que podemos agora apreciar todos pelas gravações disponíveis, esta obra-prima da organaria italiana é um testemunho extraordinário do fascinante ideal sonoro organístico dos primeiros anos do séc. XX.

2. A Obra para Órgão de Raffaele Manari

O legado de Raffaele Manari consiste sobretudo no que foi transmitido aos seus alunos em termos de arte e técnica organística, legado que se prolonga pelas décadas seguintes em várias gerações de organistas, como já dissemos. As suas composições limitam-se a quatro obras para Órgão de Concerto, obras de circunstância que brotam da actividade de projectista e concertista desenvolvida ao longo da sua breve carreira: *Fantasia Siciliana*, *Estudo de Concerto sobre a “Salve Regina”*, *Scherzo* e *Legenda*. No entanto, trata-se de obras de grande dimensão, qualidade compositiva e dificuldade técnica, revelando facilmente as qualidades do seu autor como compositor e organista.

A **Fantasia Siciliana**, composta para a inauguração do Órgão da Catedral de Messina, realizada a 14 de Agosto de 1930, segue a forma da *Fantasia*, ou seja, uma construção mais ou menos livre, construída em forma rapsódica sobre temas do folclore siciliano, entretecidos por episódios de ligação, como se pode verificar pelas indicações colocadas na partitura. Nela se alia um inquestionável virtuosismo, testemunha directo da qualidade do seu autor e intérprete, a uma sobriedade que é expressão do espírito com que Raffaele Manari via a música no contexto da liturgia e do espaço sacro, a uma dimensão poética bem expressa nesta apresentação da obra feita pelo autor: *Espalha-se pelos campos o perfume das flores de laranjeira e cede ao odor de sal e iodo, de frente para o azul do mar; o sol queima por cima das searas, e melopeias estranhas ressoam pelo ar como ecos de dias remotos: Sicília! Terra do sol! Terra do canto!... O Prelúdio é formado pelo tema dos marinheiros de Sciacca⁹ que se afirma impetuoso e grandiloquente entre amplos ornatos como gestos de solenidade...*

E ra-gio - ne n'ha i, ma - ri - na, e di gri - da - re

Maestoso (x)

fff con impeto

ff

a fantasia

⁹ Canção “A La Sciacchitana”, folclore siciliano, dos marinheiros de Sciacca, província de Girgenti, transcrita no cancionero siciliano de ALBERTO FAVARA, *Canti della terra e del mare di Sicilia*, Ed, Ricordi, Milano, 1921, Volume II, p. 61.

de repente, começa o Allegro no qual se perfila um canto dos aldeões de Palermo, cantado pela mão esquerda, alternando-se com o primeiro tema.¹⁰

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melody with several triplet markings. Below the vocal line are two piano staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The lyrics under the vocal line are: "Ed a-mo se-guir le, bel-le, più per - fet - te e sce glien-do o-gno-ra le bru-ne e le bion-de."

A melodia interrompe-se; eis o Corne inglês e a Musette (gaita de fole) num diálogo pastoril; a Flauta acrescenta-lhes um chilreio de rouxinol.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the flute, with a treble clef and a key signature of one sharp. It is marked "Fl. 4. (o Bord. 8. Fl. 2.)" and "Flute 4. (or Stopped 8. Fl. 2.)". The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The piano part is marked "a tempo" and "pp con semplicità". The flute part has a melodic line with some trills and grace notes. The piano part has a rhythmic accompaniment. The lyrics under the piano part are: "-gore" and "(Musette)".

A égloga delicada adquire carácter de evocação quando, no pianíssimo, ouvimos acrescentar uma suave cantilena de Epifania¹¹ (da região de Parco). Retoma o diálogo pastoril de onde brota uma larga melodia que se vai animando cada vez mais. Meditativa e longínqua, regressa

¹⁰ Canção "A La Viddanisca", do folclore siciliano, dos camponeses (villici) da província de Palermo, transcrita no citado cancioneiro siciliano, Volume I, p. 25.

¹¹ "Canto dell' Epifania", dos camponeses de Parco, província de Palermo, transcrita no citado cancioneiro siciliano, Volume II, p. 86.

a cantilena da Epifania a que se segue uma segunda melodia sobre largos arpejos e um amplo contra-canto do violoncelo.

I tre Re di O - ri - en - te Quan-do in - te - se-ro la nuo - va...

(Oboe)

p (*x*)

molto riten.

Adagio (♩ = 76)

molto espressivo

pp

(8. *pp*)

(16. *ppp*)

Porém, tal como a já concertada apostrofe dos marinheiros, também o quadro agreste cede a uma nova visão: uma jubilosa fanfarra:¹²

La men - te sen - za pie - di fa ca - mi - no.

Molto maestoso (♩ = 76)

(*x*)

ff *agg. Solo* *add.*

ff

¹² "Canto a Timuni", folclore siciliano, dos timoneiros das barcas à vela em alto mar de Trapani, transcrita no citado cancionero siciliano, Volume I, p. 79.



*Festa nos campos, sonoridades cada vez mais brilhantes se vão juntando; o povo volteia em volta de estandartes e emblemas, no meio-dia rutilante parece erguer-se sob as asas do canto a imagem majestosa e amada da nossa Terra. O hino comovente e vigoroso na sua beleza e na sua glória, encerra com grandiosidade numa última e dramática afirmação do primeiro tema.*¹³

O **Estudo de Concerto** foi escrito em 1927 para o XIV Congresso de Música Sacra de Roma, e dedicado ao seu aluno Fernando Germani, inspirado na melodia da versão solene do "Salve Regina":



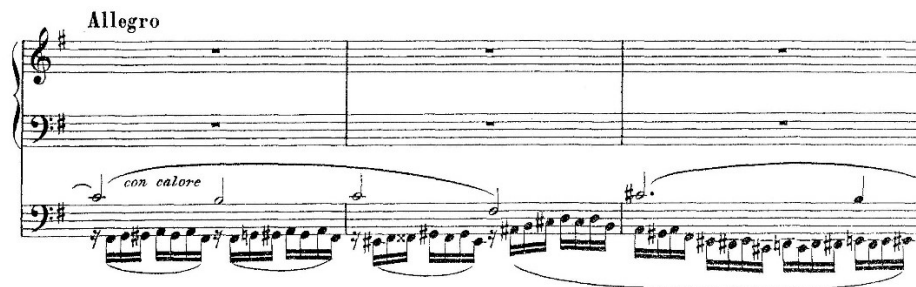
Depois desta introdução que propõe a melodia gregoriana, segue uma espécie de "motu perpetuo", marcado pelo alto virtuosismo da Pedaleira, contrastando com o sentido de fervor e piedade decorrentes do canto gregoriano, apresentado nos Manuais em oitavas, um pouco

¹³ Nas notas ao Programa do Concerto inaugural do Órgão do Pontifício Instituto de Música Sacra, onde esta obra foi também executada, Eduardo Dagnino apresenta uma breve análise da obra de acordo com os pontos assinalados também por este texto do autor e transcrito no booklet do CD *La Musique italienne d'orgue*, vol. XII.

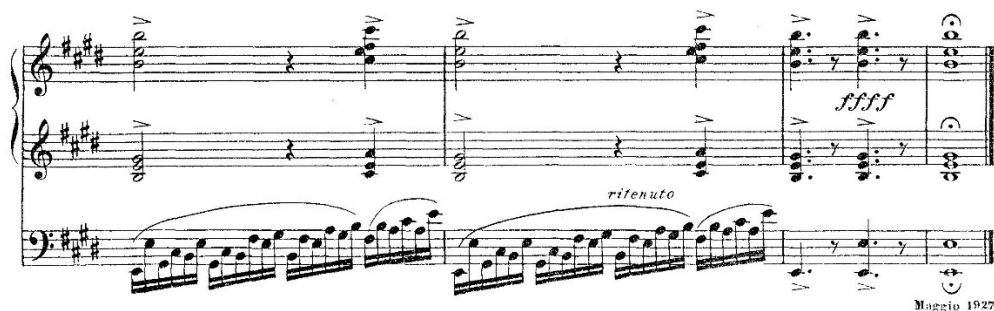
ao jeito de "cantus firmus", segundo o estilo que marcava a literatura organística tradicional italiana.



A parte virtuosística passa de seguida aos Manuais, primeiro a mão direita e depois a esquerda e de seguida, apresenta uma secção central preenchida por uma longa *cadência* com um solo de Pedaleira, combinando depois os dois elementos constitutivos a partir da técnica do duplo pedal, confiando o *cantus firmus* ao pé direito e o virtuosismo das passagens rápidas ao pé esquerdo que leva mais exigente na articulação ponta-calcanhar.



Conclui na tonalidade de Mi Maior, onde apresenta o contraponto entre o tema em potentes acordes nos Manuais e uma verdadeira cascata de notas, em acordes de pés alternados na Pedaleira. Não é muito difícil vislumbrar nesta obra a proximidade ao *Estudo de Concerto op. 78*, em Sol menor, de Marco Enrico Bossi, muito executado na altura e uma das poucas expressões da forma do *Estudo de Concerto* aplicada ao Órgão, composto em 1891.



Escrito e por ele executado aquando da inauguração do Grande Órgão do Pontifício Instituto de Música Sacra, **Scherzo** é também uma obra destinada ao Concerto, caracterizada por um motivo perpétuo de tercinas, frequente nesta forma musical particularmente virtuosística. Foi composto em 1929 e dedicado ao musicólogo Eduardo Dagnino.

Vivace (♩. = 120.. 126) RAFFAELE MANARI

Nele sucedem, com uma imprevisível alternância, golpes de cena rítmicos e harmônicos, coloridos contrastantes, bem como amplas melodias envoltas em delicadas registações. Não estaremos longe da verdade se dissermos que nele se inspira o Scherzo das *Douze Pièces* de Gaston Litaize.

Os elementos virtuosísticos são confiados sobretudo aos Manuais, com relevo para uma utilização de intervalos de quarta ou sexta em cada mão, um pouco à maneira das *Variações* de Johannes Brahms.

À Pedaleira é reservada uma execução marcada pelo enquadramento rítmico com os Manuais, com relevo para o duplo pedal e ainda uma passagem em turbilhão, caracterizada pela execução de intervalos particularmente amplos na Pedaleira, prolongada na Reexposição (Tempo I) até aos compassos finais, embora num movimento mais tranquilo.



Sobre esta obra, escrevia Eduardo Dagnino, nas notas ilustrativas ao Programa do Concerto Inaugural do Órgão do Pontifício Instituto de Música Sacra, realizado por Raffaele Manari a 22 de Março de 1933:



“Podeis imaginar um arranque fantástico de formas evanescentes, um turbilhão de duendes à gargalhada, um choupo estranho saído de um raio de lua, desaparecido por detrás de um arbusto e voltando a surgir entre fogos fátuos, um grasnar de rãs e um cantar de grilos... todas as onomatopeias dos misteriosos habitantes das gargantas solitárias e das pavorosas cavernas e dos bosques profundos. E, neste país lendário, uma voz que canta serena na solidão... Ou nada disto: uma forma tradicional, em linhas moderníssimas. Um sapiente e vaguíssimo tecido musical para os mais sonhadores e timbres esquisitos do órgão moderno”.¹⁴

¹⁴ EDUARDO DAGNINO, “Notas explicativas do Programa do Concerto Inaugural do Órgão do Pontifício Instituto de Música Sacra”, por Raffaele Manari, in *Il Grande Organo del Pontificio Istituto di Musica Sacra*, Roma, 1933.

Legenda, dedicada ao seu aluno Ferruccio Vignanelli, é um momento musical, de alta poesia onde o espírito vagueia através de diferentes estados de alma.

Publicada em Roma, em Janeiro de 1928, caracteriza-se por uma rara exploração do colorido tímbrico, proporcionado por um órgão sinfónico, em contrastes de claro sabor impressionista, com uma entrada definida por uma melodia pentatónica e harmonias que fazem recordar Borodine, a que se segue um breve interlúdio de harmonias por quartas, que dá lugar a uma elaborada melodia, em desenvolvimento da anterior, cantada pelo Clarinete.

Segue um movimento *Vivace* e scherzante contrastante com o seguinte *Sostenuto e cantabile* que, mesmo assim, continua com algumas das características do anterior, acelerando até ao *più mosso* que prepara uma secção em *sostenuto* marcado por uma melodia em acordes da mão direita ; uma espécie de cânone com a Pedaleira, acompanhada num *motu perpétuo* da mão esquerda, prolonga-se até nova secção, marcada pelos arpejos que acompanham uma melodia na Pedaleira e na mão esquerda.

Finalmente regressamos ao ambiente inicial – *come prima* – uma reexposição em harmonias impressionistas, executadas em pianíssimo pelos registos violejtantes, a que é acrescentada, na parte final, a sonoridade do carrilhão que lembra o efeito provocado no final de *Chant du Soir* de Marco Enrico Bossi, obra que parece, afinal ter inspirado a construção desta, embora menos elaborada.



3. Conclusão

Se bem que “estas quatro obras preenchem a totalidade da produção musical que Raffaele Manari nos legou, estes frescos sonoros testemunham um apetrechamento magistral na técnica e na arte da compsição, um profundo e refinado conhecimento do instrumento e sobretudo a sua riqueza criativa. Uma análise mais atenta permite individuar a influência da escola francesa impressionista – Charles Tournemire, Louis Vierne – acrescida de alguns procedimentos típicos da improvisação”.¹⁵ A obra do P. Raffaele Manari vai encontrando um número cada vez maior de organistas interessados na sua interpretação, algo visível não só em edições discográficas mais recentes, mas também nos dados proporcionados pelos canais do *You Tube*. O valor histórico que está na base do pensamento musical de Raffaele Manari não é absoluto, mas está sempre subordinado à arte musical. A música, enquanto tal, não tem fronteiras históricas definidas, a arte, em geral, não assume valor em função o seu contexto histórico, mas a essência da música é o ponto de referência para compreendermos a sua projecção para além dos limites das estreitas fronteiras da data de nascimento e da morte do compositor tal como do instrumento que ele utilizava.

¹⁵ DOMENICO SEVERIN, em *La Musique d’Orgue Italienne*, vol. XII, Ed. Syrius, 2006 onde apresenta a gravação discográfica da obra completa de Raffaele Manari, realizada no órgão da Catedral de Messina. Existem outras gravações de algumas obras por intérpretes como Arturo Sachetti, Fausto Caporalli, David Baskeyfield, Jennifer Pascual, John Scott. O *Estudo de Concerto* em <https://www.youtube.com/watch?v=gp66DPyZzBU> e da *Fantasia Siciliana* em <https://www.youtube.com/watch?v=3MPiAywiPS>. A Legenda encontra-se disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ft3X6XxU370>. Referência a uma *Pastorale*, transcrição para Órgão por Raffaele Manari da *Berceuse* de Licínio Refice, CD *Pastorali Italiane*, Vol. 13, Ed. Tactus, 2013.