

# Música para órgão solo de compositores brasileiros

*por Dorotéa Machado Kerr*

A pesquisa "Música para órgão solo de compositores brasileiros" encontra-se em andamento e surgiu da necessidade de se conhecer o que tem sido produzido no Brasil para órgão, tendo em vista que essas obras são raramente executadas em concertos ou em serviços litúrgicos. O primeiro objetivo deste trabalho foi recolher todas as obras escritas, sob forma de manuscritos ou publicadas, e ajuntá-las em um só local, facilitando o acesso aos organistas. O segundo objetivo foi realizar um estudo do ponto de vista musical e histórico, de forma que possa também vir a contribuir para o entendimento e conhecimento de uma parte da história da música brasileira, quase sempre negligenciada.

Essa pesquisa justifica-se, nesse momento especial de comemoração dos 500 anos, como parte de uma revisão e reflexão maior sobre os caminhos percorridos pela atividade organística no Brasil. Pode-se dizer que o órgão tem sido um instrumento pouco apreciado entre nós; as evidências são claras: instrumentos destruídos, outros em péssimo estado de conservação, ausência da atividade de construção desses instrumentos, um pequeno número de organistas em atividade. Assim, a produção musical tem se revelado pequena e, musicalmente, pouco significativa, mas, como parte da nossa história musical, precisa ser conhecida.

A coleta de partituras iniciou-se, de forma mais sistemática, há cerca de cinco anos. Não tem sido um trabalho simples, confirmado pelo fato de que ainda está incompleto apesar do número exíguo de peças; estas encontram-se dispersas entre os

próprios autores, familiares e outros depositários; e muito raramente em bibliotecas públicas. O próprio desconhecimento do âmbito dessa produção e dos autores envolvidos tem dificultado o trabalho; não há direções certas de busca. Como poucos dos que escreveram para órgão são organistas - fato interessante - a pesquisa por esse caminho logo chegou ao fim. Havia que descobri-los, de outras maneiras, num universo de compositores praticamente anônimos, ao lado de outros mais conhecidos, considerados de "escola". Muitas obras foram descobertas quase que por acaso, no decorrer de outros trabalhos. Apesar das dificuldades, creio que o acervo coletado representa praticamente tudo que se escreveu no Brasil para órgão solo, até o momento.

O título do trabalho menciona "compositores brasileiros". Incluo nesta categoria todos os compositores aqui nascidos e os naturalizados, vivendo ou não no Brasil. Assim, foram arroladas peças de Ernst Widmer, naturalizado, escritas quando esteve na Alemanha.

Para chegar ao número total de obras, adotei o seguinte critério na contagem: peças curtas que fazem parte de coleções, como é o caso das coleções de pequenos prelúdios de Manuel Vieira Castro Neto (que individualmente somariam 55 prelúdios), ou as coleções *Órgão a Serviço do Natal* e *Órgão a Serviço da Páscoa*, de José Geraldo de Souza, não foram contadas em separado. Assim, cada coleção representa uma peça.

No Catálogo, a principal entrada para as obras é através dos nomes dos compositores, colocados em ordem alfabética. Segue-se uma pequena biografia. Algumas dessas biografias foram-me enviadas pelos próprios compositores; outras encontradas nas obras indicadas na Bibliografia; outras ainda coletadas por fonte oral. Essas biografias fornecem apenas uma informação genérica sobre o compositor. Em seguida vem a lista de obras, também em ordem alfabética. Optei por essa ordenação, e

não pela cronológica, porque datas de composição não constam de boa parte das peças, tornando difícil indicá-las com precisão em muitas obras.

Cada peça vem seguida de uma pequena descrição com informações úteis para um primeiro contato com a peça: a) local e data da composição; b) duração da peça; c) indicação se está sob a forma de manuscrito, cópia ou publicação, com informação sobre número de páginas; d) dados sobre a publicação e/ou gravação, quando existentes; e) comentários do próprio autor, quando acompanham o manuscrito ou a obra impressa; f) outros dados: dedicatórias, primeira execução, indicação de registo. Esta descrição é seguida por uma parte mais subjetiva: classificação do grau de dificuldade da peça, indicação de uso mais adequado. Os critérios que observei dizem respeito ao maior uso da pedaleira, com passagens tecnicamente difíceis, ou às características da textura musical, com muitas notas, exigência de virtuosidade, complexidade rítmica, ou uma escrita musical menos convencional. Quanto ao seu possível uso, adotei os critérios de observar a extensão da peça e adequação do tema (às vezes explícito no próprio título). A última parte do verbete traz um comentário breve sobre o estilo das peças, mencionando alguns dos recursos de composição e características gerais do estilo. Os procedimentos musicais encontrados são comuns a boa parte da linguagem musical em voga neste século: uma mistura de vários elementos, indo da harmonia mais tradicional até uma harmonia mais livre, sem contudo deixar de lado centros tonais; maior liberdade rítmica, possibilidade de inventar o que se quiser e de trabalhar qualquer material.

O texto, que compõe a segunda parte do trabalho, resulta de observação, análise e reflexão desse conjunto de peças, e pode servir para compreensão de algumas linhas e tendências da produção musical para órgão no Brasil. A questão básica a ser respondida

é “por que a música brasileira para órgão é assim?”. Para respondê-la, levantei uma série de hipóteses, no decorrer do texto, e procurei evidências para corroborá-las.

Estado atual da pesquisa: constatei a existência de 230 peças, das quais 180 foram recolhidas. Das 70 peças que faltam, algumas ainda não foram encontradas; outras foram localizadas mas não foram ainda enviadas pelos compositores ou familiares. Alguns pontos levantados:

a) produção musical por período histórico: praticamente todas as obras foram escritas no século XX; apenas cinco peças datam do final do século XIX - quatro de Alberto Nepomuceno (1864-1920) e uma de Julio Reis, de 1897. Separando por décadas, a partir 1880, da primeira obra encontrada, a década que teve maior número de obras escritas foi a de 1980, com 37 obras. Na primeira metade do século XX foram compostas 79 peças, uma média de 1,4 peça por ano. Se foi um período de baixa produção musical para órgão, foi, entretanto, o de maior atividade na construção e instalação de órgãos no Brasil. Em São Paulo, dos 56 órgãos existentes, 39 foram construídos entre 1900-1950. A partir de 1960 foram escritas 102 peças, representando um aumento de 30% sobre o período anterior; mas comparando-se com instalação de órgãos, apenas 17 foram acrescentados aos já existentes em S. Paulo, e a pequena atividade de construção e instalação de órgãos entrou em decadência até extinção completa no início dos anos setenta.<sup>1</sup> A partir de 1980 há um aumento considerável no número de obras escritas - o dobro de obras compostas nas décadas precedentes. Tendo que a atividade de construção e instalação foi quase nula, esse acréscimo de composições parece relacionar-se com o aumento da atividade organística gerado

---

<sup>1</sup> Guilherme Berner morreu em 1951; Henrique Lins construiu o último órgão em 1960; Carlos Mörhle vendeu parte de sua oficina em 1963. A Fábrica Bohn, de Novo Hamburgo, RS, a que mais construiu órgãos no Brasil, construiu o último instrumento em 1972.

pelo(a): criação de entidades específicas de organistas, a partir de 1977<sup>2</sup>; maior interesse de denominações evangélicas em ter órgãos de tubos <sup>3</sup> e promoção de eventos especialmente destinados a incentivar a composição para órgão.<sup>4</sup>

b) composições e meios de divulgação: do total de 180, apenas 38 foram publicadas por editoras, algumas estrangeiras; dessas 38 algumas foram publicadas em revistas e não editoras propriamente ditas.<sup>5</sup> Quando em editoras, predominam aquelas ligadas às instituições religiosas, as mesmas dos autores editados. Dado o restrito mercado de organistas e interessados na aquisição de partituras para órgão, as edições são pequenas e circulam num âmbito muito restrito. Quanto à gravação fonográfica, a situação é ainda mais precária.<sup>6</sup>

c) composições e suas procedências: há uma grande proeminência de São Paulo, capital, e Rio de Janeiro sobre as demais cidades do país. Nessas duas cidades também

---

<sup>2</sup> Em 1977 foi fundada a Associação Paulista de Organistas, a pioneira. No ano seguinte, a Associação dos Organistas do Rio Grande do Sul; na década de 80 surgiu a Associação Carioca de Organistas. A Brasileira veio a ser criada em 1992.

<sup>3</sup> Foram instalados órgãos nas seguintes igrejas evangélicas: Luterana da Paz, 1982-87, de construção nacional; Catedral Evangélica de S. Paulo, 1988, por doação da Igreja Presbiteriana de Greenville, Estados Unidos; Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, 1994, e Igreja Presbiteriana Centenário, 1997, ambas por doação de Igrejas americanas e Primeira Igreja Batista de S. Paulo, por doação de casal americano.

<sup>4</sup> Em 1990, o Maestro Samuel Kerr, professor do Instituto de Artes da Unesp, organizou um concerto na Igreja Imaculada Conceição com obras para órgão compostas por alunos da UNESP; no Rio de Janeiro, em 1989 e 90 a Profa. Dra. Gertrud Mersiovsky, da Escola de Música da UFRJ incentivou alunos do curso de composição a escreverem para órgão; e o Concurso de Composição para Órgão UNESP, idealizado por Dorotéa Kerr e realizado em 1997.

<sup>5</sup> O Serviço de Difusão de Partituras e Documentação Musical da ECA/USP utilizava o próprio manuscrito do compositor e fazia cópias a partir deles; assim foram publicadas peças de Lycia de Biase Bidart, Ernst Mahle, Keiler Garrido Rego, Calimério Soares, Rodolfo Coelho de Souza. Publicadas em revistas foram as peças de Pe. João Lehman, Pe. José Geraldo de Souza, ambas na *Revista Música Sacra*, 1949 e 1941, respectivamente; duas peças de Alberto Nepomuceno e uma de Glauco Velasquez, na revista *Les maîtres contemporains de l'orgue*, vol VI, 1914, Paris.

<sup>6</sup> O compositor Amaral Vieira tem três peças gravadas pela organista Ruth Jorge em um LP; um CD intitulado *Amaral Vieira: obras completas para órgão (1984-1996)* gravado nos Estados Unidos pelo organista inglês Ianin Quinn, e algumas obras no CD *Música Brasileira para Órgão*, gravado pelo organista Nelson Silva nos Estados Unidos; Hubertus Hoffmann tem uma peça gravada por Anne Schneider e o organista Marco Aurélio Lischt gravou *Toccata Breve* de Calimério Soares. Há apenas um CD integralmente dedicado à música brasileira, acima mencionado, e que conta com obras de Amaral Vieira, Nepomuceno, Camin, Villani Cortes, Furio Franceshini e Elisabete Damião.

foram construídos mais órgãos desde o início deste século, e onde aconteceram pequenos surtos de fabricação de órgãos.<sup>7</sup> Assim, em São Paulo foram compostas 116 peças e no Rio 55.

d) os compositores: um aspecto importante nessa coleção é a ausência de um caráter mais idiomático na escrita musical para o órgão. Não há muitas peças de organistas/compositores e de compositores com algum treino em órgão: no primeiro caso, figuram Furio Franceschini, o que mais compôs, Ângelo Camin, Alexandre Rachid; outros como Henrique Oswald, Alberto Nepomuceno. Pe. José Geraldo de Souza, Henrique de Curitiba tiveram algum estudo de órgão ou exerceram a atividade esporadicamente. Mas 85% dos 71 compositores \_catalogados tem formação básica em outro instrumento ou área, e pouco ou nenhum treinamento específico ao órgão. Outra característica interessante é que poucos escreveram mais de duas obras para órgão: Fúrio Franceschini, contribuiu com 53 seguido de Dom Plácido de Oliveira e Villani Cortes, 10 peças cada um.

e) linguagem musical/temas. quanto à utilização de temas, 58 peças apresentam características nitidamente sacras, expressas no título, ou no tema que lhes serve de motivo, e 80 peças com os títulos de Prelúdios e fugas, Tocatas, Interlúdios, Poslúdio, Fuga para serem usadas em circunstâncias várias, mas cujo uso é preferencialmente relacionado com o serviço litúrgico. São peças tonais, de escrita tradicional, com preferência pela textura homofônica, ritmo regular, ausência de contrastes de dinâmica, características que podem ser entendidas dentro da estética litúrgico/sacro aceita e

---

<sup>7</sup> No século XVIII, em Recife, Agostinho Rodrigues Leite construiu vários órgãos, um até para o Mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro, segundo pesquisas do Pe. Jaime Diniz. Quanto à construção de órgãos nas cidades mineiras no século XVIII ainda há muito que se pesquisar, mas os dados até o momento não indicam ter havido uma atividade de construção de órgãos local.

recomendada pela Igreja Católica.<sup>8</sup> Assim, a música destinada à Igreja mantém-se distante das novas correntes musicais da primeira metade do século. Peças mais cromáticas, eram indicadas por Franceschini como peças em "estilo moderno". Havia um movimento dentro da própria Igreja Católica, por iniciativa do pianista Alfredo Bevilacqua, com a adesão de Alberto Nepomuceno, de tirar da música sacra todo tipo de "exibicionismo".

Este estilo mais tradicional, deliberadamente adotado por compositores como Nepomuceno, Oswald e outros foi mais tarde também seguido por outros, num contexto completamente diverso, como as peças de Manoel Vieira. Peças destinadas aos evangélicos, usando hinos ou corais protestantes representam 8,7% da coleção. Algumas hipóteses podem ser levantadas. Menciono apenas uma: a forte influência da tradição musical da América do Norte entre os evangélicos desde a instalação dos primeiros missionários na segunda metade do século XIX, que supre as igrejas com hinos, peças para coro e peças para órgão tem oferecido pouco incentivo à criação de composições originais brasileiras.

Temas nacionais ou folclóricos tem sido pouco explorados, mostrando que o movimento musical nacionalista pouco influenciou na música para órgão.<sup>9</sup> Suite for

---

<sup>8</sup> O *Motu Proprio inter pastoralis officii*, do Papa Pio X, 1903 foi o primeiro grande conjunto de regras, neste século, sobre a música sacra na Igreja católica. Seu objetivo era "restaurar a música sacra..." que havia tomado o caminho da "música moderna ... inventada principalmente para uso profano". Para tanto a música deveria evitar elementos profanos, teatrais e voltar a "ser santa, arte verdadeira e universal". O *Regulamento sobre música sacra...* de 1915 estabelece como deveria ser a música composta para órgão: em estilo "grave, ligado e religioso" enquanto o som do órgão deveria ser "tranquilo, sempre igual e majestoso". Havia proibição quanto à execução de "musicas teatrais, sonatas profanas, com romanzas, noturnos, e nem antepor ao canto extensos prelúdios ou interrompê-lo com peças de interlúdios". Estes nunca deveriam ser "demasiado extensos". Detalhava-se um pouco mais o tipo de música desejado: "não se exige que seja exclusivamente diatônica, pode-se admitir o cromatismo, se ele não for excessivo, nem efeminado". Boa parte dos compositores de música para órgão seguiam essas determinações.

<sup>9</sup> Os nacionalistas Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Oswaldo Lacerda e outros não se interessaram em escrever para órgão. Mesmo nos primeiros anos após o Concílio Vaticano II (1962/1965) quando música de caráter nacional/folclórico foi experimentada como modo de popularizar a música litúrgica na Igreja Católica, nada foi escrito para órgão dentro dessa linha.




Organ, de João Faustini e os Pequenos Prelúdios Folclóricos, de Calimério Soares, Toccata super E-taruê, de Henrique de Curitiba são as únicas obras que deliberadamente buscam um "caráter brasileiro."

Como resultado, pode-se concluir que essa coleção de peças, mesmo abrangendo uma certa variedade de estilos, tem como característica principal um caráter musical bastante tradicional, tanto no aspecto harmônico, quanto rítmico e timbrístico. A textura homofônica prevalece sobre a polifônica, enquanto na harmonia o cromatismo aparece esparsamente; o ritmo é bastante regular. Peças de vanguarda, com linguagem e escrita diferentes da tradicional caracterizam poucas peças: Coral: Não propagarei a onda de escuridão e De profundis de Keiler Rego, Prelúdio, coral e fuga para órgão de Maria Penalva, e Variações para órgão do Pe. José Penalva, e peças de Claudio Santoro, Rodolfo Coelho, são as mais representativas. A pequena quantidade de peças desta coleção, a produção esporádica de cada compositor, o ecletismo e o desnível de qualidade musical dessa amostra, parecem revelar que o órgão no Brasil ainda não tem sido visto como um instrumento para criação artística; o acanhamento dessa coleção acaba por refletir, e ser também, por sua vez, resultado da pequena atividade organística no país.

As obras coletadas estão em poder da Associação Brasileira de Organistas.



# Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**