



## ***Für Uns!:* obra inédita de Hans-Joachim Koellreutter**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Edilson Assunção Rocha*  
UFSJ – [ediassuncao@hotmail.com](mailto:ediassuncao@hotmail.com)

*Roseli Kazuko Shiroma*  
UFSJ – [rk\\_shiroma@yahoo.com.br](mailto:rk_shiroma@yahoo.com.br)

**Resumo:** Este trabalho refere-se à apresentação de obra inédita de Hans-Joachim Koellreutter, tendo por objetivo a sua análise musical. A abordagem metodológica será a da atividade de micro-história, análise musical fenomenológica e descritiva. A relevância do trabalho resume-se na oportunidade de contribuir para o alargamento do conhecimento sobre vida e obra do compositor e o enriquecimento da História da Música. Conclui-se que a obra é produto de exercício técnico sobre composição musical.

**Palavras-chave:** Koellreutter. Fundação Koellreutter. Für uns!. Obra inédita.

### ***Für Uns: unpublished composition of Hans-Joachim Koellreutter***

**Abstract:** This paper refers to the presentation of unpublished work of Hans-Joachim Koellreutter, aiming his musical analysis. The methodological approach comes of the micro-history, and phenomenological and descriptive music analysis. The relevance of this research is summarized in the opportunity to contribute to the expansion of knowledge about the life and work of the composer and the enrichment of Music History. We conclude this composition was a technical exercise on musical composition.

**Keywords:** Koellreutter. Koellreutter Foundation. Für uns!. Unpublished composition.

## **1. Introdução**

O objetivo deste trabalho é apresentar e analisar uma obra inédita do compositor Hans-Joachim Koellreutter que tem por título *Für uns!* (Para Nós!, em tradução livre), encontrada por ocasião de pesquisa anterior realizada na Fundação Koellreutter. Esta obra é uma das três que estão até agora sendo consideradas inéditas, pois até o momento não se tem notícias de que haja alguma delas em catálogos ou publicações conhecidas. Essa descoberta pode ter algo de notável, na medida em que seu compositor tinha por hábito destruir as composições que para ele não mais representavam seu ideal estético (VINHOLES, 2006; KATER, 1997; AMADIO, 1999).

A importância desta pesquisa está em colaborar com mais um elemento que venha a enriquecer a história e trajetória do educador e compositor, tanto quanto por seus significados, quanto para o estudo do desenvolvimento de sua estética musical. De modo geral, pode contribuir também para um avanço na história da música brasileira, uma vez que o



compositor se naturalizou brasileiro em 1948<sup>1</sup> e teve grande influência no meio musical. A metodologia utilizada foi a da perspectiva da micro-história, que propõe um “procedimento quase artesanal de aproximação do objeto [...] para o entendimento de questões mais gerais”, resgatando “o elo entre o micro e o macro” da história da música (OLIVEIRA e ALMEIDA, 2009, p.8).

## **2. Hans-Joachim Koellreutter e a Fundação Koellreutter**

O compositor nasceu na Alemanha em 1915 e veio para o Brasil em 1937, desembarcando aqui com uma carta de recomendação a Heitor Villa-Lobos. Foi acolhido pelo musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo, na época, chefe da Seção de Música da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Este o apresentou ao pianista Egydio de Castro e Silva, em cuja companhia, no ano seguinte, realizou o projeto Instrução Artística do Brasil, com apresentações pelo norte e nordeste brasileiro (KATER, 2000). Durante essas viagens, no Amazonas, compôs duas peças musicais para flauta solo, que são consideradas suas primeiras em solo brasileiro: *Improviso e Estudo*<sup>2</sup>.

Koellreutter logo inicia importantes movimentos como educador e instrumentista ao constatar que o país era carente de informações e de renovações no campo da música. Entre outros, contribuiu para a criação de dois centros de formação musical, as Escolas Livres de Música de São Paulo e da Bahia, ambas fundamentadas pela proposta de renovação e modernização na maneira de se ensinar música, criando e incorporando novas metodologias em percepção e criação musical. Sua didática abrangeu vários campos da Música como Harmonia Funcional, Estética, Análise, Orquestração e Regência, Composição e *Performance Instrumental*. Criador e iniciador dos cursos de férias e precursor dos Festivais que são oferecidos até os dias atuais nos períodos das férias escolares.

Seu projeto geral de vida e trabalho era artístico, pedagógico e humanístico. Instrumentista atuante desde sua chegada ao Brasil, apresentava pela primeira vez no país as ideias de vanguarda da Europa sobre composição, enquanto se ambientava com a nova cultura. Apresentou pela primeira vez no Brasil a música dissonante de Weber e Cage e também música medieval e barroca com instrumentos originais. Já em 1938, dava aulas de composição musical e música de vanguarda durante o dia, e à noite tocava sambas, valsas e chorinhos no bar Danúbio Azul, na Lapa, Rio de Janeiro (KOELLREUTTER, 1999).

Convidado a trabalhar como diretor do Instituto Goethe, esteve na Índia, Japão e Alemanha, ficando ausente do Brasil por 13 anos, depois retornando como diretor do mesmo Instituto, no Rio de Janeiro, onde se aposentou. Por onde passou, fundou escolas, deu aulas,



regeu e criou grupos musicais, sempre atento e preocupado em aprender e ensinar sob uma perspectiva holística, que segundo ele, é uma maneira que aspira uma integração perceptiva de vários elementos no tempo e no espaço, levando à fusão entre níveis de conscientização. Assim, segundo entrevistas concedidas à professora Irene Tourinho, se autodefine interessado pela música e pela interdependência de todas as áreas (KOELLREUTTER *apud* TOURINHO, 1999).

Após seu falecimento em 2005, foi criada a Fundação Koellreutter, idealizada por sua viúva, a cantora lírica Margarita Schack. Com o apoio dos amigos e autoridades, a Fundação foi inaugurada no dia 3 de setembro de 2006, no Centro Cultural da Universidade Federal de São João del-Rei, MG, com homenagens e apresentação musical. Nesta ocasião foram feitas as doações por Margarita Schack e pelo Professor Luiz Carlos Lessa Vinholes, compondo-se assim o total do acervo. No espaço da Fundação existe um salão com exposição de objetos, duas flautas, máquina de escrever, fotos, diplomas, condecorações e algumas partituras musicais de sua autoria. Outro espaço, com visita restrita, abarca todo o restante do acervo.

### **3. A análise**

As partituras, consideradas obras inéditas, foram encontradas por ocasião de varredura nos armários fechados em busca das músicas de autoria de Koellreutter. São três composições anteriores à sua vinda para o Brasil e que podem contribuir para uma melhor compreensão do desenvolvimento de seu estilo musical e de sua trajetória como compositor.

Uma delas será apresentada e analisada a seguir por meio da perspectiva metodológica de micro-história, ou seja, partindo da própria fonte primária. Inicia-se uma busca por ações do sujeito (Koellreutter) como ator histórico, figura importante na definição dos rumos dos fenômenos e dos processos históricos (OLIVEIRA e ALMEIDA, 2009, p.7). A análise musical será realizada pelo ponto de vista da análise fenomenológica.

Abreviaturas utilizadas na análise serão: “c”. para compasso; “números romanos” para graus da escala; “ME” e “MD” para mão esquerda e mão direita; “m” e “M” para menor e maior.

#### ***Für uns!***

A obra foi encontrada dentro de um envelope amarelo, entre os objetos pessoais, que foram acondicionados em um mesmo envelope pardo para preservar a organicidade do



conjunto. O envelope pardo possui identificação catalográfica (BrSjFK-HJK 001) e descrição sumária em seu exterior indicando o seu conteúdo.

Trata-se de obra para voz e piano, com texto em alemão, assinatura de Hans-Joachim Koellreutter e datas, “1.III.28” na página 1 e “9.III.28” na página 2, em papel pautado de caderno brochura de música pequeno, com dobras e manchas, com manuscritos à lápis e linha horizontal em tinta azul entre as pautas, e uma frase logo abaixo da assinatura.

Foi composto em forma ABA, sendo que A é a introdução instrumental, B é a seção com o canto acompanhado, com uma ponte entre as Seções B e A, que é repetido identicamente como da primeira vez.

Na primeira página do manuscrito, a introdução instrumental para piano está escrita em oito (8) compassos ternários e armadura de clave sem acidentes. Inicia com quatro acordes, com duas notas em 5ª justas, Lá e Mi na mão esquerda e alternando a partir daí com o mesmo acorde no agudo da mão direita até o primeiro tempo do c.5. Segue com cinco notas em graus conjuntos na mão direita e finaliza a seção com cinco acordes, compostos por duas notas em 3ª m, em ambas as mãos, em movimento melódico por graus conjuntos.

Os fatos que chamam a atenção até aqui são: a) inversão das figuras das notas dos acordes da mão esquerda e da direita, causando uma impressão de que o que era embaixo fica em cima e o que era em cima, fica embaixo; b) emíola: quebra de sentido ou percepção, visual e auditiva, do compasso ternário, parecendo mais com um binário ou uma marcha, a partir do primeiro tempo do segundo compasso, ainda mais por ser em intensidade forte e haver alternância entre o acorde grave e o agudo, podendo-se compor cinco conjuntos assim ou três compassos invertidos iniciando no c.2 com grave/agudo/grave; c) inversão do movimento sonoro entre os c. 2, 3 e 4; d) movimento sonoro de c.5 e c.6 é repetido em c.7 e c.8, com a diferença de densidade, com as notas, nesses últimos, em acordes de 3ª m, em ambas as mãos e um tom abaixo.

Ao ouvir esta seção, tem-se a impressão que realmente está em compasso binário ou quaternário, pois há uma quebra do conceito ternário ao se repetir o mesmo acorde inicial por quatro vezes seguidas. O que parece ser confirmado quando se escuta os acordes batidos e alternados, no agudo e depois no grave por quatro vezes.

Percebe-se o jovem aprendendo as regras da composição e, quem sabe se o autor não tivesse a intenção de brincar, mas sim de jogar<sup>3</sup> com os fatos musicais como descritos acima e também estivesse praticando uma forma de prelúdio nesta Seção A, sendo que na primeira frase, do c.1 ao c.4 experimentava um “Prelúdio Atemático, com apenas um apanhado de acordes, batidos (...) sem que se sobressaia um tema ou uma melodia definida”



(VALLE e ADAM, 1986, p.46). O termo “*Einleitung*”, que significa Introdução ou Prelúdio, está escrito sobre a armadura de clave, na página 1. E que, nos compassos de 5 a 8 experimentava um “Prelúdio Temático que já possui um ou mais temas marcantes e sua ligação com a obra que encabeça já é maior” (idem, p.46).

É bem possível que ambas as interpretações façam sentido, uma vez que, aos 13 anos de idade, Koellreutter estava cursando o *Humanistisches Gymnasium* e estudava composição entre outras matérias de música, em Karlsruhe, cidade próxima a Freiburg (KATER, 2001). Nas suas próprias palavras, Koellreutter diz que ficou preso em casa por roubar dinheiro dos colegas para comprar chocolate aos que não tinham e por adulterar notas. Nesta época, diz ele: “Eu fiquei preso talvez um ano, um ano e meio. Estudei piano, harmonia, teoria e escrevia música. Tinha 12 ou 13 anos”. Koellreutter diz também que já desde pequeno tinha uma veia socialista e era muito “levado” (KOELLREUTTER, 1999a, p.5).

Do mesmo ponto de vista, pode-se falar sobre as armaduras de clave, uma vez que, visualmente pode parecer que a Seção A está em Dó maior e a Seção B, na V de Dó, em Sol maior. Ainda mais por ter uma ponte que traz o baixo em Dó. Analisando-se a condução e o desenvolvimento melódico e harmônico, percebe-se que a Seção A está em Lá eólio e a Seção B, em Mi eólio, sendo que o baixo em Dó na ponte é a III do acorde de Lá eólio, podendo-se, então, interpretar que a ponte realiza I-V-I de Lá eólio, para fazer o retorno à Seção A.

É possível que Koellreutter exercitasse em suas primeiras composições uma estética atonal, talvez de maneira lúdica ou como um jogo, pois ao se ouvir a Seção B também fica a impressão que não há um centro tonal definido.

Pode-se conjecturar sobre a possibilidade de Koellreutter estar estudando o início do Período Barroco em suas composições, levando-se em conta os seguintes aspectos ligados a este período (VALLE e ADAM, 1986, p.45-46): a) cultivo de todos os elementos de períodos anteriores: Koellreutter mantém o modalismo; b) desrespeito à simetria convencional das formas, neste caso, principalmente à audição: Seção A com 8 compassos e Seção B com 9 compassos, contando 1 compasso da Ponte; na Seção B, Membro de Frase A, (c. 9-11) com 7 unidades de tempos e; Membro de Frase B (c.12-13) com 6; c) cultivo do individualismo, ressaltando o solista: a introdução ou o Prelúdio prepara para a entrada do solista, que aparece como principal responsável pela interpretação da melodia; d) ampliação das dissonâncias no encadeamento harmônico ou no desenvolvimento da melodia: no c.10 no 3º tempo, a ME faz



Fá suspenso e a MD faz um Fá bequadro. Ou será que o compositor se esqueceu de escrever o bequadro no Fá da ME?

Além disso, a forma ABA com introdução instrumental remete à forma da *ária da capo*, definida como “repetição literal da seção de abertura, após uma seção contrastante, formando assim um esquema ABA” (ZAHAR e HORTA, 1985, p.20). Para complementar, pode-se pensar em Scarlatti, que “planejava suas árias segundo a forma *da capo*”, em forma ternária, contendo somente as duas primeiras seções em que a segunda terminava com um *ritornello* ou “*da capo*” (BENETT, 1986, p.38). A Seção B, que traz o canto parece um recitativo *secco*, que é “quando a fala era sustentada apenas por acordes simples, no contínuo” (BENNETT, 1986, p.37), o que ganhará maior apoio quando uma tradução especializada do alemão ocorrer, em trabalho futuro, para se estudar melhor a prosódia. O tratamento dado ao poema parece ser importante no processo composicional de Koellreutter, o que pode ser apoiado pela quantidade de obras em que o compositor utiliza-se desse recurso. De trinta e uma (31) obras do Arquivo Permanente da Fundação Koellreutter, 21 delas possuem texto ou poema, o que pode ser ratificado pelas palavras do compositor quando disse “para mim, a música resulta naturalmente de um poema” e “estava à procura de um texto para uma ópera ou uma cantata” (KOELLREUTTER, 1999b), quando falou sobre sua obra *Café*.

#### 4. Conclusão

Ao finalizar este trabalho, espera-se não ter sido cometido nenhum ato de anacronismo na análise realizada, mas fica subentendido que desde o início há a hipótese de que Koellreutter já transitava pela linguagem do novo e do arrojado, desde seus primeiros trabalhos como compositor. Como ele sempre dizia “quem conhece a minha obra sabe que estou mais na direção austríaca, da escola vienense de Arnold Schoenberg, Alban Berg e Anton Webern” (KOELLREUTTER, 1999a). Na medida em que se obtiverem mais informações sobre a vida de Koellreutter e as condições culturais, sociais, psicológicas, e até mesmo pedagógicas sobre o período a que se refere esta composição, muitos outros elementos poderão vir a complementar essa pesquisa.

*Für uns!* é uma obra que, à primeira vista pode parecer muito simples, considerada como obra singela de um trabalho ou exercício de passos iniciais na técnica da composição musical, mas apresentou várias surpresas e dúvidas no decorrer de seu estudo. Por exemplo, o fato de Koellreutter ter insistido iniciar com um intervalo de 5ª, que é um intervalo estrutural e a primeira a surgir após o som fundamental da série harmônica. Ao se

iniciar por este caminho, percorre-se por uma série de informações que poderiam enriquecer ainda mais a discussão, mas fica-se por enquanto com o que já foi explorado.

E para finalizar pretende-se que a análise apresentada seja considerada como um início de discussões e que o sentido da análise musical não perca de vista o personagem histórico social que produziu a obra, ou seja, Hans-Joachim Koellreutter, aos 13 anos de idade, na Alemanha em 1928.

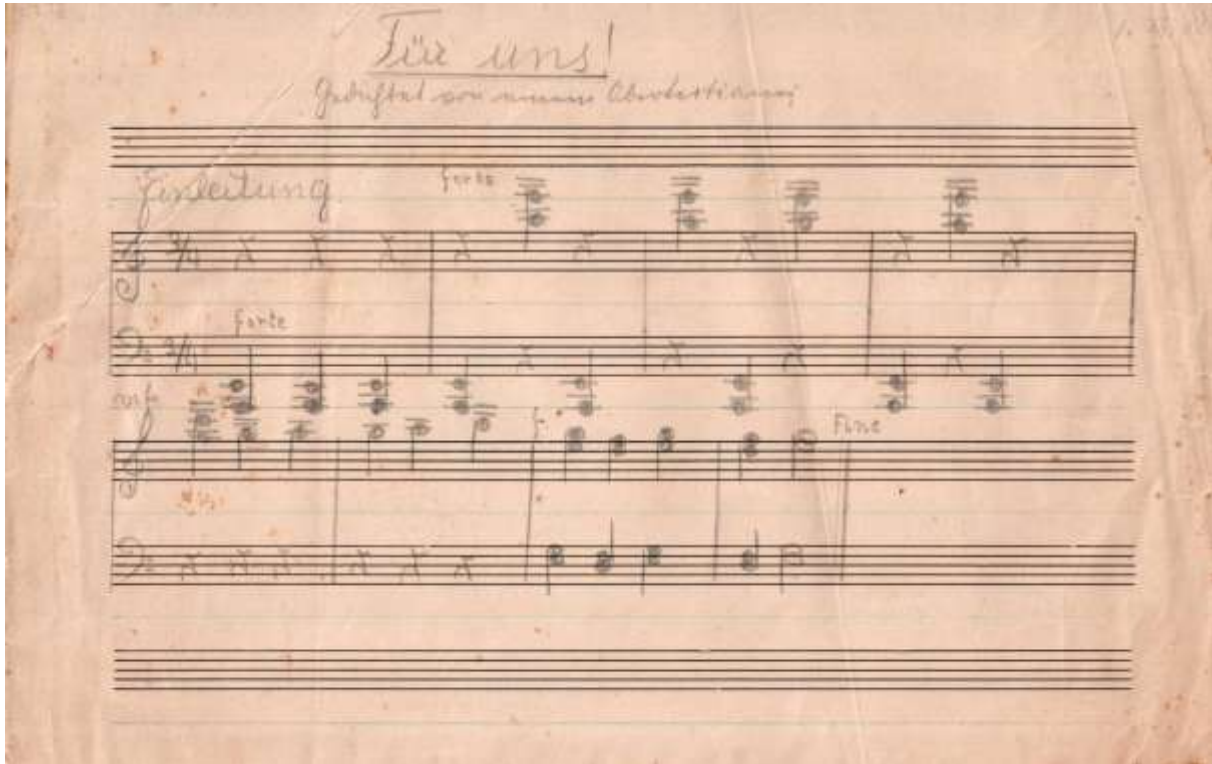


Figura 1: página 1 do manuscrito de *Für Uns!*

### Referências

AMADIO, Lígia. *Koellreutter: um caminho rumo à estética relativista do impreciso e do paradoxal*. Dissertação de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP. Campinas, 1999, 167p.

BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*/Roy Bennett: tradução Maria Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

KATER, Carlos Elias. *Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa e Atravez, 2001.

\_\_\_\_\_. *Catálogo de Obras de H. J. Koellreutter*. Belo Horizonte: Fundação de Educação Artística/ FAPEMIG, 1997. 54 p.ilust.

\_\_\_\_\_. *Por uma Música sempre Viva!* [publicado no Guia do Ouvinte – Cultura FM 103,3, São Paulo: Setembro de 2000, nº 160, p. 3-8]. Disponível em: <<http://www.carloskater.com/?p=180>>. Acesso em: 8 mar. 2014.



KOELLREUTTER, Hans. J. *Lições de vanguarda: entrevista a Carlos Adriano e Bernardo Vorobow para o Jornal Folha de S. Paulo*. São Paulo: 7 nov.1999a, p.4-5.

\_\_\_\_\_ *Koellreutter fala sobre “Café”*. São Paulo: IEA-USP, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v13n37/v13n37a16.pdf>> Acesso em: 24.mar.2014.

TOURINHO, Irene. *Encontros com Koellreutter: sobre suas histórias e seus mundos*. Estud. av. vol.13 no.36 São Paulo May/Aug. 1999. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141999000200011>>. Acesso em: 8 mar. 2014.

OLIVEIRA, Mônica Ribeiro; ALMEIDA, Carla Maria Carvalho de. *Exercícios de micro-história/ Org.* Rio de Janeiro: FGV, 2009.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Edusp, 2008.

VALLE, J. N.; ADAM, J.N.G. *Linguagem e Estruturação musical*. 3ª edição, 1986.

VINHOLES, Luiz C. *Retalhos de uma amizade: Discurso de cerimônia de instalação da Fundação Koellreutter*, apresentado no evento “Relembrando Koellreutter”, realizado no Centro Soma Paz (CAP), em Tiradentes (MG), em 02/09/2006.

ZAHAR, Editores e HORTA, Luiz Paulo. *Dicionário de Música*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

## ESTA PESQUISA CONTOU COM O APOIO DA FAPEMIG

### Notas

<sup>1</sup>Fonte primária: documento de naturalização de Hans-Joachim Koellreutter.

<sup>2</sup>Na Fundação Koellreutter encontram-se duas edições dessas obras: uma mais antiga, editada pela Casa Arthur Napoleão e outra de 1995, por ocasião das comemorações do seu 80º aniversário, pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup>Em seu livro *Ser criativo: o poder da improvisação, na página 50*, Stephen Nachmanovitch (1993) fala sobre a diferença entre a atividade de brincar e de jogar na criação.