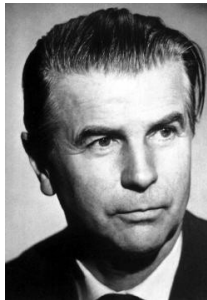


HERMANN SCHROEDER (1904-1984)



“O Canto Gregoriano e a Polifonia são particularmente adequados para expressar o misticismo e a irracionalidade da fé na Liturgia”

HERMANN SCHROEDER

Um tanto desconhecido fora da Alemanha, e particularmente notabilizado no campo da música sacra, Hermann Schroeder foi porventura um dos mais notáveis compositores alemães de séc. XX e certamente o maior no campo específico da Música Sacra para a liturgia católica. Foi no ano de 1980, que cheguei ao conhecimento desta figura, até então completamente desconhecida, mercê de um afortunado encontro entre ele e o meu professor de então P. Manuel Faria, no âmbito de um Congresso Internacional de Música Sacra, realizado em Abril desse ano, na cidade suíça de Bolzano.¹ Manuel Faria veio entusiasmado com o compositor em cuja estética identificava um caminho que vinha procurando desde sempre, de quem se tornou amigo, tendo trocado algumas partituras, entre as quais enviou depois a *Missa “Cum Jubilo”*, tendo recebido do mestre alemão, já em Bolzano, alguns breves Motetes – em forma de Coral – que me facultou também. Mais tarde, já em Roma, tomei contacto com a sua música, tendo interpretado nomeadamente a *Missa Gregoriana*, enquanto estabelecia os primeiros com uma surpreendente música para Órgão que viria a estudar depois, como *Variationen über den “Tonus Peregrinus”*, *Die Marianischen Antiphone* e *Orgel-Ordinarium “Cunctipotens Genitor Deus”*.² As referências ao Concurso Internacional de Órgão que leva o seu nome,

¹ Sobre este Congresso, veja-se MANUEL FARIA, “Simpósio Internacional de Música Sacra” in *Nova Revista de Música Sacra*, II série, n.2, p. 19.

² É notável o catálogo da sua música para Órgão, que se pode consultar em <https://www.hermann-schroeder.de/werkverzeichnis/orgelwerke/index.html>.

conduzir-me-iam ao conhecimento de mais repertório organístico e coral do compositor e à aquisição de alguma discografia disponível.³

1. Apontamento Biográfico

Hermann Schroeder, nasceu a 26 de Março de 1904 em Bernkastel/Mosela no seio de uma família católica, muito aberta à música, tendo recebido aulas de Piano aos 6 anos e de Órgão aos 11. De 1919 a 1923 frequentou o Friedrich-Wilhelm-Gymnasium em Trier e integrou o Coro da Catedral da mesma cidade. Após terminar o ensino secundário, de 1923 a 1926, estudou Teologia no Seminário Jesuíta “Canisianum”, em Innsbruck, ao mesmo tempo que seguia cursos de Filosofia e Musicologia. De 1926 a 1930 estudou na Academia Superior de Música de Colónia, tendo como professores Heinrich Lemacher e Walter Braunfels (Composição), Hermann Abendroth (Direcção), Julia Menz (Piano e Cravo), o organista da catedral Hans Bachem (Órgão), Dominicus Johnner (Canto Gregoriano) e Edmund Joseph Müller (Educação Musical).

Em 1930, Hermann Schroeder passou, com distinção, no exame estatal para a profissão de ensino artístico (Órgão e Composição) e completou o estágio e avaliação no "Königin-Luise-Gymnasium", em Colónia (1938). Pouco depois, destacava-se como compositor, organista e musicólogo, escrevendo artigos fundamentais sobre a reforma da Música Sacra. Em 1930, foi fundada em Frankfurt a *Sociedade Internacional para a Renovação da Música Sacra Católica* onde, pela primeira vez, as obras de Hermann Schroeder atraíram a atenção de um público mais vasto, surgindo ao lado de compositores ainda desconhecidos na época, como Joseph Ahrens, Johann Nepomuk David, Flor Peeters e Ernst Pepping. Pela mesma altura, juntamente com Heinrich Lemacher, viajou pela Renânia, intervindo em eventos da *Associação General Cäcilien* sobre questões de música sacra nova e contemporânea; também iniciava as funções de Professor de Teoria na Rheinische Musikschule em Colónia, cargo que manteve até 1938. Ainda durante este período fundou a sua própria orquestra de câmara, em Colónia, e dirigiu o Coro da igreja de São José em Duisburgo, com o qual podia testar as suas primeiras composições corais, incluindo o *Te Deum*, Op. 16 para coro misto e metais.

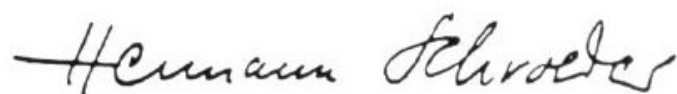
Durante a Segunda Guerra Mundial, no serviço militar, Hermann Schroeder dirigiu os Soldados Alemães de Belgrado, com os quais interpretou, entre outras obras, o *Réquiem* de W.A. Mozart, o *Te Deum* de A. Bruckner, *As Estações* de J. Haydn, e a *Missa Solemnis* de Ludwig van Beethoven bem como o *Terceiro Concerto Brandeburguês* de J.S. Bach, tendo continuado a trabalhar com o mesmo agrupamento musical, depois da guerra, ao

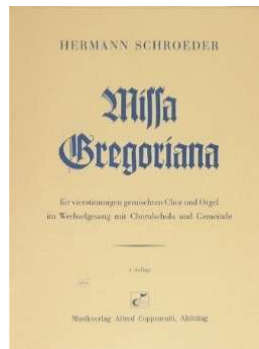
³ Vários elementos biográficos aqui disponíveis foram recolhidos do site da Fundação Hermann Schroeder, <https://www.hermann-schroeder.de/biografie/index.html>, onde se podem encontrar outras informações como programação de concertos com obras suas, edições de partituras e discografia. Para uma biografia mais completa: REINER MOHRS, *Hermann Schroeder (1904–1984), Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner Klavier und Kammermusik*, Kassel, 1987 [Hermann Schroeder (1904-1984), Vida e Obra, com especial referência à sua Música de Piano e de Câmara].

mesmo tempo que exercia as funções de Organista da Catedral de St. Paulin em Trier (1938-1945), para a qual compôs a *Pauliner Orgelmesse*. A partir de 1940, foi nomeado diretor da Escola de Música de Trier. Em 1946, tornou-se Professor na Academia de Música de Colónia, onde leccionou Composição, Direcção, Análise Musical, Formas Musicais e História da Música, contando entre os seus alunos o conhecido compositor Karlheinz Stockhausen que, após "um exame brilhante", foi por ele incentivado a estudar Composição. Também durante este período (1946-1972), leccionou no Instituto de Musicologia da Universidade de Bonn, onde publicou, com Heinrich Lemacher, vários manuais significativos no campo da formação musical: *Manual de Contraponto* (Mainz 1950), *Harmonia* (Düsseldorf 1954) e *Morfologia da Música* (Colónia 1962). Schroeder foi também maestro da Sociedade Bach de Colónia (1946-1961), do Coro Madrigal da Universidade de Música de Colónia (1946-1974), Vice-Diretor da Academia de Música de Colónia (1958 a 1961) e do Coro de Câmara Renano (1962-1968)

Foi particularmente significativa para a obra de Schroeder e para o seu interesse na reforma da música católica alemã a direcção destas sociedades corais. A década de 1950 foi particularmente significativa no desenvolvimento do seu estilo, afirmando-se como um intenso período criativo, durante o qual escreveu algumas das suas obras mais importantes para Órgão: *Antífonas Marianas*" (1953), a *Primeira Sonata* (1957) e a *Partita sobre "Veni Creator Spiritus"* (1959). Durante este período, Schroeder também começou a escrever importantes obras de Música de Câmara como *Quarteto de Cordas n.º 2* (1952), *Trio para Piano n.º 1* (1954), *Sexteto para Piano e Sopros* (1957), *Sonata para Piano n.º 2* (1953), ao lado de música concertante como o *Concerto para Oboé* (1955) e o *Concerto para Piano e Orquestra* (1956). Juntamente com uma crescente fama como compositor de música instrumental, o interesse de Hermann Schroeder pela interpretação de música coral florescia com inúmeras obras corais que ia compondo provavelmente inspirado pelo trabalho que vinha desenvolvendo na interpretação de obras-primas de J.S. Bach de que gravou várias, bem como de Polifonia Renascentista. Durante a década de 1950 compôs também *Missa "Regina Coeli"* (1950), *Magnificat* (1951) e *Responsórios para a Semana Santa* (1954).

Viveu em Colónia, onde leccionava na Academia Superior de Música, durante cerca de 50 anos até 1981. De 1981 a 1983, desempenhou ainda funções docentes na Escola de Música Sacra em Regensburg. Viria a falecer e a 7 de Outubro de 1984 em Bad Orb.

A handwritten signature in black ink, reading 'Hermann Schroeder'. The script is cursive and fluid, with the first name 'Hermann' written in a larger, more prominent hand than the last name 'Schroeder'.



As principais obras de Hermann Schroeder como compositor inserem-se no âmbito da música sacra destinada à liturgia católica, que ele tentou libertar das ainda persistentes influências da música romântica. O seu estilo, particularmente novo para a época, caracteriza-se pela utilização de elementos da música medieval,⁴ com relevo para o Canto Gregoriano, recorrendo a escalas modais e à técnica do *fauxbourdon*, combinando harmonias construídas com base nos intervalos de quarta e quinta. Utiliza, além do mais, uma escrita polifônica linear, mesmo atonal, própria da música do séc. XX com algumas aproximações à obra de Paul Hindemith.⁵

Escreveu muitas obras baseadas no Canto Gregoriano quer para Coro a capella, quer para Coro e Órgão ou para Órgão Solo, algumas das quais referidas anteriormente. No campo da música coral, podemos encontrar no seu catálogo, mais de vinte Missas – mesmo tendo escrito muitas mais – correspondendo às exigências da liturgia, ao longo do tempo, pelo que, após o Concílio Vaticano II escreveu várias obras em vernáculo com relevo para a *Cäcilien-Messe* (1966) depois apresentada em versão vernácula (1969). No o repertório em Latim, destacam-se a *Missa Dorica*, op. 15, para Coro a capella (1932), a *Missa Gregoriana*, para Coro e Órgão em diálogo com a Assembleia (1957), porventura uma das mais conhecidas, antecipando de certo modo as orientações consagradas mais tarde pela reforma conciliar, e a *Missa Melismática* para Coro misto a capella (1961). O Concílio Vaticano II, marcou efectivamente um ponto de viragem no campo da música sacra: as missas nas línguas vernáculas ganharam cada vez mais aceitação, o Canto

⁴ É evidente que as influências da música medieval constituíam já um elemento inspirador da estética romântica, mas trata-se agora de utilizar o repertório medieval dentro do espírito e ambiente que lhe deu origem, ou seja o culto cristão, e não propriamente um mero espírito revivalista e arcaizante a partir das opções estéticas relativas a um passado remoto.

⁵ Para entender esta proximidade bastaria consultar as três *Sonatas para Órgão*, para além do conhecido *Ludus Tonalis* de Paul Hindemith. Creio que não seria também muito ousado dizer que este estilo anda muito próximo daquilo a que Domenico Bartolucci chamava “modalidade moderna”, ou seja: utilizar os procedimentos contrapontísticos da polifonia palestriniana, clareza de vozes e transparência do texto característicos do compositor romano quinhentista, mas com linhas melódicas que seguem os padrões da harmonia e melodia mais moderna, de sabor por vezes impressionista, ou mesmo atonal, onde a própria dissonância decorre do encontro de linhas melódicas que seguem o seu curso de forma independente.

Gregoriano foi relegado para segundo plano, ou mesmo abandonado, e as características estilísticas da música popular foram invadindo e inspirando a música sacra.⁶ No entanto, cinquenta anos depois, as obras de Hermann Schroeder vão ganhando uma inesperada popularidade entre os grupos corais, quer as mais difíceis como a *Missa Melismática* quer as mais acessíveis como a *Missa Gregoriana*.

2. A Missa Gregoriana



Enquanto a *Missa Melismática* toma a entoação livre do Canto Gregoriano como ponto de partida para a construção de ricos e amplos arcos melódicos, em muito elaborada polifonia, a segunda assume as melodias gregorianas correspondentes aos formulários da *Missa XVI* (Kyrie), *Missa XV* (Glória) e *Missa X* (Sanctus e Agnus Dei). Encontra-se estruturada num diálogo a três⁷, entre “Schola”, “Assembleia” e “Coro” a quatro vozes mistas. Curiosamente, o acompanhamento organístico, referido como “ad libitum”, é talvez um dos elementos mais interessantes, diria originais, da partitura quer nas várias intervenções a solo quer em acompanhamento, onde também não se limita a dobrar as vozes como era habitual.

⁶ A utilização do canto popular na Liturgia fora já preconizado anteriormente, nomeadamente pela *Enc. “Musicae Sacrae Disciplina”*, de Pio XII, embora reservada às celebrações “não solenes” e nunca nos cânticos do *Ordinário da Missa* (n. 30). O mesmo se diga da participação do povo, alternando com o Coro ou Schola, já prevista em obras que utilizavam o texto latino como a presente *Missa Gregoriana* e de outros compositores como Domenico Bartolucci com: *Missa I ‘De Angelis’*, a 4 vm.; *Missa II ‘De Angelis’*, a 4 vm.; *Missa III ‘De Angelis’*, a 5 vm.; *Missa IV ‘De Angelis’*, a 6 vm.; *Missa ‘Cum Jubilo’*, a 4 vm.; *Missa ‘Orbis Factor’*, a 5 vm.; *Missa ‘Cunctipotens Genitor Deus’*, a 5 vm e *Missa ‘Feriale’*, a 4 vm; Terenzio Zardini, *Missa “De Angelis”*; Italo Bianchi, *Missa “De Angelis”* e *Missa “Cum jubilo”*; Manuel Faria, *Missa “Cum Jubilo”*. Porém, nos compositores franceses não encontramos *Missas* alternadas com o Canto Gregoriano, com excepção de Jehan Alain nos propõe uma *Messe Grégorienne*, onde alterna a melodia gregoriana que pode ser cantada pelo povo, acompanhada ou alternando com o Órgão, ao estilo das antigas “messes d’orgue”: *Kyrie* (povo) – *Kyrie* (órgão) – *Kyrie* (povo) *Christe* (órgão) – *Christe* (povo), etc.

⁷ Esta *Missa* segue a estrutura 3x3 ao passo que a Reforma litúrgica propõe 3x2: ou seja dois *Kyrie* + dois *Christe* + dois *Kyrie*. Como a parte referente à “Schola” e à “Assembleia” é igual, com a melodia gregoriana, poderá também fazer-se segundo a proposta conciliar: Assembleia + Schola + Coro. Curiosamente, Hermann Schroeder foi particularmente sensível a esta participação da Assembleia e à estrutura 3x2, assumida pela reforma litúrgica, tendo inclusivamente revisto obras como a *Cäcilien Messe* ou propondo alterações à interpretação de outras com acontece na *Missa Cantorum* (1969) especialmente dedicada aos “pueri cantores” com uma instrumentação que inclui Timbales e “Jogo de Sinos” (Glockenspiel), a que apõe esta nota curiosa: “Aqueles que mantêm a forma antiga do *Kyrie* devem cantar os compassos 8 a 10, bem como os compassos 16 a 18 e 28 a 30 duas vezes, e apenas a partir da Schola, depois pela Assembleia (Gemeinde), com acompanhamento de Órgão. Se a Missa for cantada sem a participação da Assembleia, canta o Coro sem repetição”. [secção em uníssono].

1. Kyrie [Kyrie XVI]:

No primeiro Kyrie, após um breve *Prelúdio* onde o Órgão anuncia o estilo polifónico que vai ser assumido pelo Coro, numa espécie de *cânone* à quinta superior, com base na melodia gregoriana a “schola” secundada pela “assembleia” (Volk=povo) propõe a melodia original com acompanhamento do Órgão por meio do apoio em acordes básicos, num claro estilo modal – “Protus em Mi, com 6.^a abaixada” – a condizer. O Coro, a quatro vozes mistas, retoma a melodia original em valores isócronos mais longos, com entradas T-C-S-B, com imitações à sexta superior, à oitava superior e à quinta inferior; uma secção muito breve, de três *compassos*,⁸ mas muito eficaz. Por sua vez, o acompanhamento propõe-nos um Baixo simples, em *melodia contínua* a partir das vozes graves – T e B – e um belo *contracanto* formado por motivos em progressão descendente, na mão direita. O Christe segue estrutura e um estilo polifónico análogos ao Kyrie, com um cânone à quarta e oitava superior, mas mais estreito, embora a linha do Baixo integre tal procedimento; também o acompanhamento é análogo ao do Kyrie. O segundo Kyrie é muito semelhante ao primeiro, mas com algumas variantes na parte do Coro: para começar, a 6.^a do modo (dó) é natural, devido à colocação do sustenido; a imitação canónica, com entradas sucessivas das vozes a partir do Baixo, em imitação à terceira e à oitava, é agora mais estreita. Por outro lado, esta secção é alongada, de acordo com a linha melódica do original gregoriano, particularmente presenta na voz mais grave; por sua vez, o acompanhamento é análogo ao das secções anteriores, mas o âmbito melódico é estendido à região superaguda da mão direita, para concluir com uma dissonância “suspensiva” por meio da 6.^a natural do modo acrescentada, como que preparando a entoação do *Glória*.

2. Glória [Gloria XV]:

O Glória, em Deuterus Plagal, está escrito em Fá#. O diálogo entre as diversas partes intervenientes dá agora um relevo maior à Assembleia, reservando ao Coro secções particularmente curtas com procedimentos homorrítmicos ou contrapontísticos, como em “Domine Deus, Rex coelestis” e, paralelamente, em “Domine Deus, Agnus Dei”; porém, sempre próxima ao modelo gregoriano. É curiosa a secção “Qui tollis peccata mundi”, com duas partes homorrítmicas paralelas, onde o Coro canta a melodia original primeiro no Soprano e depois no Baixo; as invocações “miserere nobis e “suscipe deprecationem nostram” são deixadas à Assembleia... Um relevo especial é dado à secção “Tu solus Altíssimus”, um pouco em contraciclo com o original gregoriano, mas em sintonia com a tradicional linha descendente que correspondia à “vénia” dos ministros, mais vincada ainda pela descida do Baixo, na extensão de uma oitava, até à

⁸ Falar aqui de compasso é um pouco analógico, já que o facto de termos um compasso ternário é uma forma de seccionar uma melodia contínua para facilitar a execução. Algumas edições apresentam, por esse motivo, a barra de compasso em linha pontuada.

“finalis” do modo, na região grave (fá#). O Órgão acompanha num estilo que evoca o utilizado no Kyrie. Esta secção vai ser praticamente transcrita no “Amen” final, com a particularidade do abaixamento da *quinta* (dó bequadro), o que provoca uma inesperada e *expressiva* quarta aumentada com o fá” anterior.

3. Sanctus [Sanctus X]:

O *Sanctus* – também em Deuterus Plagal, e em Fá# como o *Glória* – é confiado à Schola e à Assembleia, nas invocações iniciais, onde a linha gregoriana é apoiada num discreto acompanhamento de acordes, em harmonia claramente modal. O Coro entra já em “Pleni sunt coeli...” por meio de um desenvolvimento contrapontístico da linha melódica original, não em imitação rigorosa, procurando um certo “descritivismo” com base nas palavras “coeli et terra”, atingindo o *clímax* em “gloria tua”, expresso numa cadência modal em Lá Maior, preparando assim a nota de entrada da Assembleia em “Hossana”. Por sua vez, o *Benedictus* inicia com um *Prelúdio* do Órgão que nos traz reminiscências do “Christe eleison”, anunciando a secção correspondente ao Coro que assume o texto completo, em forma canónica, confiada às vozes mais agudas – excluindo o Baixo – numa adesão assumida à prática tradicional das *missas* renascentistas, provavelmente numa evocação dos coros angélicos. Introduzido pelo Contralto, o tema gregoriano é imitado à quinta superior pelo Soprano e, depois, à quinta inferior pelo Tenor, por meio de entradas mais afastadas que as do “Christe”, provocando a serenidade tão própria deste canto. Conclui com “Hossana”, confiado à Assembleia, em paralelo com a secção anterior.

4. Agnus Dei [Agnus Dei X]:

O *Agnus Dei* é uma secção particularmente curta com alternância paralela nas três secções entre Schola, Coro e Assembleia. As partes corais, correspondentes às palavras “qui tollis peccata mundi”, com base no mesmo tema gregoriano e que traz reminiscências da secção correspondente às mesmas palavras no *Glória*, vão crescendo em dimensão contrapontística e complexidade, desde a primeira secção homorrítmica, até à última particularmente desenvolvida que recorda o “Jesu Christe” e o “Amen” do *Glória*, porém com o prolongamento da secção confiando à Assembleia a conclusão com “Dona nobis pacem”... O Acompanhamento organístico tem muitas semelhanças com o *Kyrie*, até na inclusão do sol# cadencial na conclusão do Coro.

Meadela, 29 de Agosto de 2026 (Dia litúrgico do Martírio de São João Baptista)
Jorge Alves Barbosa.