

# H. J. Koellreutter e Música Viva

## Catalisadores da música moderna no Brasil

---

NÉLIO TANIOS PORTO

Música Viva e H.J. Koellreutter. Movimentos em direção à modernidade de Carlos Kater. São Paulo: Musa Editora e Através, 2001.

O livro do professor e musicólogo Carlos Kater (UFMG) sobre o compositor H.J. Koellreutter e o movimento por ele criado – o Música Viva – torna-se texto documental inédito e fundamental para pesquisadores na área de música, especificamente no contexto da música moderna contemporânea. O autor expôs, por meio de ampla e documental pesquisa, a trajetória de uma das figuras mais polêmicas da história da música brasileira no século XX, bem como relatou com rara perspicácia a criação e o desenvolvimento do primeiro movimento musical moderno no Brasil, o Música Viva. Atualmente muito se tem ignorado sobre quais caminhos percorreram os pioneiros da música moderna brasileira, de suas trajetórias artísticas e quais suas efetivas contribuições estéticas em prol de uma música mais moderna em nosso país. Compreender os meandros da criação musical desse período é compreender o sentido do presente e talvez do futuro, pois a *“a história nunca elimina, ela sempre integra...”* (H.J. Koellreutter). A preservação de uma memória e de seus sentidos de identidade compreende certos aspectos culturais e artísticos da época em que ocorreram. Foi isso o que foi exposto inteligentemente pelo autor ao longo do texto.

O livro contém ampla documentação, como textos e documentos originais de época que foram recuperados e contextualizados pelo autor, proporcionando uma visão mais ampla da história da música brasileira desde a chegada de Koellreutter em nosso meio (16 de novembro de 1937). Os princípios do Música Viva são analisados através de seus inter-relacionamentos históricos, estéticos e musicais ao longo da década de 1940.

Basicamente, o autor subdivide o texto em duas partes: na primeira, faz uma abordagem histórica da música moderna brasileira nas artes (A Semana de 1922), suas características, e a importância de Villa-Lobos dentro deste contexto. Em seguida, faz um breve histórico do Música Viva em seus vários momentos (ou fases de desenvolvimento), seus engajamentos e rupturas no seio do movimento, ocasionadas pelo nacionalismo estético e político. As atividades do movimento também foram descritas, tais como audições, concertos, edições musicais, programas radiofônicos e outros eventos, comprovando assim seu dinamismo e um grande trabalho dos músicos participantes, compositores e intérpretes. Uma segunda parte (anexos) traz uma cronologia de Koellreutter e do Música Viva, bem como textos de compositores e musicólogos. Essa segunda parte ainda contém documentos interessantíssimos, como estatutos, boletins, textos de manifestos e várias cartas com textos completos, bem como roteiros de programas radiofônicos.

O caminho do Música Nova no Brasil requer análise criteriosa, e é o que faz o autor, descrevendo a realidade sociocultural, ou melhor, o ambiente musical no Brasil um pouco antes da chegada de Koellreutter. A Semana de Arte Moderna de 1922, com a conferência de Mário de Andrade *"A escrava que não era Isaura"*, e a irrupção sonora e criativa de Heitor Villa-Lobos, com suas *"Danças Africanas"* e *"Quarteto Simbólico"*, foram os momentos que marcaram o evento, bem como direcionaram novos ares estéticos e musicais na década de 1920. A artes primitivistas de Picasso, Kandinsky, Schwiters e Klee aportam em nossas terras e afetam as mentes criadoras de nossos artistas, fazendo emergir processos antropofágicos, de mestiçagem e sincretismo, como em *"Erro de Português"*, de Oswald de Andrade, até o Manifesto Pau-Brasil de 1924. A música brasileira desse período caracterizou-se pela procura de uma identidade, mas, a partir de 1932, Villa-Lobos inicia a fase das demonstrações orfeônicas e projetos pedagógicos grandiosos de caráter populista e *"de forma acelerada intensificará seus esforços na direção do nosso, praticamente abandonando a via do novo contemporâneo..."* (Kater 2001: 39). É exatamente esse o quadro – ao final da década de 30 – que apresenta a música brasileira.

Esse era o ambiente musical no qual Koellreutter viu-se envolvido quando de sua chegada em 1937. Até essa data, não existia nenhum movimento e nenhum reflexo concreto do dodecafonismo de Schoenberg, Berg e Webern no Brasil. Da observação do contexto sociocultural da época, Koellreutter empreendeu forças por um caminho estético-pedagógico, um trabalho de ensino musical renovador, impulsionando jovens alunos e futuros compositores brasileiros. A partir da criação do Música Viva no Rio e em São Paulo, Koellreutter iniciou e desenvolveu uma linha

pedagógica intensa e original, principalmente originária das idéias de seu grande mestre Hermann Scherchen (1891-1966) – que muito influenciou Koellreutter –, e das experiências de suas participações em movimentos musicais de vanguarda ainda na Europa, como o “Círculo Música Nova” e o “Círculo de Música Contemporânea”, de 1935 e 1936, respectivamente. Koellreutter já traz na bagagem essas experiências para o Brasil, o que desencadeou mais tarde a criação de um movimento semelhante em nosso território.

A história do Música Viva se confunde com a própria história de Koellreutter. Criado por ele juntamente com outros musicistas da época, expandiu novos horizontes, quebrou barreiras e deu a oportunidade de conhecermos obras modernas nunca antes tocadas em nosso país. A partir de encontros com músicos e intelectuais da loja de música *Pingüim*, na rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, nasce o Música Viva brasileiro (a expressão é de Hermann Scherchen, movimento musical criado por ele em 1933). Suas atividades iniciaram-se em 1939 e prolongaram-se até 1950-52. “*O movimento se deu num crescendo de compromisso ideológico...*” (Kater 2001: 50), desencadeando amplas discussões estéticas e criações originais dos compositores ligados ao movimento.

O autor, em seguida, delinea – com ampla documentação histórica – os três momentos vividos pelo movimento. Em seu primeiro estágio, é a fase integradora onde coexistiram diversas tendências estéticas e ideológicas. Já nessa primeira fase, o movimento caracteriza-se pela divulgação de obras inéditas e sua conseqüente difusão, fazendo emergir novos horizontes estéticos e artísticos no cenário musical da época. Datam dessa época os primeiros boletins *Música Viva* amplamente exemplificados no texto. Koellreutter cria também a revista *Música Viva*, em 1942, juntamente com Francisco Curt Lange.

O primeiro manifesto do Música Viva data de 1.º de maio de 1944, texto este que deu início à segunda fase do movimento (o referido texto aparece também em programas radiofônicos organizados pelo movimento). Música como “...*expressão do tempo, de um novo estado de inteligência...*”, desencadeado por uma revolução espiritual transformando os meios sonoros por meio de “...*um mundo novo, credo na força criadora do espírito humano e na arte do futuro*”, onde “*idéias, porém, são mais fortes que preconceitos!*” (Manifesto 44, in Kater 2001: 54). O *Manifesto 44* inaugura a música moderna no Brasil, em contraposição à produção nacionalista de Villa-Lobos de caráter populista. Dessa época destacam-se as primeiras composições atonais nacionais experimentais, o que desencadeia um processo renovador inédito no país. Claudio Santoro e César Guerra-Peixe, ambos alunos de Koellreutter, modelam nesse momento uma “nova escola de composição brasileira”

de características atonais, seriais e dodecafônicas, tornado-se assim a vanguarda musical de seu tempo.

Koellreutter questiona, por essa época, o sistema de ensino musical no Brasil, criando grandes polémicas e discussões. O texto de Kater expõe alguns textos de cunho histórico muito importantes para a compreensão da realidade musical da época. Há também o texto da constituição oficial do movimento, datado de 1943, onde são expostos seus objetivos e finalidades. O *Manifesto 1945*, documento intermediário e derivado dessas características e posições estéticas, amadurece algumas idéias que irão desencadear no manifesto de 1946, cuja estética contém características do percurso pessoal de Koellreutter como educador e compositor até os dias atuais.

O *Manifesto 1946*, editado na íntegra pelo autor, é um texto mais complexo em sua estética, o qual serve de base para o movimento até a sua dissolução. O texto contém variações com relação ao *Manifesto 44*, e aos outros textos publicados pelo movimento. O autor esmiuça cuidadosamente essas variantes, oferecendo uma visão geral do processo criativo em torno das idéias e ideais que serviram de base para a composição de obras originais. A leitura do texto revela uma nova complexidade de idéias, onde “*enfoques estéticos, sociais e econômicos se mesclam...um mosaico de flashes intensos de consciência*” (Kater 2001: 68). Dessa época é que se perpetram as primeiras rupturas do movimento gerado por amplas discussões e debates (Claudio Santoro não participou da redação desse documento). Em 1948, acontece uma segunda ruptura ocasionada por convicções de causas político-partidárias decorrentes dos ideais do “realismo socialista”. *Das Resoluções e o Apelo* do Congresso Internacional de Compositores e Críticos Musicais, realizado em Praga – maio de 1948, é que se evidenciam as divergências entre Koellreutter e Santoro. Também neste ano, consta a inclusão pública oficial de seu integrante mais jovem, Edino Krieger.

Em contrapartida, o Música Viva paulista, criado em meados de 1944, deu-se em ambiente acolhedor e amistoso, onde a ampla atuação de novos alunos e musicistas revigoraram o movimento em sua segunda fase. Segundo o autor, o movimento não chegou a alcançar o status que lhe conferia no Rio de Janeiro. Porém, a transcendência do movimento pode ser observada na trajetória pessoal de Koellreutter, principalmente no setor da educação musical, na criação de cursos, escolas e seminários, dinamizando o ambiente musical brasileiro.

Decorrentes das rupturas gradativas oriundas do seio do movimento, surgem obras caracteristicamente indiciais em seus conteúdos politizados, bem como mantêm uma posição radical e renovadora em suas concepções, que se caracterizam em linhas gerais:

1. ampla divulgação da produção musical contemporânea (boletins, audições e radiodifusão);
2. de uma função social do compositor no mundo contemporâneo;
3. do “sentido coletivista da música”. Superação do individual pelo coletivo;
4. contemporaneidade e renovação, atualizando conteúdos, conceitos, meios e desempenhos de novas possibilidades estéticas.

A integração dinâmica entre Koellreutter e Santoro, que manteve o grupo unido em seus propósitos originais, pouco a pouco se desfez em função de posições estéticas divergentes, desencadeando um processo de desagregamento (o autor analisa minuciosamente as posições estéticas e políticas de Claudio Santoro nessa terceira fase do Música Viva, o qual constitui texto documental inédito). A dissolução do grupo foi decorrente desde essa época, onde a substituição da “*estética do ‘novo’ pela do ‘povo’ leva à ruptura interna do Grupo de Compositores Música Viva*” (Kater 2001: 100).

Em seu capítulo IV, o autor analisa o dodecafonismo no Brasil, introduzido aqui por Koellreutter e o Música Viva, porém faz uma reflexão cuidadosa, denotando traços sui-generis em sua evolução. Esse é o período das “*Cartas Abertas*”, enfocando a problemática da música atonal-dodecafônica versus música nacionalista. A famosa “*Carta Aberta*”, de Camargo Guarnieri, datada de 07 de novembro de 1950, evidencia, segundo o autor, um deslocamento da discussão estética e musical para o campo político. A resposta de Koellreutter, em sua “*Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil. Resposta a Camargo Guarnieri*”, evidencia assim o auge das discussões e desencadeia amplas polêmicas, com Koellreutter sendo associado ao atonalismo “burguês” e “capitalista” e Guarnieri associado ao “progressismo político e estético”. Nunca no Brasil, houve tantas polêmicas e discussões!

Uma das características do movimento nessa época era a busca de uma fusão entre a música popular ou folclórica com a técnica dodecafônica, como é possível analisar nas obras de Santoro, Guerra-Peixe, Eunice Katunda e Luis Cosme. O que caracterizaria então o Música Viva nesse período é que “*não foram as metas que diferiram, mas sim os objetivos mais imediatos, os meios e a determinação para atingi-los, bem como a análise ampla da realidade que eles, obrigatoriamente, pressupõem*” (Kater 2001: 133).

No capítulo V, o autor descreve as atividades do Música Viva, como programas, audições, concertos, edições musicais e emissões radiofônicas. O texto discorre sobre raras informações a respeito dessas atividades, como concertos em que são especificados o compositor, o título da obra executada, os intérpretes e as datas dos

concertos, tornando-se documento importante para uma análise musicológica. Tais concertos e audições executaram peças de compositores ligados ao movimento, bem como de compositores estrangeiros, de obras modernas em primeira audição no Brasil. O Música Viva realizava também apresentações didáticas (análise da obra seguida da interpretação). No mesmo capítulo, o autor apresenta uma estatística das obras executadas, entre compositores brasileiros e estrangeiros, sendo muitas delas (20,1%) de primeiras audições no Brasil, da natureza do suporte musical (do tipo de instrumentação e interpretações ao vivo), dos intérpretes (em sua maioria, brasileiros), bem como outras atividades como festivais, encontros e conferências.

Na última parte do livro, o autor insere “Anexos” (17, ao todo), onde apresenta uma cronologia de Koellreutter e do movimento Música Viva, textos do compositor Luciano Gallet – dois ao todo – datados de 1930; o estatuto do Música Viva; um texto de Francisco Curt Lange, datado de 1942; o índice dos boletins *Música Viva*; uma carta de Koellreutter endereçada a Guarnieri, datada de 07/06/1941; o texto em sua íntegra do “Manifesto Música Viva 1945”; uma carta de Santoro endereçada a Koellreutter, de 28/01/1947; o texto do “Apelo” do Congresso de Compositores e Críticos Musicais, em Praga; textos de Claudio Santoro sobre a problemática da música contemporânea; carta de Koellreutter a Santoro, de 20/06/1948; a “Carta Aberta de 1941” e todas as informações relativas às emissões radiofônicas entre o período de 1946-50. Ainda contém a relação de todos os compositores e obras interpretadas baseados nos roteiros dos programas radiofônicos recuperados; roteiros completos recuperados de programas radiofônicos e o texto da organização da Universidade da Bahia. Contém ainda o texto do “Manifesto Música Nova” (1963), texto este que reafirma em muitos pontos os princípios do Música Viva, 17 anos antes. Para terminar, há ainda um anexo com a relação das correspondências de Koellreutter.

As contribuições de H.J. Koellreutter no panorama da música moderna brasileira são incalculáveis, deixaram marcas indelévels por todo o território nacional, seja por meio de seus ex-alunos, seja por suas idéias. Koellreutter foi o responsável pelo desenvolver de discussões e amplos debates estéticos, bem como pelo desencadear de movimentos e manifestos posteriores, tão raros hoje em dia, em que a ausência de controvérsia e a indiferença se fazem presente. Os objetivos do Música Viva ainda são válidos no sentido de que há ainda muito o que fazer, principalmente neste momento de transição. Alguns princípios podem muito bem integrar e revigorar a produção musical contemporânea, a fim de apreender novas percepções e expandir conceitos e estéticas para outros tempos e espaços!

Portanto, a presente publicação constitui documento fundamental para a compreensão da problemática da música contemporânea no Brasil. Compreender o pas-

sado é fundamental para empreender esforços e empenho em prol da realização de uma nova produção musical moderna.

"Idéias, porém, são mais fortes que preconceitos!

Assim, o Grupo Música Viva lutará pelas idéias de um mundo novo, crendo na força *criadora do espírito humano e na arte do futuro...*

Música é movimento. Música é vida...

MÚSICA VIVA acredita no poder da música como linguagem universalmente inteligível e, portanto, na *sua contribuição para a maior compreensão e união entre os povos*" (Manifestos 1944 e 1946)

## REFERÊNCIA

PORTO, Nélio Tanios (2001). *O Processo Criativo de H.J. Koellreutter em Acronon*. São Paulo: PUC. (tese de Mestrado não publicada).

NÉLIO TANIOS PORTO é compositor e pianista formado pela UNICAMP e doutorando no PEPG em Comunicação e Semiótica, onde participa do Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC-SP.