



## **A *Preis-Messe* “Salve Regina” de Johann Gustav Eduard Stehle em quatro acervos musicais brasileiros: o modelo romanizado de acompanhamento instrumental e as distintas negociações em relação à norma**

### COMUNICAÇÃO

*Fernando Lacerda Simões Duarte*  
UNESP – *lacerda.lacerda@yahoo.com.br*

**Resumo:** Este trabalho partiu de fontes primárias da *Missa* “*Salve Regina*” de J. G. E. Stehle (1839-1915) localizadas em quatro acervos musicais de distintas regiões do Brasil. Em face do modelo para o acompanhamento instrumental estabelecido no *motu proprio* de Pio X, buscou-se compreender os distintos processos de recriação desta música no Brasil. Com base em uma abordagem sistêmica, os dados analisados apontam para o caráter adaptativo dos sistemas musicais locais, ainda que em conflito com o modelo oficial.

**Palavras-chave:** Música litúrgica – Igreja católica. *Preis-Messe* “*Salve Regina*”. Johann Gustav Eduard Stehle. Orquestração e instrumentação musical. Órgão e orquestra.

**The *Preis-Messe* "Salve Regina" by Johann Gustav Eduard Stehle in Four Brazilian Music Collections: the Romanized Model for Instrumental Accompaniment and the Various Negotiations relative to the Norm**

**Abstract:** This paper started with primary sources of the *Mass* "Salve Regina" by JGE Stehle (1839-1915) located in four music collections from different regions of Brazil. Faced the model for the instrumental accompaniment established in the *motu proprio* by Pius X, we sought to understand the different recreation processes of this music in Brazil. Based on a systemic approach, the analyzed data point to the adaptive character of local musical systems, although conflicting with the official model.

**Keywords:** Liturgical music – Catholic Church. *Preis-Messe* “*Salve Regina*”. Johann Gustav Eduard Stehle. Orchestration and musical instrumentation. Organ and orchestra.

### **Introdução**

O período compreendido entre a publicação do *motu proprio* “*Tra le Sollecitudini*” de Pio X (SOBRE MÚSICA SACRA, 1903) e o Concílio Vaticano II (1962-1965) ficou conhecido como a restauração musical católica. Com o objetivo de restaurar à condição de “dignidade” a música dos templos, a hierarquia católica desenvolveu um detalhado conjunto de normas com a maneira julgada correta de compor e executar a música ritual. Para garantir o cumprimento das normas, foram criados órgãos censores que atuavam localmente realizando a propaganda das obras consideradas adequadas e censurando as inadequadas, as comissões de música sacra. O principal documento a definir metas sobre a música sacra foi o referido *motu proprio*. Sua publicação refletiu o reconhecimento por parte da Cúria Romana de esforços empreendidos por especialistas – compositores, organistas, diretores de coros, musicólogos, paleógrafos musicais etc. – que se organizaram em movimentos, dentre os quais o Cecilianismo (GODINHO, 2008), que mesmo variando quanto

ao modo de promover a restauração musical<sup>1</sup>, foram unânimes no compartilhamento da representação de decadência da música sacra, sobretudo pela assimilação de características da ópera. Neste ambiente de estrito controle de parâmetros musicais, vozes e instrumentos foram disciplinados, criando-se um modelo hegemônico que, na prática, resultou na circulação da maior parte do repertório restaurista de forma impressa para duas vozes iguais – eventualmente, quatro vozes ou uníssono – e órgão ou harmônio, geralmente em duas claves. No Brasil, foi prática comum, entretanto, que, a partir de tais partituras, fossem realizadas localmente instrumentações ou orquestrações que adequassem o repertório às agremiações que iriam executá-lo (DUARTE, 2014).

A *Preis-Messe “Salve Regina”*<sup>2</sup>, de Johann Gustav Eduard Stehle (1839-1915) se aproxima, em princípio, do padrão descrito acima e poderia ser realizada somente com coro a quatro vozes e órgão, mas uma nota explicativa no início da partitura para canto e órgão (STEHLE, 1906: 2) aponta para a possibilidade de uma pequena orquestra tocar concomitante ou alternadamente com o órgão. Esta orquestra seria constituída de violinos I e II, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta, clarinetes I e II, trompas I e II (em Ré), trompetes I e II (em Ré) e tímpanos (em Ré/Lá). A partitura orquestral (STEHLE, 1904) e partes instrumentais avulsas (STEHLE, [194-]) encontradas no Acervo Furio Franceschini, na biblioteca do Instituto de Artes da UNESP confirmam esta instrumentação.

Se a prática musical litúrgica fosse pensada a partir dos referenciais da música de concerto praticada hoje, havendo uma orquestração estabelecida pelo compositor, esperar-se-ia que este fosse empregada quando da execução da obra. No processo de recriação ritual de obras ao longo da primeira metade do século XX, contudo, a autoria tem papel secundário, em aspectos relativos à instrumentação, tipo de coro – de vozes iguais, com meninos cantores ou coros mistos –, reginação do órgão e outros. Até mesmo a execução da missa completa de um mesmo compositor cede lugar à funcionalidade, donde resulta a mistura de *unidades funcionais* de missas diversas.

Observa-se, desta maneira, que convivem, no interior do sistema religioso, por um lado, prescrições e modelos hegemônicos, mas, por outro, relativa liberdade de negociação dos sistemas locais em face destes modelos<sup>3</sup>. Neste contexto, podem ser compreendidas as distintas recriações locais da *Preis-Messe “Salve Regina”*, de Stehle, em regiões diversas do Brasil. Durante investigação de doutorado – realizada, até o momento, em vinte e um estados e Distrito Federal –, foram encontradas fontes desta missa em quatro acervos, de três regiões: de João Antônio Romão, regente e organista na Matriz de Pindamonhangaba-SP, do mestre-de-capela da Sé de São Paulo, Furio Franceschini e das catedrais de Manaus e Florianópolis<sup>4</sup>.

Observou-se grande diversidade nas opções locais de instrumentação: de cordas com órgão até orquestras completas. No caso da Catedral de Florianópolis, pode ser interpretado até mesmo um desrespeito às prescrições romanas: uma vez que o principal documento sobre a música litúrgica no período (*motu proprio* “*Tra le Sollecitudini*” de Pio X, de 1903) proibia bumbo, prato e instrumentos semelhantes, o tímpano utilizado originalmente por Stehle também teria sido proibido. Contudo, ao não arrolar claramente o tímpano no rol de proibições, tampouco aclarar quais seriam os instrumentos congêneres, seu uso poderia ser justificado. A razão para as distintas formas de negociação em relação à norma tornou-se, portanto, o problema central deste trabalho.

Para responder a tal questionamento, recorreu-se às abordagens sistêmicas propostas por Luhmann (1995) e Buckley ([1971]), nas quais se percebem, por um lado a adaptação dos sistemas sociais que, em contato com estímulos do entorno se modificam ou preservam suas relações internas e, por outro, a atuação dos indivíduos que integram estes sistemas gerando diversidades internas, inclusive destoando das determinações hegemônicas (comportamentos aberrantes). Estas opções se revelam, neste caso, nas negociações em relação às determinações papais relativas à instrumentação musical.

### **1. Stehle, as missas “*Salve Regina*” e a restauração musical**

Stehle atuou intensamente no campo da música ritual católica. Foi organista, compositor e dirigiu coros. Suas composições contam com um *Te Deum*, cinco missas, um oratório, motetos diversos e música litúrgica para órgão. Fez ainda a edição de um gradual a quatro vozes para o ano litúrgico. Em 1870, criou uma associação que viria a resultar na Sociedade de Santa Cecília para a promoção da música vocal católica, em St. Gallen (Suíça). Este fato aponta para a adesão ao movimento de restauração musical católica, em curso na Europa, ao longo do século XIX e que resultaria no *motu proprio*, em 1903. Stehle foi também acadêmico, como grande parte dos músicos envolvidos na restauração musical: obteve título de doutor em música em 1911 pela Universidade de Freiburg<sup>5</sup> e foi editor do periódico cecilianista *Der Chorwächter* entre 1876 e 1901 (ROßBACH, [20--]).

Stehle compôs duas missas sobre temas musicais gregorianos da antífona mariana *Salve Regina*: a *Preis-Messe “Salve Regina”* e a *Missa Solemnis über Motive der zweiten Chormelodie des “Salve Regina”*, ambas com sugestões de acompanhamento orquestral<sup>6</sup>. Em tais obras, observam-se elementos musicais da linguagem romântica, porém com certa simplificação do acompanhamento instrumental. A parte de órgão guarda o caráter de simples sustentação do canto. Já nas partes instrumentais avulsas (STEHLE, [190-]), se observa certa

figuração do acompanhamento em determinadas passagens, o que reaproxima Stehle da linguagem romântica. Assim, sua escrita não é determinada por uma relação historicizante de emulação estilística – opção de parte dos compositores restauristas (GODINHO, 2008: 61) –, mas se preocupa com os recursos musicais de seu tempo. O emprego de temas provenientes do cantochão (LIBER USUALIS, 1913: 63-65) aponta, contudo, para uma ligação com este repertório fundador católico, o que viria a ser uma das tônicas do *motu proprio* de Pio X.

## **2. Orquestração e instrumentação musical a partir do *motu proprio***

A fim de garantir a identidade do repertório litúrgico em face do secular, o *motu proprio* de Pio X recomendava a aproximação entre as composições modernas e o cantochão, bem como seu afastamento das características da música de teatro (sinfônica e operística). Isto representava, na escrita instrumental, a simples sustentação do canto<sup>7</sup> ao invés do acompanhamento figurado. Para garantir ainda mais a alteridade em relação ao secular, as bandas de música foram proibidas de tocar no interior dos templos – apenas em procissões –, além da proibição ao piano e instrumentos de percussão como o bumbo, pratos e semelhantes (SOBRE MÚSICA SACRA, 1903: §19). Segundo Röwer (1907: 122-127), a proibição às bandas não se devia ao timbre – mesmo porque, sopros eram admitidos nos templos –, mas à maneira de acompanhar, “a modo de fanfarra, com acordes quebrados”. Recaía sobre o tímpano, desde o século XVIII, uma proibição de que este fosse executado nos templos católicos, por meio da Encíclica “*Annus qui hunc*”, de Bento XIV. Nesta encíclica foi ainda autorizada a execução de instrumentos de cordas friccionadas e fagote, além do órgão. Ao se referir claramente ao bumbo e não ao tímpano, o *motu proprio* de Pio X abriu margem a interpretações e negociações locais: se o instrumento tivesse função meramente timbrística e não de divisão rítmica, poderia ser aceito, na interpretação de Röwer, para soar no interior dos templos. Ademais, a validade da proibição às bandas não parecia unânime nem mesmo entre os clérigos: em 1945, enquanto o Vigário Geral da Bahia a reafirmava, em carta ao clero baiano (DUARTE, 2014), o cardeal-arcebispo do Rio de Janeiro, dom Jaime de Barros Câmara (1945) limitava-se a considerar que as bandas não mais executavam marchas no interior dos templos, sem esclarecer, entretanto, se tais formações permaneciam ali atuantes.

## **3. As fontes musicais dos quatro acervos e as normas papais**

Diante das rígidas disposições do *motu proprio*, desenvolveram-se nos distintos sistemas religioso-musicais locais, formas próprias de acompanhamento à *Preis-Messe* “*Salve Regina*”, que revelam processos de negociação em relação às determinações papais. O caso

mais próximo das disposições contidas na norma eclesiástica remete ao acervo de Furio Franceschini (Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP). Neste, foram encontradas todas partes instrumentais avulsas editadas, além de cópias manuscritas de partes pelo próprio Franceschini e por outro copista não identificado (ex.1). Diversas anotações a lápis foram feitas por Franceschini nas partituras para modificar linhas melódicas ou suprimir compassos. Tais anotações só constam das partes impressas de cordas e não nos sopros ou no tímpano, sugerindo a execução somente com coro, órgão e cordas. Esta hipótese é reforçada pela existência de cópias manuscritas em profusão para vozes e instrumentos de cordas, mas não para sopros (STEHLE, [19--]a; [19--]b; [19--]c). Considerando o fato de que Franceschini conhecia a legislação sobre música em profundidade – pois tinha em sua biblioteca particular uma sessão intitulada *jus musicae liturgicae* –, sua opção instrumental reflete uma ortodoxa adesão ao modelo instrumental de Bento XIV, ainda sem instrumentos agudos de sopros – que aceitos no *motu proprio*, desde que guardassem o caráter grave do acompanhamento.



Exemplo 1: Compassos iniciais da cópia de Furio Franceschini. *Sanctus* da *Preis-Messe* “*Salve Regina*” (STEHLE, [19--]c) do copista Giani(?) com intervenções de Franceschini nos compassos finais, parte de 1º violino.

O acervo da Catedral de Manaus aponta para alguma orquestração: nove partes manuscritas de primeira voz, uma de tenor, duas de baixo vocal, duas de baixo instrumental em Dó (ex.2) e uma de Violino I. Estas partes, escritas, em sua maioria, em 1939 não parecem exaurir, entretanto, o efetivo instrumental da catedral, uma vez, em que cópias de partes instrumentais de outras missas produzidas no mesmo período apontam para a presença de violoncelos, clarinetes, flauta e pistons. Assim, supõe-se que as partes de outros instrumentos – inclusive a partitura impressa com a parte de órgão<sup>8</sup> – tenham se perdido.



Exemplo 2: *Kyrie* e compassos iniciais do *Gloria* da *Preis-Messe* “*Salve Regina*” (STEHLE, [1939]). Cópia manuscrita da parte de Baixo instrumental em Dó produzida em Manaus, em 1939, pelo copista Arnaud.

Já as partes instrumentais oriundas da matriz de Pindamonhangaba-SP parecem mais representativas da totalidade do conjunto instrumental ao qual se destinavam. Além da partitura impressa para coro e órgão, na qual se encontram a data e a assinatura do maestro da *Euterpe*, “João A. Romão / 9-6-1921”, há partes instrumentais e vocais manuscritas – todas copiadas por Romão – de Soprano, Altus, Tenor, Baixa (baixo vocal), Violinos I e II, Violão Cello, Basso (contrabaixo de cordas, em Dó), Flauta-oboe, Clarinetes I e II, em Si bemol, Corno em Ré I e II<sup>9</sup>, 1º Corno em Mi bemol/Sax em Mi bemol<sup>10</sup>, Piston em Dó (pela parte de Viola), Sax em Fá, 2º Sax em Ré, Bombardino em Si bemol, Trombone (em Dó), Baixo em Dó e Baixo em Fá (STEHLE, 1924). Apesar de se observarem somente dobras das vozes cantadas e/ou tocadas pelo órgão, chama atenção a exploração de recursos timbrísticos das cordas, como o *tremolo* obtido pela subdivisão das notas em semicolcheias (ex.3). Este recurso foi empregado originalmente por Stehle.



Exemplo 3: *Kyrie* e compassos iniciais do *Credo* da *Preis-Messe* “*Salve Regina*” (STEHLE, 1924). Cópia manuscrita da parte de Violino II produzida em Pindamonhangaba, em 1924, por João Antônio Romão.

A partitura impressa da *Preis-Messe* do acervo João Antônio Romão traz ainda a seguinte observação acerca do coro: “Ótima. [sic] pois se pode cantar com côro mixto, ou se reduz a 2 vozes iguais ou meninos cantam o cantus e o altus”. Além de tal observação, Romão

criou introduções para cada *unidade funcional*, revelando verdadeira parceria entre intérprete e compositor no processo de recriação local da obra (ex.4).



Exemplo 4: Introdução ao *Kyrie* da *Preis-Messe* “*Salve Regina*” (STEHLE, [1921]): anotação manuscrita por João Antônio Romão – Pindamonhangaba-SP.

Em visita aos templos em Pindamonhangaba-SP e Florianópolis-SC, constatou-se a existência de órgãos tubulares aos quais se somavam os grupos instrumentais. Se no caso da cidade paulista é provável que o regente estivesse ao órgão ou regendo com partitura de órgão e vozes, na capital catarinense havia a figura do regente orquestral, o que se comprova por meio de uma partitura copiada pelo Cônego Frederico Hobold, para Flauta, Oboe, 1.2. Clarin in C, Corno in D (I e II), Tromba in D (trompetes I e II), I,II,II Posaune Pauken in D e A (trombones), Sopr/Alto, Tenor/Bass., Violin I, Violin II, Viola, Violone (violoncelo), Basso (contrabaixo). Os compassos finais do *Gloria* desta fonte (ex.5) evidenciam o contato com partes instrumentais avulsas publicadas, uma vez que a parte de órgão não tem o caráter figurado que as cordas revelam. O mesmo se supõe no caso de Romão, em Pindamonhangaba.



Exemplo 5: Compassos finais do *Gloria* da *Preis-Messe* “*Salve Regina*” na partitura do cônego Holbold, na parte de Violino I e na partitura para voz e órgão publicadas pela ed. Pustet (STEHLE, [194-]: f.8v; [190-]:2; 1906:9).

Se Hobold provavelmente transcreveu o acompanhamento do autor, uma parte instrumental avulsa de tímpanos (STEHLE, [1945]) – cópia de H. Jacques – aponta para uma clara divergência em relação ao *motu proprio*, evidenciando ter existido um modelo próprio de acompanhamento instrumental na Catedral de Florianópolis, nas décadas de 1940 e 50<sup>11</sup>.



Este modelo que representa um processo de negociação em relação aos modelos romanos compartilhava características da música sinfônica: figura do regente orquestral, a manutenção dos tímpanos mesmo após o *motu proprio*, virtuosismo das cordas e farta instrumentação somada ao órgão tubular – inclusive com a soma de trombones à instrumentação de Stehle.

### Considerações finais

Diante das fontes analisadas, conclui-se como resposta à problemática aqui formulada que, nos níveis locais do sistema religioso católico, a ação dos atores envolvidos na prática musical foi capaz de gerar *aberturas cognitivas* que preservando práticas locais anteriores ou amoldando-se ao gosto dos fiéis, foram capazes de questionar ou negociar em relação às normas provenientes da Cúria Romana. Assim, mesmo em face de formas de controle rígidas por meio de normas e órgãos censores, observou-se a capacidade de negociação pautada por relações de poder capazes de garantir as opções e metas musicais dos sistemas religiosos locais.

### Referências:

- BUCKLEY, Walter. *A Sociologia e a Moderna Teoria dos Sistemas*. São Paulo: Editora da USP, [1971].
- CÂMARA, D. Jaime de Barros. *Música sacra: Quarta carta pastoral*. Petrópolis: Vozes, 1945.
- DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Da primazia do órgão à diversidade instrumental: o modelo pré-interpretativo do Motu proprio de Pio X e a prática musical no Brasil. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 24., 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ANPPOM, 2014. 8p.
- GODINHO, Josinéia. *Do Iluminismo ao Cecilianismo: A música mineira para missa nos séculos XVIII e XIX*. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, UFMG.
- LIBER USUALIS *Officii pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis*. n.751. Roma: Typis Societatis S. Joannis Evang., 1913.
- LUHMANN, Niklas. *Social Systems*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1995.
- MONTERO, Paula. Tradição e modernidade: João Paulo II e o problema da cultura. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, n.20, a.7, out, 1992. p.90-112.
- ROßBACH, Judith. *Komponistenportrait Dr. h.c. Johann Gustav Eduard Stehle*. [20--]. Disponível em: <<http://gemeinden.erzbistumkoeln.de/stiftschorbonn/service/komponisten/Stehle.html>>. Acesso em 28 jan. 2015.
- RÖWER, Frei Basílio (ofm). *A Musica Sacra segundo o Motu-proprio De Sua Santidade Pio, PP. X*. Petrópolis: Typ. Do Collegio S. José, 1907.
- SOBRE MÚSICA SACRA. *Motu proprio Tra le sollecitudini*. 22 nov. 1903. Texto em português. Disponível em: <[http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_x/motu\\_proprio/documents/hf\\_p-x\\_motu-proprio\\_19031122\\_sollecitudini\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini_po.html)>. Acesso em 3 mai. 2009.
- STEHLE, Johann Gustav Eduard. *Missa “Exultate Deo”*: Composita ad Quatour Voces Inaequales (cantus, altus, tenore, basus) / op.38. Rastibona: Frederici Pustet, 1876. Partitura.
- \_\_\_\_\_. *Missa Solemnis über Motive der zweiten Choralmelodie des “Salve Regina”*. op.67. Regensburg: Friedrich Pustet, 1894. Partitura. Disponível em:



<<http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/4/42/IMSLP83970-PMLP171454-sthlemissasolemnisop67.pdf>>. Acesso em 26 dez. 2014.

\_\_\_\_\_. *Preis-Messe "Salve Regina"*: für sopran und alto (obligat), tenor und bass (ad lib.) mit begleitung der orgel. Rastibonae [Regensburg]: Friedrich Pustet, 1906. Localização: Arquivo Furio Franceschini, Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP. Partitura. Disponível em: <[http://www2.cpd.org/wiki/index.php/Missa\\_Salve\\_Regina\\_\(a\\_2\)\\_\(Johann\\_Gustav\\_Eduard\\_Stehle\)](http://www2.cpd.org/wiki/index.php/Missa_Salve_Regina_(a_2)_(Johann_Gustav_Eduard_Stehle))>. Acesso em 26 dez. 2014.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Rastibona: Frederici Pustet, s.d. Localização: Acervo Furio Franceschini, Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP. Partes de flauta, 1º e 2º clarinetes, 1ª e 2ª trompas, 1º e 2º trompetes, tímpanos em D-A, soprano (22 partes), contralto (11), tenor (9), baixo (1), 1º e 2º violinos, viola, violoncelo, contrabaixo. Partes de cordas com anotações manuscritas de Furio Franceschini, [19--]a. Partes instrumentais.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Rastibona: Frederici Pustet, 1908. Localização: Acervo João Antônio Romão, Pindamonhangaba. Anotações manuscritas de João Antônio Romão, [1921]. Partitura.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. [Rastibona]: [Frederici Pustet], [190-]. Localização: Catedral Nossa Senhora do Desterro de Florianópolis. Não catalogado. Partes instrumentais manuscritas.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Manaus: diversos copistas, [1939]. Não catalogado. Localização: Arquivo da Arquidiocese de Manaus. Partes instrumentais manuscritas.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Florianópolis: cópia do Cônego Frederico Hobold, [194-]. Localização: Catedral Nossa Senhora do Desterro de Florianópolis. Não catalogado. Partitura manuscrita.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Florianópolis: diversos copistas e datas. [1945]. Localização: Catedral Nossa Senhora do Desterro de Florianópolis. Não catalogado. Partes instrumentais manuscritas.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Pindamonhangaba-SP: cópias de João Antônio Romão, 1924. Localização: Acervo João Antônio Romão, Pindamonhangaba. Partes instrumentais manuscritas.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. [São Paulo]: [cópias de Furio Franceschini], [19--]b. Partes de soprano (2 cópias), contralto (2), barítono e contrabaixo. Localização: Acervo Furio Franceschini, Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP. Catálogo: FF8029. Partes instrumentais e vocais manuscritas.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. [São Paulo?]: cópias de Giani[?], [19--]c. Partes de tenor (4 cópias), 1º violino (2), 2º violino (2), violoncelo (2). Localização: Acervo Furio Franceschini, Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP. Catálogo: FF8028. Partes instrumentais e vocais manuscritas.

\_\_\_\_\_. *Preis-Messe "Salve Regina"*: Gesange und Orchester-Partitur. Regensburg: Friedrich Pustet, 1904. Localização: Acervo Furio Franceschini, Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP. Catálogo: FF8029. Partitura.

## Notas

<sup>1</sup> Os quatro caminhos sugeridos entre os compositores de música de uso ritual podem ser resumidos (1) na cópia estilística de composições dos séculos XV e XVI, (2) na simplificação da música sacra orquestral com número menor de instrumentos e evitando-se os metais, (3) na composição de polifonia contemporânea que mesclasse influências de Bach e Palestrina e, finalmente, (4) havia aqueles que continuaram a usar a linguagem romântica contemporânea (GODINHO, 2008: 61).

<sup>2</sup> O título *Preis*(prêmio)–*Messe* (Missa) parece remeter ao fato de as missas *Salve Regina* de Stehle terem recebido o primeiro prêmio em um concurso cecilianista de composição (ROßBACH, [20--]). O título é empregado, entretanto, somente em uma das missas – a que é aqui abordada –, sendo a outra designada como *Missa Solemnis über Motive der zweiten Choralmelodie des "Salve Regina"*.

<sup>3</sup> “[...] é difícil avaliar o modo como as concepções papais e os documentos incidem sobre a ação da Igreja. [...] Como observa Samyra Brollo, a difusão de um documento papal não se realiza de modo neutro ou imediato. Ela depende, ao mesmo tempo, do conjunto de interpretações que se sobrepõem ao texto inicial e da maior ou menor capacidade de mobilização prática e financeira de que dispõem os grupos que deverão articular sua defesa ou sua crítica” (MONTERO, 1992: 91).

<sup>4</sup> No acervo de dom Marcolino Dantas, primeiro arcebispo de Natal-RN (do período em que fora era professor de música no seminário da Bahia), foi encontrada a *Missa Solemnis über Motive der zweiten Choralmelodie des*

---

“*Salve Regina*”, op.67, de Stehle (1894). Por não terem sido encontradas partes instrumentais avulsas, esta segunda missa de Stehle não foi estudada. Note-se que o exemplar do acervo potiguar foi o único da *Missa solemnis...* encontrado no Brasil até o momento. Igualmente único foi o exemplar da *Missa “Exultate Deo”* (STEHLE, 1876), recolhido ao Museu de Arte Sacra da Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre. Trata-se da fonte mais antiga de obras deste compositor encontrada no Brasil até o momento. Não há indícios – partes instrumentais ou anotações na partitura para canto e órgão – de instrumentação desta obra.

<sup>5</sup> Congressos e eventos acadêmicos sobre música litúrgica foram relativamente comuns entre os restauristas até a primeira metade do século XX, bem como a publicação de periódicos especializados. No Brasil, tem-se como exemplo a revista *Música sacra*, publicada nas décadas de 1940 e 50 pela editora Vozes, de Petrópolis-RJ.

<sup>6</sup> Há uma divergência quanto à numeração da obra (STEHLE, 1894), op.67 na capa e sobre o primeiro pentagrama, op.66. Já nas diferentes edições da *Preis-Messe*, não foi indicado número do *opus*.

<sup>7</sup> A simples do canto pelo instrumento (dobra das linhas vocais) não pode ser considerada um modelo inédito, pois remete ao processo de desenvolvimento de um estilo identitário de música sacra, comum nos séculos anteriores, o *estilo antigo*.

<sup>8</sup> Uma coletânea de música para órgão em três claves encontrada no acervo da Catedral Nossa Senhora da Conceição de Manaus e diversos depoimentos de moradores da cidade apontam para o fato de ter havido, nesse templo, há algumas décadas, um órgão tubular, que hoje não se encontra mais ali.

<sup>9</sup> A parte de Trompa II, em Ré traz, no *Credo*, a designação rasurada “1º Sax sib” e, ao lado, “Corno em ré”.

<sup>10</sup> A confusão entre as partes de “sax” e “corno” – trompa – sugerem que não se tratassem de saxofones, mas de instrumentos de metal (*saxhorn*).

<sup>11</sup> Diferentes datas nas partes instrumentais manuscritas apontam para distintas execuções da *Preis-Messe “Salve Regina”* nas décadas de 1940 e 50, com distintas formações instrumentais, até com fagote e saxofone.