Acervo Heinz Geyer, da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes de Blumenau: catalogação e edição

Roberto Fabiano Rossbach (FURB)
Tiago Pereira (FURB)

Resumo: Heinz Geyer, maestro e compositor alemão, chegou a Blumenau (SC) em 1921, tendo encontrado um ambiente favorável à sua atuação musical. Regeu grupos ligados às sociedades de canto e música, atuando, posteriormente, na direção do coro e da orquestra da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes entre as décadas de 1930 e 1970. Para essa sociedade, desenvolveu um repertório influenciado no ideal romântico europeu, além de diversos arranjos e obras de sua autoria. O atual processo de catalogação de seu material musical, paralelo à realização de edições, viabilizará novamente a execução deste repertório. Baseado no trabalho desenvolvido junto ao Acervo Heinz Geyer, este artigo tem por objetivo refletir e gerenciar informações concernentes à sistematização de acervos musicais, além de contribuir para a inserção do Estado de Santa Catarina no cenário musicológico brasileiro.

Palavras-chave: Acervos Musicais. Catalogação. Edição Musical. História da Música em Santa Catarina.

Title: The Heinz Geyer Archive of the Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, Blumenau: Cataloging and Editing

Abstract: Heinz Geyer was a German conductor and composer who immigrated to the city of Blumenau (Santa Catarina, Brazil) in 1921 where he enjoyed a favorable environment for his work in music. Between the 1930s and 1970s, he conducted the choir and orchestra of the Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. The repertoire he chose for the Dramatic Society was influenced by the European romantic ideal, a variety of arrangements and some of his own works. The current process of cataloging his music material, along with its editing, will revive opportunities to perform this repertoire. Based on the work developed with the Heinz Geyer Archive, this paper aims to reflect on and manage information in regards to the systematization of musical archives, as well as to contribute to make the State of Santa Catarina part of the musical setting of Brazil.

Keywords: Music Collections. Cataloging. Music Editing. Music History in Santa Catarina.

ROSSBACH, Roberto Fabiano; PEREIRA, Tiago. Acervo Heinz Geyer, da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes de Blumenau: catalogação e edição. *Opus*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 73-100, jun. 2012.

O presente artigo desenvolve o trabalho apresentado no XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, ANPPOM, sob o título "A catalogação e edição do Acervo Heinz Geyer da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes de Blumenau (SC)" (ROSSBACH; PEREIRA, 2012: 39-46). Os processos de sistematização de acervos musicais, sobretudo catalogação e edição, assim como a contextualização histórica, foram amplamente detalhados e exemplificados.

Em 1921, chegou a Blumenau (Estado de Santa Catarina, Brasil) Heinz Geyer, regente e compositor alemão que atuou na cidade durante mais de cinco décadas. Formou uma orquestra e um grande coro, que tiveram intensa atuação na vida musical de Blumenau, junto aos concertos realizados pela Sociedade Teatral e Musical Frohsinn, posteriormente denominada Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes.

Atualmente, a Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes é detentora do acervo musical utilizado pelo maestro durante o período em que exerceu suas atividades. O acervo é formado por obras de sua autoria, arranjos de sua autoria e de outrem, assim como por um vasto repertório orquestral de diversos outros compositores. Essa sociedade optou por resgatar a memória musical da cidade por meio de um projeto de catalogação do acervo, para disponibilização, edição e execução das obras.

Iniciado em março de 2011 e ainda em andamento, o processo de catalogação alinha-se aos conceitos da área de arquivologia discutidos por Cotta (2000). Segundo o autor, os conceitos são interpretados do ponto de vista musicológico, contribuindo para o tratamento da informação em arquivos musicais. O processo é executado por meio do preenchimento de uma ficha catalográfica e os métodos de trabalho estão adequados às especificidades do acervo em questão.

Tendo em vista a execução do repertório composto pelo maestro Heinz Geyer, a edição de suas obras foi realizada com base nas fontes primárias manuscritas, à luz do modelo crítico. Esse processo vem ao encontro das propostas editoriais de Esteves (2000), que discute o tratamento dos problemas de edição. Após a finalização das edições das obras, foi realizado um concerto.

O trabalho do Acervo Heinz Geyer busca alinhar-se à prática da nova musicologia no Brasil, tratando com visão mais crítica e contextualizada a atuação de um compositor alemão em uma região de menor visibilidade musicológica. Além da organização do acervo musical, também é objetivo do trabalho divulgar a obra do compositor, que teve importância crucial no contexto cultural da região durante várias décadas do século XX.

A nova musicologia no Brasil

É crescente o interesse na catalogação de documentos musicais no Brasil, com o objetivo de recuperá-los e disponibilizá-los aos pesquisadores da área de musicologia, pois existe ainda muito material a ser explorado. José Maria Neves foi um dos pioneiros na crítica aos pesquisadores que buscavam apenas dados técnicos para as suas interpretações e utilizavam modelos europeus. Segundo o autor, o desafio da musicologia histórica é cultivar

maior objetividade, sempre contextualizada, "centrada no homem e na sociedade", que tenha um "aprofundamento mais amplo e comparativo do repertório, uma avaliação qualitativa da formação musical dos compositores e da produção teórica latino-americana do passado", "uma atitude mais profissional e menos preconceituosa por parte dos musicólogos" (NEVES, 2000: 180).

Em um artigo de 1998, Paulo Castagna afirma que, no Brasil, a pesquisa musicológica era valorizada pelo ineditismo do objeto estudado, sem que houvesse uma análise da metodologia utilizada e das conclusões obtidas nos trabalhos, de maneira que conduzia a "pouco significado artístico e quase nenhum significado musicológico". O autor ressalta, ainda, uma tendência à valorização de descobertas com características marcantes, como "autor consagrado; aparência de obra prima e antigüidade" (CASTAGNA, 1998: 99 e 105).

Dez anos mais tarde, Castagna (2008a: 48) reafirma: "a falta de trabalhos sistemáticos era e continua sendo muito grande no panorama musicológico brasileiro". Entretanto, afirma também que a difusão da pesquisa em música no Brasil, impulsionada pelos programas de pós-graduação, eventos da área, publicação de periódicos especializados e um maior apoio aos projetos de pesquisa, aponta para perspectivas de uma musicologia mais crítica e reflexiva, superando o modelo positivista do passado. Apesar de Castagna observar que, nos últimos anos, ocorreu uma retomada do trabalho técnico com maior consciência metodológica e uma facilitação no acesso dos pesquisadores às obras e acervos, salienta que:

> ainda resta muito trabalho a ser feito no que se refere à catalogação de acervos, edição de obras, organização e sistematização de fontes, o que impõe à nova musicologia a responsabilidade de desenvolver trabalhos sistemáticos e, ao mesmo tempo, reflexivos (CASTAGNA, 2008a: 52).

No mesmo artigo, Castagna indica outras perspectivas para a nova musicologia brasileira, a saber: o estabelecimento de maior contato com a musicologia internacional, o desenvolvimento da edição musical enquanto atividade acadêmica e o interesse pela história da musicologia no Brasil. Dessa forma, poder-se-ia desenvolver uma atividade musicológica mais diversificada e menos centralizada, e a produção de reflexões teóricas sobre a história da música no Brasil, além de uma abordagem conjunta da música erudita e popular, linhas que ainda são raras no País.

Até o final do século XX, a pesquisa em acervos documentais no Brasil estava limitada aos grandes centros de prática musical. Maria Elizabeth Lucas (1998: 73) apontou para um potencial de regionalização dos estudos em musicologia histórica por meio de um mapeamento sistemático dos arquivos. A saída dos centros ou das "regiões de alta visibilidade histórico-documental" e a valorização de outras regiões, como Santa Catarina, permitiria "pensar comparativamente as práticas musicais dessa região e os dados disponíveis para o resto do país". Na visão da autora, as regiões do Sul do Brasil:

> representam elos importantes na compreensão da circulação internacional de músicos e repertórios musicais na passagem da Colônia para o Império, na aquisição e reposição de instrumentos musicais vindos de outras áreas do país, na revitalização de padrões de performance e competência musical tidos como fenômenos únicos do centro e nordeste do país, no entendimento de mudanças de paradigmas estéticos ou no conhecimento de variantes da organização profissional (LUCAS, 1998: 73).

No mesmo artigo (1998:73), a autora deixa a entender que o desafio da nova musicologia no Brasil é explorar o vasto campo e o material disponível não somente nos grandes centros, mas em centros menores. Portanto, é necessário produzir trabalhos sobre a história da música no Brasil e abrir a discussão sobre os procedimentos específicos de forma científica para a consequente produção de bibliografia.

Heinz Geyer e a música em Blumenau

Heinz Heinrich Geyer (27 jun. 1897 – 13 jun. 1982) nasceu em Mülheim an der Ruhr (Alemanha). Desde cedo, dedicou-se ao estudo da música, iniciado à flauta doce. Estudou flauta transversal no Conservatório Estadual de Música de Duigsburg e, posteriormente, também violino e piano. Como flautista, foi solista da orquestra daquela cidade, participando também de montagens de óperas. Em uma viagem à América do Sul, em 1921, com destino inicial à Argentina, passou pela cidade de Blumenau e encontrou nela um ambiente propício para sua prática musical. Considerou-a, segundo Kormann (1985: 08), um lugar "onde todos faziam música, teatro, cantavam, dançavam e viviam como uma grande família".

De fato, desde os primeiros anos de fundação da Colônia Blumenau, na segunda metade do século XIX, já existia uma prática cultural intensa e específica ligada à música e ao teatro. O contexto encontrado por Geyer, então, já era fruto de uma atividade musical presente no cotidiano dos imigrantes alemães. As sociedades de canto (*Gesangvereine*),

formadas por coros masculinos amadores que cantavam repertório secular, compreendiam uma importante parcela da vida cultural da região, ao lado das sociedades de teatro amador (*Theatervereine*) e das sociedades de música (*Musikvereine*), ou seja, os grupos instrumentais.

Na dissertação de mestrado *As Sociedades de Canto da Região de Blumenau no Início da Colonização Alemã (1863-1937)*, Rossbach (2008: 116) salienta que a finalidade principal das *Gesangvereine* era promover o entretenimento social. Desse modo, a prática musical era colocada em segundo plano, tornando o canto um pretexto para reunir grupos de imigrantes e desenvolver sua tendência natural de conviver em sociedade. As sociedades de canto de Blumenau satisfaziam a necessidade de pequenos grupos de pessoas que, distantes de suas origens, pretendiam preservar os costumes e a língua materna, conservar a identidade e a consciência nacional alemã, bem como manter o vínculo com a velha pátria.

No que diz respeito às *Musikvereine*, ou sociedades de música, convém observar que os imigrantes alemães faziam distinção entre o canto e a música (respectivamente *Gesang* e *Musik*). E isso persiste até hoje entre os descendentes de alemães, através da definição de música vocal e instrumental. Assim, a sociedade de música estava ligada à execução instrumental, ou seja, às *Musikkapellen*, bandas formadas por instrumentos de sopro de madeira e metal, diferentemente das sociedades ligadas ao canto coral (*Gesang*).

Heinz Geyer estabeleceu-se em Blumenau em janeiro de 1921 e passou a atuar como regente de sociedades de música e de canto. Entre as sociedades de música, regeu o *Club Musical*, fundado em 1898 e elogiado pela crítica da época, conforme podemos atestar pela nota do Jornal *Der Urwaldsbote*, de julho de 1924: "O Club Musical, sob regência do maestro Geyer, através dos seus concertos, tem desempenhado papel importante na vida da Comunidade [...]". Além do *Club Musical*, o maestro regeu também a Banda Musical de Hermann Christian Ruediger e a Sociedade Musical Lyra, de Ernst Bernhardt[1].

A música vocal também fez parte da atuação do maestro, a exemplo da *Männergesangverein Liederkranz* (Sociedade Masculina de Canto Guirlanda de Canções), fundada em 26 de maio de 1909 (Fig. 1). A *Liederkranz*, anteriormente chamada *Klub unter uns* (Clube entre nós), teve uma destacada atuação na vida musical de Blumenau. Na década de 1930, a regência do grupo já estava sob a responsabilidade de Heinz Geyer. Conforme os programas de concertos da época, Geyer regeu a *Liederkranz* em 8 de outubro de 1932,

[1] Era muito comum, no período da imigração alemã em Blumenau, músicos formarem conjuntos instrumentais próprios, sob suas direções musicais, denominados *Musikvereine*. Ademais, é de tradição na cidade fazer menção a esses grupos, remetendo a seus respectivos fundadores. Até o momento, porém, não foram encontrados dados biográficos dos maestros Hermann Christian Ruediger e Ernst Bernhardt.

em um concerto na Sociedade Teatral e Musical Frohsinn, junto à orquestra e a dois solistas convidados – os cantores Hermann Gönneman e Franz Brack (VOKAL-UND INSTRUMENTAL-KONZERT, 1932). Em 9 de maio de 1934, foi realizado outro concerto em conjunto com a orquestra, no qual foram executadas obras do repertório operístico de Richard Wagner (VEREINSKONZERT, 1934). A *Liederkranz* continua ativa até os dias de hoje e procura manter-se fiel às suas origens para a perpetuação dessa antiga tradição. Está locada no Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau, um clube que tem como objetivo a preservação da cultura alemã.



Fig. 1: Sociedade de Canto Liederkranz. Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva – Sociedades Culturais – Diversas – Classificação 8.4.1.1a.

As canções apresentadas pelas antigas sociedades de canto possuíam temáticas de despedida e de saudade da terra natal ou retratavam a ternura do primeiro amor, a alegria de viver, e também exaltavam as belezas da natureza, a nobreza do caráter, a virtude do trabalho e o heroísmo do soldado cumpridor do seu dever. Uma característica bem peculiar das sociedades de canto que atuaram em Blumenau, até as primeiras três décadas do século XX, era o canto em língua alemã. Segundo Antônio Alexandre Bispo (1999), para

os imigrantes, cantar em alemão era uma prática indispensável à sociabilidade, ao estabelecimento e à manutenção de elos culturais e sentimentais com as antigas pátrias. O fato se comprova pelos programas da *Männergesangverein Liederkranz*, sob direção de Geyer, que também retratam as mesmas temáticas, por exemplo, nas canções dos dois concertos referenciados anteriormente, realizados em 1932 e em 1934.

Com a atuação de Geyer junto à Sociedade Teatral e Musical Frohsinn (fundada em 1932), a vida cultural e social de Blumenau deu outro passo em direção ao futuro. Nessa sociedade, o maestro organizou a primeira orquestra formada por cordas e sopros em modelo sinfônico. Em 16 de agosto de 1936, a *Liederkranz* foi incorporada à Sociedade Teatral e Musical Frohsinn, que é atualmente a Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, passando a adotar esse nome desde a sua reestruturação, em 12 de fevereiro de 1939. No parágrafo primeiro dos estatutos da Sociedade Teatral e Musical Frohsinn, após a fusão com a *Liederkranz*, observa-se que a finalidade era "proporcionar aos seus associados convívio e divertimento social por meio da arte teatral e musical"[2] (ESTATUTOS DA SOCIEDADE DRAMÁTICO-MUSICAL "FROHSINN", 1932: 1). Mais uma vez, a exemplo das sociedades de canto no século XIX, observa-se a característica do associativismo civil dos imigrantes relacionado à atividade cultural.

A partir de 1937, o Governo Federal do Brasil iniciou uma campanha de nacionalização, por meio da qual proibiu as manifestações dos imigrantes alemães e seus descendentes no Brasil. Ocorreram tentativas de resistência e, segundo Giralda Seyferth (1997: 96), "os indícios de maior resistência ao 'abrasileiramento' foram encontrados naquelas regiões consideradas 'redutos do germanismo', constituindo uma situação de risco para a integridade cultural, racial e territorial da nação". Esse momento da História do Brasil representou uma quebra nas atividades sociais dos imigrantes alemães, com a interrupção das manifestações culturais e a proibição do idioma alemão, impedindo também a prática do canto nessa língua. Sobre a paralisação das atividades culturais dos imigrantes alemães, a historiadora Edith Kormann enfatiza que:

> Foi muito penoso para os alemães o canto emudecido, já que através do mesmo extravasavam suas alegrias e tristezas, enfim tudo o que o coração sentia. Na época, uma rede de sociedades de canto estendia-se sobre toda a Colônia, e era gratificante depois de cada dia de árduo trabalho encontrarem-se os velhos e os novos para juntos elevarem o espírito através do canto. Quando as barreiras do estado de

[2] "Der Theater und Musikverein Frohsinn bezweckt, seinen Mitgliedern gesellige Unterhaltung und Vergnügung durch theatralische Kunst und Musik zu bieten" (ESTATUTOS DA SOCIEDADE DRAMÁTICO-MUSICAL "FROHSINN", 1932: 1).

> guerra caíram, em toda parte os ensaios recomeçaram com grande vitalidade [...] (KORMANN, 1995: 216).

As poucas sociedades que mantiveram suas atividades, entre elas, o coro da Sociedade Frohsinn sob a regência do maestro Heinz Geyer, tiveram que se adaptar à língua nacional. Mesmo com a paralisação das atividades das sociedades de canto, o maestro continuou a reunir músicos e cantores, apresentando programas que não feriam os ideais nacionalizadores. Em especial, nas obras vocais de Geyer, observa-se a temática nacionalista. Não somente por uma questão de adaptação, devido à pressão política, ou de sobrevivência, a maioria dos textos das músicas de Geyer são demonstrações de exaltação ao Brasil, homenageando a terra que o acolheu e que o compositor adotou como sua. Em 1945, após a Segunda Guerra Mundial, Geyer reuniu os remanescentes dos antigos coros da cidade para formarem o grande coro sinfônico da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, fazendo sua estreia em 7 de março de 1947. Com a orquestra, foram realizados diversos concertos sinfônicos e montagens de óperas de sua autoria.

A partir da década de 1950, alguns grupos que haviam interrompido suas atividades retornaram aos ensaios, incluindo alguns elementos novos, como o canto em português, passando a ser comum a prática do canto bilíngue. Hoje os coros atuantes em Blumenau e região, especialmente os formados por descendentes de imigrantes alemães, possuem uma parte do repertório em língua alemã, com o intuito de preservar as tradições de seus antepassados, e outra parte composta por canções em português. O exemplo de Blumenau, sua preocupação em manter as tradições, disseminou-se por várias regiões do Estado de Santa Catarina. Tal fato se observa em diversas promoções realizadas e em eventos voltados à cultura dos imigrantes alemães.

Diante dessa nova perspectiva, Geyer passou a atuar com os conjuntos em uma sede própria, produzindo seu repertório adaptado ao material humano de que ele dispunha, pois a maioria dos instrumentistas e cantores eram amadores. No que se refere à prática coral, Robinson e Winold (1976: 28) salientam que ficava a cargo de amadores a execução dessa modalidade durante o século XIX, especialmente na Alemanha, quando floresciam as associações de orquestras profissionais na Europa. Assim, não se exigia dos coros os altos padrões de excelência nas apresentações como se exigia das orquestras e, portanto, criou-se uma cultura que distinguia o canto da música. Nos redutos de colonização alemã, não se poderia exigir dos cantores um padrão de excelência apenas com os rudimentos da formação musical que os imigrantes trouxeram da sua cultura de origem. Afinal, não existia em Blumenau, da época da colonização até quase a metade do século XX, a possibilidade de uma formação sólida em música baseada no ensino musical estruturado. Desse modo, o

maestro não podia contar com instrumentistas profissionais. A referida orquestra era formada por amadores, trabalhadores de diversas áreas que exerciam a prática musical como *hobby*.

Geyer continuou ativamente na direção musical do coro e da orquestra da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, abrilhantando os principais eventos que marcaram a vida musical de Blumenau. Nesses eventos, incluem-se as récitas de suas três óperas: *Anita Garibaldi* (composta em 1939 e estreada em 1950), *O Imigrante* (1956) e *Viva o Ministro* (1965). Destaca-se uma apresentação de sua ópera *Anita Garibaldi* na temporada lírica do Teatro Municipal de São Paulo, em 1957. Seu último concerto, com o grande coro e a orquestra sinfônica, foi realizado em 8 de maio de 1971, sendo então desligado da direção do conjunto. Heinz Geyer faleceu em 13 de junho de 1982, em Blumenau.

Segundo Kormann (1985: 119), "a obra musical de Geyer é vastíssima. Enquadrada no romantismo, é forte, vibrante, impregnada de amor [...]". O compositor atuou em Blumenau durante mais de cinco décadas, compondo grandes obras para coro e orquestra, óperas e suítes baseadas em canções folclóricas, denominadas "ciclos". Também compôs canções para coro infantil, obras para balé e inúmeros arranjos que, em especial, supriam a falta de alguns instrumentos na orquestra ou serviam de adaptações para os instrumentistas menos experientes. Segundo a historiadora, ainda existem obras inéditas de Heinz Geyer, como as óperas *Tilo* e *Valéria,* além da opereta *O Mundo Distante*. Essa certificação permite vislumbrar outras ações que poderão legitimar ainda mais a influência do compositor na construção da identidade cultural e musical da cidade.

O processo de catalogação

A Escola de Música da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes de Blumenau possui uma biblioteca que conta com um acervo de mais de dez mil itens, entre partituras, livros, instrumentos musicais e equipamentos de áudio e vídeo. Seu objetivo principal é manter e aperfeiçoar a característica de biblioteca especializada na área de música, proporcionando aos seus usuários um acervo de qualidade, tanto para a pesquisa quanto para o empréstimo. Na biblioteca, existe um espaço destinado a obras raras, sendo que estas não fazem parte do acervo de circulação.

O conceito de *ciclo vital dos documentos* da área da arquivologia, abordado do ponto de vista musicológico por André Guerra Cotta (2000: 361), pode ser verificado no acervo musical pertencente a Heinz Geyer. Conforme esse conceito, os documentos possuem as fases *corrente*, *intermediária* e *permanente*. Na primeira fase, os documentos de Geyer tiveram uso funcional, e as obras foram executadas no decorrer da atuação do

maestro. A fase corrente dos documentos do acervo compreende o período das realizações de Geyer, primeiro na Sociedade Teatral e Musical Frohsinn e depois na Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, entre as décadas de 1930 e 1970, aproximadamente.

No período de sua atuação, os documentos sofreram um processo de *acumulação* que, segundo Cotta (2000: 365), ocorre "no exercício de uma atividade, em decorrência dela e em função dela". Desde a saída de Geyer da direção do coro e orquestra da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, na década de 1970, seu material musical praticamente não fora mais utilizado. Após ser cumprida a função primeira do material, a execução do repertório, este foi arquivado e conservado em um setor específico da biblioteca da Escola de Música da referida entidade, sem receber catalogação sistemática. O arquivamento e a preservação determinaram a fase intermediária do ciclo vital dos documentos.

É notória a importância de Heinz Geyer no cenário cultural de Blumenau e da região, o que motivou o interesse pela pesquisa de suas obras e de seus arranjos, aos quais se atribuiu um valor agregado, digno de mérito, de atenção e consideração, tendo em vista que ele fez parte da construção da história musical da cidade. Houve, assim, por parte dessa entidade, mediante prévia avaliação, a preocupação de preservar o acervo musical que pertenceu ao maestro e compositor, iniciando, em março de 2011, o processo de catalogação do material, trazendo o arquivo para a terceira fase do ciclo vital dos documentos, a fase permanente. Esse trabalho, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro através do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal, visa resgatar, preservar e disponibilizar a obra do compositor, dando-lhe visibilidade e possibilitando a sua execução.

Os documentos encontravam-se arquivados em pastas numeradas, não obedeciam a qualquer ordem lógica de numeração, nem apresentavam outra forma de catalogação sistemática. Mesmo assim, o material manteve-se preservado em bom estado de conservação, visto que a maioria dos documentos encontrava-se nos invólucros originais.

Ao ser realizado o trabalho de catalogação, o tratamento do material de Geyer obedeceu ao *princípio arquivístico de respeito aos fundos*, abordado por Cotta (2000: 365), que consiste em "deixar agrupados os arquivos provenientes de uma determinada pessoa física ou jurídica, respeitando sua organicidade e a ordem estrita em que os documentos vieram, sem misturá-los a outros documentos, de origem diferente". Na biblioteca de música, tais documentos, de fato, não se encontravam misturados ao material de circulação. Após o início do processo de catalogação e com a visibilidade que o acervo adquiriu na cidade de

Blumenau, houve doações de partituras e outros materiais relacionados ao maestro. As doações são tratadas separadamente, registradas em formulário específico, com a devida identificação dos documentos, bem como de seus doadores e demais informações que poderão auxiliar na procedência dos materiais.

Conforme Cotta (2000: 363), verifica-se o ciclo vital dos documentos de um arquivo quando estes pertencem a alguma corporação musical. Em muitas dessas corporações, os documentos não mais utilizados, devido à renovação do repertório musical, se acumulam, sem haver a preocupação com a organização criteriosa do material, causando a perda de informações preciosas e de valor significativo. Por conseguinte, produzido para uma atividade específica ligada ao coro e à orquestra da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes durante várias décadas, o conjunto documental de Heinz Geyer passou a ser tratado como arquivo permanente.

No início do processo, foi necessário um breve período de discussão sobre a identidade do acervo. Deu-se a ele, então, a nomenclatura de *Acervo Heinz Geyer*, além de uma sala exclusiva com condições suficientes para a execução da catalogação e o acondicionamento das partituras. A definição de estratégias e o treinamento dos envolvidos também foram necessários. A orientação técnica referente ao manuseio do material musical visou primar pela segurança do acervo e dos agentes, sendo estes instruídos a utilizarem equipamentos de segurança, como luvas e máscaras, além de material não nocivo à catalogação, como lápis e borracha branca.

Posteriormente, foi elaborado um modelo de catalogação que atendia às especificidades do acervo, resultando em uma ficha catalográfica. Atribuiu-se ao invólucro original um código específico, assim como a todas as partituras e aos documentos nele contidos. As partituras catalogadas pelo preenchimento da ficha foram envolvidas separadamente por um envelope de papel, e ao completar cada invólucro, formavam um só caderno para ser acondicionado nas prateleiras. Esse fator possibilitou a preservação da ordem original dos documentos, e tal procedimento também se adequou ao princípio arquivístico de respeito aos fundos.

Além das composições e dos arranjos de sua autoria, Heinz Geyer utilizou grande quantidade de obras de outros compositores durante as várias décadas de sua atuação em Blumenau. Consistiam em composições musicais alemãs ou austríacas, datadas da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX. Eram obras e arranjos orquestrais, corais e de câmara, incluindo vários gêneros: aberturas, canções, danças, divertimentos, fantasias, *poutpourrits*, hinos, marchas, serenatas, sinfonias e canções folclóricas. O repertório até então catalogado possibilitará estudos mais aprofundados sobre o contexto político e social da época, delineando as preferências musicais do período.

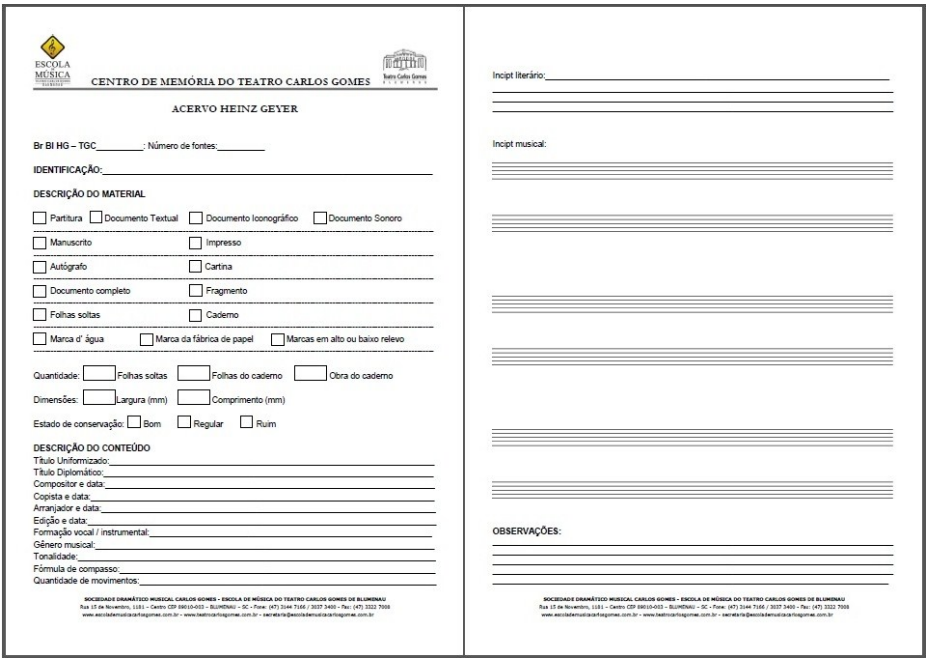
Devido à identidade do acervo, ao desenvolver a catalogação foi necessária a realização de uma triagem do material, priorizando as obras e os arranjos de Heinz Geyer. Sua obra datada mais antiga pertencente ao acervo consiste no impresso de sua *Suite Brasil* para voz solista, coro e orquestra, de 1937, porém está incompleta. Seu arranjo mais antigo, também impresso, é da canção *Eintracht und Liebe*, de Friedrich Ferdinand Flemming (1778-1813), para coro misto, de junho de 1934.

A sistematização do acervo prioriza aspectos musicais, contém informações para a consulta efetiva e pode contribuir com os pesquisadores interessados na história musical blumenauense. O trabalho de catalogação do Acervo Heinz Geyer poderá incentivar a comunidade a desenvolver trabalhos semelhantes em outros espaços, pois é grande o número de acervos musicais a serem explorados.

Os campos da ficha catalográfica

Em 1989, durante o *II Festival Latino-Americano de Arte e Cultura (II FLAAC)*, realizado em Brasília, foi proposto um modelo de ficha catalográfica, tendo em vista a padronização de procedimentos de catalogação de arquivos musicais latino-americanos (NEVES, 1998: 161). Outro trabalho relacionado a arquivos musicais foi realizado por Carlos Alberto Figueiredo, o *Catálogo de Publicações de Música Sacra e Religiosa Brasileira – obras dos séculos XVIII e XIX*, fruto de uma pesquisa iniciada em 2007, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Nesse catálogo, disponibilizado na internet, encontram-se obras publicadas a partir de 1840, cujas informações são registradas em campos adequados às necessidades do referido repertório.

Além desses modelos, que serviram de base mediante a análise das particularidades do acervo e como definição de estratégias para a prática da catalogação, foi elaborada uma ficha catalográfica específica para o Acervo Heinz Geyer (Fig. 2). Em sua estrutura, foram determinados os campos para a identificação, a descrição do material e a descrição do conteúdo dos documentos.



ESCOLA MÚSICA

CENTRO DE MEMÓRIA DO TEATRO CARLOS GOMES

ACERVO HEINZ GEYER

Br Bl HG – TGC_____: Número de fontes:_____

IDENTIFICAÇÃO:_____

DESCRIÇÃO DO MATERIAL

☐ Partitura ☐ Documento Textual ☐ Documento Iconográfico ☐ Documento Sonoro

☐ Manuscrito ☐ Impresso

☐ Autógrafo ☐ Cartina

☐ Documento completo ☐ Fragmento

☐ Folhas soltas ☐ Caderno

☐ Marca d' água ☐ Marca da fábrica de papel ☐ Marcas em alto ou baixo relevo

Quantidade: ☐ Folhas soltas ☐ Folhas do caderno ☐ Obra do caderno

Dimensões: ☐ Largura (mm) ☐ Comprimento (mm)

Estado de conservação: ☐ Bom ☐ Regular ☐ Ruim

DESCRIÇÃO DO CONTEÚDO

Título Uniformizado:_____

Título Diplomático:_____

Compositor e data:_____

Copista e data:_____

Arranjador e data:_____

Edição e data:_____

Formação vocal / instrumental:_____

Gênero musical:_____

Tonalidade:_____

Fórmula de compasso:_____

Quantidade de movimentos:_____

SOCIEDADE DRAMÁTICO MUSICAL CARLOS GOMES - ESCOLA DE MÚSICA DO TEATRO CARLOS GOMES DE BLUMENAU
Rua 15 de Novembro, 1181 – Centro CEP 89010-003 – BLUMENAU – SC - Fone: (47) 3144 7166 / 3037 3400 - Fax: (47) 3322 7008
www.escolademusicacarlosgomes.com.br - www.teatrocarlosgomes.com.br - secretaria@escolademusicacarlosgomes.com.br

Incipt literário:_____

Incipt musical:

OBSERVAÇÕES:

SOCIEDADE DRAMÁTICO MUSICAL CARLOS GOMES - ESCOLA DE MÚSICA DO TEATRO CARLOS GOMES DE BLUMENAU
Rua 15 de Novembro, 1181 – Centro CEP 89010-003 – BLUMENAU – SC - Fone: (47) 3144 7166 / 3037 3400 - Fax: (47) 3322 7008
www.escolademusicacarlosgomes.com.br - www.teatrocarlosgomes.com.br - secretaria@escolademusicacarlosgomes.com.br

Fig. 2: Ficha catalográfica. Fonte: Reprodução fotográfica pelos autores.

Para a identificação do material, existem códigos atribuídos a cada pasta e aos seus documentos. A identificação é registrada no envelope de papel que abraça as partituras e permite situá-las de acordo com a sua identidade, a situação geográfica, a instituição detentora e as referências numéricas (Tab. 1):

Código	Significado
Br	Brasil. Situação geográfica que favorece a troca internacional.
Bl	Blumenau. Situação geográfica específica.
HG	Heinz Geyer. Confere ao documento identidade em relação ao acervo.
TCG	Teatro Carlos Gomes. Referência local, instituição detentora do acervo.
001	Número da pasta (001ª pasta catalogada). Identificação numérica em três dígitos referente ao invólucro original que abriga os documentos.
01	Número do documento (1º documento catalogado da 001ª pasta). Identificação numérica em dois dígitos referente à ordem sequencial dos documentos de um invólucro.

Tab. 1: Legenda dos códigos de identificação.

A seção seguinte da ficha catalográfica apresenta campos para a descrição das condições físicas e quantitativas dos documentos do acervo. Inicialmente, considera-se a natureza da unidade de registro de informações, podendo constituir-se em forma de uma partitura musical, um documento textual, iconográfico ou sonoro. Caso a unidade se enquadre em mais de uma classificação, todas serão consideradas. Analisa-se também a técnica utilizada para o registro.

No acervo, os documentos reproduzidos por meios gráficos são considerados impressos, como as obras musicais já editadas e publicadas. Já os manuscritos são os textos e as obras escritas à mão e que não passaram pelo processo de publicação. O acervo também apresenta considerável número de documentos reproduzidos no mimeógrafo. Por se tratar de cópias não publicadas, em que os originais foram concebidos à mão, são assinaladas como manuscritas.

Na sequência dos campos da ficha catalográfica, identifica-se o documento como autógrafo somente se possuir a assinatura do compositor da obra. Entretanto, no acervo em questão, serão autógrafos apenas os documentos assinados por Heinz Geyer. Aqueles possivelmente escritos de próprio punho pelo maestro, mas que não possuem sua assinatura, bem como as assinaturas de copistas e de outros compositores em obras diversas, não são considerados autógrafos. Cartina, por sua vez, constitui-se de solos anotados além da linha melódica corrente.

Analisa-se também a totalidade do documento, observando se está completo ou fragmentado - neste último, as obras ou as partes individuais estão pela metade, faltam folhas ou encontram-se rasgadas, omitindo informações. Quanto à situação original de arquivamento do documento, estes podem encontrar-se avulsos em folhas soltas, e podem constituir uma obra completa ou fragmentada. Há situações em que grupos de documentos avulsos estão armazenados em sacos plásticos ou envelopes de papel, os quais, uma vez retirados para a catalogação, são tratados como folhas soltas. Avulsos são documentos de, no máximo, uma folha com frente e verso. Duas folhas juntas – quatro páginas – já são consideradas caderno, do mesmo modo que um volume de folhas avulsas encadernadas. E tais folhas podem estar fixadas por uma capa – seja colada ou costurada – ou por qualquer outro meio de agrupamento dos documentos, como grampos ou clipes, que não são retirados do conjunto de folhas. Esse procedimento é adotado para evitar eventuais acidentes que ocasionam a deterioração do material.

A quantidade de folhas do documento e as suas dimensões serão consideradas, atentando para suas especificidades. Geralmente as folhas soltas se encontram na forma de um único documento. Em uma pasta, se duas ou mais folhas soltas constituírem parte de uma mesma obra ou a continuação de um texto, devem ser agrupadas e catalogadas juntas,

indicando-se o número total de folhas no campo correspondente. Se um documento apresentar-se na forma de caderno, seu número total de folhas será assinalado no campo denominado *folhas do caderno*, independentemente de constituir-se de uma ou mais obras. Caso o caderno contenha mais de uma obra, a quantidade de folhas de cada uma será registrada no campo intitulado *obra do caderno*.

Quanto às dimensões de um caderno - que pode apresentar folhas de diferentes tamanhos – prevalecerá a folha maior, tendo em vista o seu acondicionamento. Também será registrada a condição física do documento em relação ao seu estado de conservação. Poderá ser atribuído a ele o conceito bom, regular (quando possuir pequenos rasgos e/ou amassados que não ferem sua legibilidade) ou ruim (total ou parcialmente ilegível, além de possuir qualquer outro fator que modifique sua concepção original). O fato de um documento ser um fragmento não infere na interpretação de seu estado de conservação.

Na ficha catalográfica, existem campos específicos que auxiliam na identificação da origem e na datação do documento, como as marcas d'água, em alto ou baixo relevo, ou da fábrica do papel. Entretanto as marcas não certificam com exatidão essas características, em razão das possíveis divergências de tempo entre a fabricação e a efetiva utilização do papel.

Os campos para a descrição do conteúdo consideram o documento enquanto obra musical. O título da obra - no campo *uniformizado* - será registrado conforme a adaptação às regras da ortografia vigente, sendo feitas, quando necessárias, algumas modificações que não alteram o sentido da palavra. Escreve-se o título da obra de modo idêntico ao documento. Quando estiver em língua estrangeira, escreve-se no campo denominado *título diplomático*. Se sua tradução for possível, será colocada entre colchetes. Caso haja uma obra que não apresente título escrito, mas cuja procedência seja conhecida, permite-se identificar seu nome também entre colchetes.

Há campos específicos para os registros de compositor, copista, editor e arranjador da obra, com as respectivas datas. Entende-se por compositor o autor do processo de criação musical, sendo arranjador aquele que altera musicalmente esse processo. Uma vez que muitos conjuntos musicais carecem de um ou outro instrumento, são feitos arranjos para os instrumentistas disponíveis. O copista, por sua vez, é aquele que transcreve o documento. Em alguns documentos, há indicações de *komponiert von*, que diz respeito ao compositor, de *bearbeitet,* que corresponde ao arranjador, e de *Verlag*, correspondente ao editor.

No campo da *formação vocal/instrumental,* são identificados os instrumentos musicais ou vozes para os quais o material musical foi concebido. Deve-se escrever o nome do instrumento no idioma do documento, sendo sua tradução escrita ao lado e entre

colchetes apenas quando desta se houver certeza. Toda e qualquer tradução pode sofrer questionamentos, por isso é imprescindível anotar o que está escrito no texto original. Apenas possuirão formação vocal ou instrumental partituras e documentos sonoros.

Outros campos da ficha catalográfica que também descrevem o conteúdo da obra musical são o gênero, a tonalidade, a fórmula de compasso e a quantidade de movimentos. Para identificar o gênero, a obra será classificada mediante a análise de sua estrutura, buscando encontrar sua função e seu significado na prática musical do período em que foi composta.

Quando houver modulações, devem ser consideradas apenas as tonalidades de início e fim da obra. Em partes transpostas para instrumentos transpositores, considera-se o tom real. Quanto à fórmula de compasso, é registrada apenas aquela notada no início da obra. Costumeiramente, os movimentos de uma obra musical são diferenciados, tanto pelo uso da barra final quanto pelos contrastes de andamento e pelas ocorrências de modulações. Movimentos também são seções independentes de música, mas que possuem relações entre si. A obra musical deve possuir unidade, porém esta pode aparecer fracionada em diferentes seções, que devem ser identificadas, quantificadas e anotadas no campo correspondente.

Para facilitar a pesquisa da obra pela ficha catalográfica e evitar o manuseio constante do documento original, há os *incipits.* Essas anotações do discurso musical e textual referem-se aos quatro primeiros compassos de uma obra, no caso de um *incipit musical*, ou à primeira frase de um texto ou de uma partitura, no caso de um *incipit literário*. Na ocorrência de introduções instrumentais seguidas de partes vocais, anotam-se dois compassos da parte instrumental, sendo apenas a voz mais aguda e a voz mais grave, somadas aos quatro primeiros compassos de todas as vozes da parte vocal. No caso de partes instrumentais individuais, pequenas guias de outros instrumentos não são consideradas. Escreve-se o *incipit* com trechos específicos do instrumento da parte. No *incipit* literário de um documento textual, anota-se uma frase completa, assim como no caso de uma partitura, mesmo que a frase exceda o número correspondente ao *incipit* musical.

Finalmente, o item *observações* destina-se aos registros que não se enquadram em nenhum dos outros campos da ficha catalográfica. Esse campo permite atribuir ao documento um olhar mais criterioso e reflexivo devido à possibilidade de acrescentar informações extramusicais.

O processo de edição

Após priorizar a catalogação das obras e dos arranjos do maestro Heinz Geyer, foi possível iniciar a edição de suas partituras, a fim de possibilitar a montagem de um concerto em sua homenagem. Segundo James Grier (1996: 2), "editar consiste em uma série de escolhas fundamentadas e informadas criticamente, sendo, em resumo, o ato da interpretação"[3]. Para Carlos Alberto Figueiredo, citado por Castagna (2008b: 7), a edição não é somente a publicação de uma determinada obra, mas também a atividade que leva ao estabelecimento do texto musical de uma determinada composição, divulgada pelos mais diversos meios.

Figueiredo (2004: 16) salienta que toda edição resulta em um texto, fruto da reflexão em torno de fontes. O musicólogo sistematizou sete tipos de edição musical: fac-similar, diplomática, crítica, *Urtext,* prática, genética e aberta. Segundo ele, todas as edições possuem vantagens e desvantagens, sem que haja uma melhor do que a outra, no entanto, existem as mais ou as menos adequadas, dependendo do destino para o qual foram concebidas.

Na realização das edições das obras e dos arranjos do maestro Heinz Geyer, foram priorizadas as fontes manuscritas, adequando-as ao modelo crítico de edição. Este registra as intenções do compositor, fornecendo comentários, possibilidades interpretativas e indicações sobre práticas de execução histórica. Em resumo, interroga-se o texto musical e sua transmissão (FIGUEIREDO, 2004: 8).

Heinz Geyer era um aglutinador e permitia a prática musical a todos os integrantes de seu coro e orquestra. Para tal, elaborava arranjos e inúmeras facilitações das partes instrumentais, agregando os iniciantes e se adequando à realidade dos amadores. Na confecção das edições, escolhas editoriais, movidas pelo mesmo objetivo, foram realizadas no sentido de adaptá-las às realidades dos conjuntos locais.

Buscando aproximar o estudo científico de fontes musicais da prática interpretativa, as edições das obras do maestro Heinz Geyer receberam um texto inicial, com base em pesquisas históricas de jornais da época, programas de concertos e textos anteriormente publicados. Também se acrescentou um aparato crítico, visando explicar as modificações realizadas em relação às fontes originais, além da extração das partes individuais e de suas respectivas adaptações aos instrumentos das orquestras modernas.

[3] "Editing, therefore, consists of series of choices, educated, critically informed choices; in short, the act of interpretation" (GRIER, 1996: 2).

Assim sendo, as edições possuem destinação prática, no sentido de possibilitarem a execução musical imediata. Aquelas voltadas à interpretação:

> [...] nem sempre têm suas propostas compreendidas pelos músicos, editores e musicólogos, que muitas vezes as tratam como um gênero menor e decorrente da rápida transcrição de uma determinada fonte, sem a necessidade de consulta das demais fontes conhecidas. Uma boa edição prática, no entanto, pode ser feita a partir de uma edição acadêmica [...] (CASTAGNA, 2008b: 10).

A edição acadêmica, na qual se enquadra o modelo crítico, é de caráter musicológico, destinada a um maior conhecimento da obra, sendo secundárias as instruções de natureza interpretativa. No caso brasileiro, são "raras as edições que contemplem simultaneamente interesses musicais e musicológicos" (Ibid.: 11). A partir das edições da obra de Geyer, propõe-se o diálogo com ambos os interesses.

As obras editadas

Em junho de 2012, registrou-se o trigésimo aniversário de morte do maestro Heinz Geyer. Pela passagem dessa data e com a intenção de reunir antigos integrantes do coro e da orquestra do Teatro Carlos Gomes para relembrar a prática musical blumenauense do passado, foi realizado um concerto em que se executaram as obras do maestro.

Dentre composições e arranjos do maestro, nove peças foram selecionadas para a organização do concerto denominado *Viver é Lutar - 30 anos sem o maestro Heinz Geyer*, e sete foram editadas. Para a edição, optou-se por obras possíveis de transcrição, compreendidas entre o repertório coral e orquestral do compositor. Isso se refere à condição de conservação, legibilidade ou completude dos manuscritos.

A canção *Guter Mond*, baseada em uma melodia folclórica austríaca do século XIX, foi editada com o arranjo criado por Geyer para coro masculino. De temática meditativa e texto de estética romântica, a obra exalta a beleza da lua. É um típico exemplo do repertório das antigas sociedades de canto por sua escrita homofônica e temática secular.

Heinz Geyer arranjou a canção folclórica alemã *Waldandacht* para coro misto a quatro vozes. Provavelmente o arranjo possui acompanhamento orquestral por constar no manuscrito uma pequena indicação de introdução instrumental. Entretanto tais partes não foram encontradas até o momento. O título da peça é uma devoção às belezas da floresta,

e seu texto confirma a utilização de uma das temáticas mais frequentes no repertório das sociedades de canto: a exaltação à natureza.

Um terceiro arranjo editado, o *Largo de Haendel*, versa sobre a ária *Ombra mai fù,* da ópera *Xerxes*, composta em Londres, no ano de 1738, pelo compositor alemão Georg Friedrich Haendel para *castrato* e orquestra de cordas. No intuito de adequar o repertório tradicional europeu ao contexto musical de Blumenau, o maestro Heinz Geyer fez o arranjo para coro a cinco vozes, solista soprano e orquestra. O texto, que originalmente em italiano retrata as belezas da natureza e a admiração do rei Xerxes por uma árvore, foi reescrito por Geyer em alemão e com temática sacra.

Entre as edições das composições vocais do maestro está a canção *Christ ist erstanden,* datada de 1963. Destina-se a coro a quatro vozes mistas e solo feminino, possivelmente soprano, apesar da falta de indicação na fonte. Ao contrário das várias obras profanas compostas por Geyer, com temas relacionados à natureza, ao folclore e à pátria, a obra é sacra, com texto destinado ao Domingo de Páscoa.

Editou-se também a canção *Ó Mar (Camboriú),* composta para coro misto em 13 de julho de 1964, "no estilo popular de Heinz Geyer", conforme indicação no manuscrito. A obra foi dedicada à soprano Rita Joana Schwabe, solista do Coro do Teatro Carlos Gomes. O texto da canção romantiza a beleza do litoral catarinense, demonstrando a preferência do compositor alemão por temas relacionados à exaltação da natureza e do país que adotou como nova pátria.

Para orquestra, Heinz Geyer compôs a marcha *Ernesto Czerniewicz*, obra para cordas (violino Ia, violino Ib, violino II e violoncelo), flauta transversal, flautim, clarinete em Si bemol, clarinete em Lá e trombone. O manuscrito não possui data de composição, mas sabe-se que Geyer a dedicou ao violinista e amigo Ernesto Czerniewicz, integrante do *Club Musical*, conjunto sob a regência do compositor após o primeiro ano de sua chegada à cidade de Blumenau. A marcha foi apresentada em um concerto realizado no antigo Teatro Frohsinn, conforme artigo publicado no jornal *Der Urwaldsbote*, em 20 de agosto de 1921.

Escrita para coro misto e orquestra, a obra *Viver é Lutar* reflete uma filosofia de vida na qual a luta pela sobrevivência se dá por meio do trabalho. A música é de Heinz Geyer, e o texto é de Erica Flesch, parceira do maestro nas canções em português. A obra possui uma estreita ligação entre texto e música, dispondo de três grandes seções estruturadas em forma semelhante ao rondó. Os manuscritos são datados de 1966 e não possuem partitura para uso do regente, há somente partes individuais.

Entre as nove obras executadas no concerto, duas não passaram pelo processo de edição, a marcha *Rio de Janeiro* e a fantasia *Les Adieux,* compostas por Heinz Geyer para

piano solo. Estas foram publicadas na 7ª e na 8ª edição do *Jornal de Música*, que desde julho de 1922 publicava obras para piano. A publicação era editada em Joinville pelo compositor João Graxa Gonçalves e circulava também pelas cidades de São Francisco do Sul, Blumenau e Jaraguá do Sul. A marcha *Rio de Janeiro* possui uma versão orquestral e foi apresentada em Blumenau no dia 25 de novembro de 1922 (KORMANN, 1985: 11). É bem provável que a obra seja fruto dos primeiros tempos de atuação do maestro na cidade, visto que sua chegada ocorreu em 1921.

As partes e a partitura de direção

Nos arquivos de manuscritos musicais é comum encontrar-se páginas de música somente com as partes individuais, sem a presença da partitura de regência, supondo-se que não eram confeccionadas por economia de tempo e/ou papel de música. Em contraponto, partindo da transcrição das partes manuscritas, muitas edições modernas restringem-se unicamente à elaboração da partitura, em alguns casos, em virtude do caráter científico que possuem. Esta problemática é reforçada por Castagna:

> A grande maioria das edições brasileiras [...], até o início do século XXI, desconsiderou a possibilidade de se publicar as partes vocais e instrumentais das composições editadas, apresentando apenas suas partituras. Transparece, nesse fato, um destino mais acadêmico que musical das edições [...] (CASTAGNA, 2008b: 13).

Caberá a um novo editor o trabalho de superposição das partes em uma partitura orquestral ou de sua extração novamente em linhas individuais. Demandam-se neste sentido ações que, quando necessárias "desestimulam [a] inclusão [da obra] no repertório de regentes e grupos musicais, às vezes produzindo o efeito oposto ao desejado pelos seus editores" (CASTAGNA, 2008b: 13). Assim sendo, até mesmo uma edição musical estritamente acadêmica, de uma obra analisada sob o caráter exclusivamente musicológico, deve, de alguma forma, abarcar aspectos destinados à sua execução, pois sua funcionalidade pode variar com o passar do tempo.

A obra *Ernesto Czerniewicz* foi editada com base nas partituras manuscritas dos instrumentos individuais e, a partir daí, confeccionou-se uma partitura de regência com suas respectivas partes (Fig. 3).

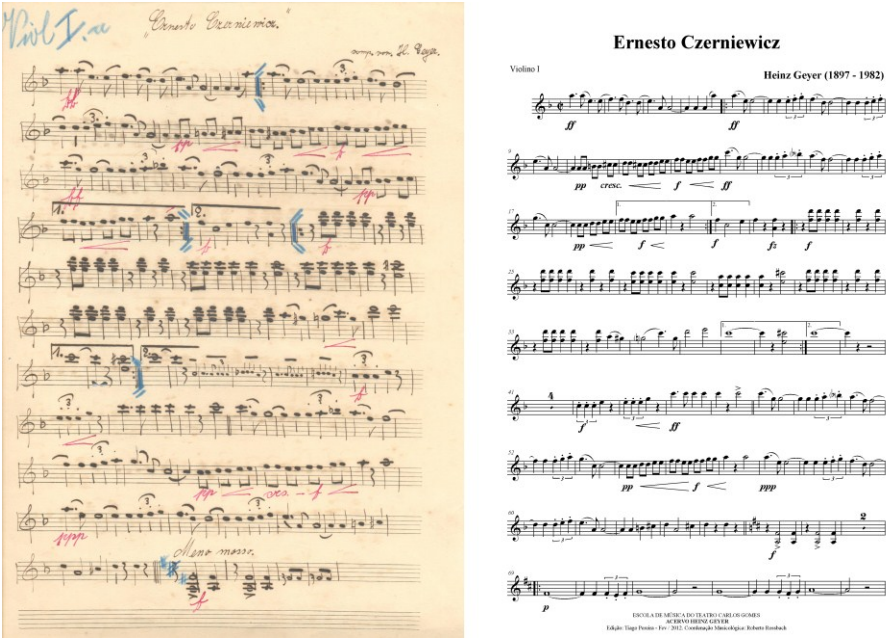


Fig. 3: Parte manuscrita de violino I e sua edição extraída. Marcha orquestral *Ernesto Czerniewicz*, de Heinz Geyer. Fonte: Reprodução fotográfica pelos autores.

No referido acervo, além das composições do maestro Heinz Geyer, há grande parte do repertório tradicional executado pelo coro e orquestra da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Esse repertório, basicamente sinfônico e do romantismo europeu, encontra-se também, em sua quase totalidade, distribuído em partes individuais, ora manuscritas, ora impressas. Não há em nenhuma obra do acervo a presença de qualquer partitura orquestral. Questiona-se o motivo dessa ausência, uma vez que suas partes estão disponíveis no acervo. Supõe-se que a não aquisição tenha sido uma escolha do maestro Geyer, devido a possíveis motivos financeiros ou de mercado.

Sem a presença de uma grade, contento todas as partes da obra, o maestro elaborava uma partitura que o auxiliava na condução de seu grupo, a partitura de *Direção*. Em suas composições, esse modelo consistia em uma partitura orquestral resumida, possuindo três ou quatro pautas que indicavam os principais movimentos da melodia. Geyer escrevia uma linha melódica grave com o movimento do baixo, sendo, por vezes, preenchida pelos acordes da harmonia. Sobre a linha, as demais vozes eram anotadas com

indicações de instrumentação, articulação e dinâmica, servindo de lembrete para a condução de passagens do coro ou contracantos da orquestra (Fig. 4).

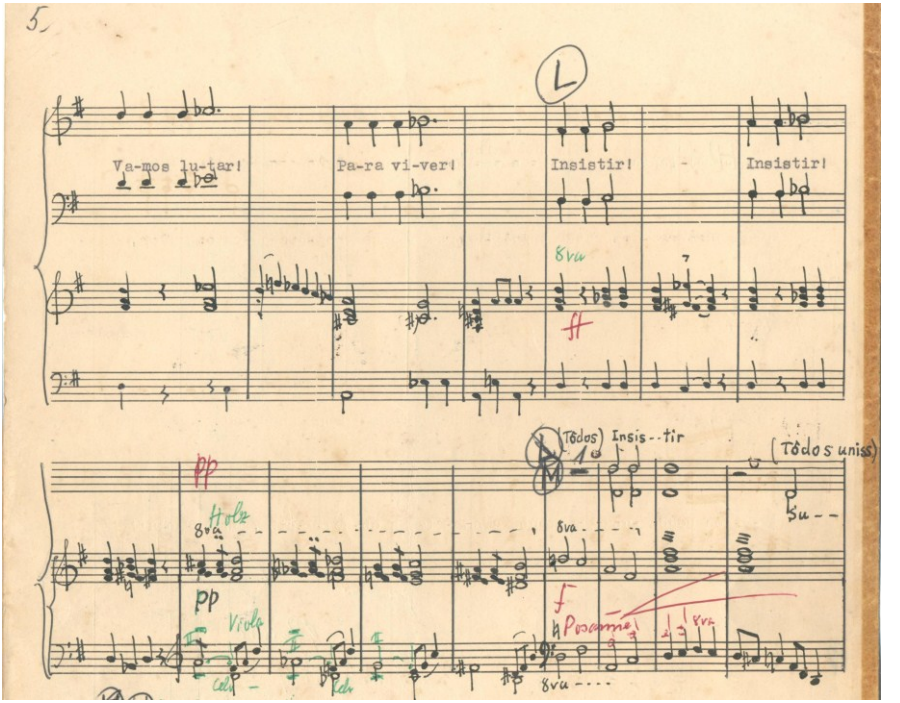


Fig. 4: Recorte da partitura de direção da obra para coro e orquestra *Viver é Lutar* (comp. 104-119), de Heinz Geyer. Indicações de dinâmica e instrumentação sobre a melodia – *Holz* (madeiras); *Posaune* (trombone); [*Celo*] *(violoncelo); Viola.* Fonte: Reprodução fotográfica pelos autores.

Em obras do repertório tradicional de outros compositores, em que o coro e a orquestra utilizavam edições já publicadas, era comum a utilização da cópia de uma parte instrumental que conduzia à melodia principal da obra. Essa parte, geralmente de piano condutor, harmônio ou violino *obbligatto,* recebia as tradicionais anotações manuscritas indicativas de passagens melódicas específicas e solos instrumentais.

Neste trabalho não se editou nenhuma partitura de direção, uma vez que foram elaboradas as partituras orquestrais completas. Entretanto serviram de fundamento, pois indicam as intenções práticas do compositor em sua função de maestro.

Apontamentos editoriais

No processo de edição das obras de Heinz Geyer, foram identificadas algumas variações no padrão de escrita das partes individuais, bem como a utilização de instrumentos não convencionais se comparados aos atuais conjuntos de música da região de Blumenau. Em virtude dessa realidade e da destinação prática das edições, foram necessárias algumas intervenções editoriais, buscando adequá-las ao contexto musical do presente, tornando-as consequentemente executáveis.

As alterações de maior ocorrência relacionam-se aos conceitos elencados por Cláudio Antonio Esteves (2000: 64) no que diz respeito ao tratamento dos problemas de edição. Na ordem da *Alteração*, "elementos são adicionados ou extraídos por questão de contradição entre partes ou mesmo indicações individuais". Sob essa visão, exemplifica-se a parte individual de órgão na canção para coro e orquestra *Viver é Lutar*. A partitura foi originalmente escrita com o uso de caneta esferográfica preta. Entretanto determinadas anotações de articulação, pedaleira, dinâmica e registração do órgão foram escritas a lápis e com esferográfica azul. Considerando a possibilidade de terem sido anotadas por um executante da parte e não pelo compositor, tais indicações não foram adicionadas à edição.

Permeando a ordem da *Unificação*, reuniram-se elementos da grafia musical, como sinais de dinâmica e de expressão que se apresentavam em posição um tanto deslocada dentro de determinado compasso em relação à maioria. Ainda relacionado a esse conceito, agruparam-se também instrumentos deslocados entre as diferentes partes de uma obra. Por exemplo, na parte individual do clarinete, na marcha orquestral *Ernesto Czerniewicz,* entre os compassos 69 e 100 não existe o sinal de repetição para retorno como nas demais partes. O trecho para clarinete foi reescrito pelo compositor, gerando um maior número de compassos na partitura. Isso para que, na primeira vez, fosse executado o solo *colla parte* com o violino I e o violoncelo, enquanto, na segunda vez, fossem tocadas somente as notas de harmonia junto com o *piccolo*, flauta e trombone. Nessas partes, o compositor anotou compassos de pausa para a primeira vez. Na edição, unificou-se a escrita com o acréscimo dos sinais de repetição na parte do clarinete, além das indicações de *tacet* entre colchetes, sendo estes utilizados para evidenciar escolhas estritamente editoriais.

No que diz respeito ao conceito de *Acréscimo ou subtração*, ainda segundo Esteves (2000: 64), são colocados ou retirados determinados elementos, devido à falta em alguma das partes de uma obra. No caderno da ária *Ombra mai fù,* de G. F. Haendel, arranjada por Heinz Geyer para coro a cinco vozes e solista, há três fontes distintas, entretanto incompletas. O mesmo ocorre com uma quarta fonte impressa, também com partes faltantes. Optou-se, na edição, por utilizar apenas uma das fontes manuscritas, sendo esta o conjunto mais completo de partes da obra.

Tal conjunto de manuscritos não possui, porém, a parte individual de Flauta I, apenas a de Flauta II. Sem a presença da primeira flauta, a reconstrução da linha melódica principal da obra ficaria impossibilitada. No entanto, a quarta fonte impressa possui uma parte de Flauta I, na qual, além da linha melódica do instrumento, há guias de solos de clarinete e oboé. Sobre a guia do clarinete, há uma inscrição à caneta de *"Flöte 8va"*, validando a hipótese de sua utilização por um executante (Fig. 5). Essa parte, devido à necessidade de sua linha melódica, é acrescida na edição atual, sendo as guias de clarinete e oboé reescritas para a Flauta I oitava acima, conforme as indicações na fonte.

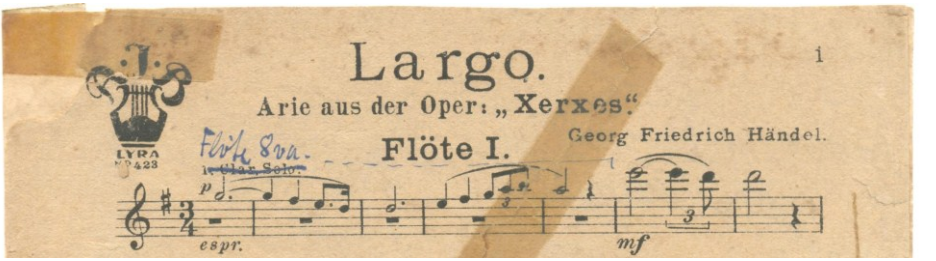


Fig. 5: Recorte da parte impressa de Flauta I, com a indicação manuscrita sobre a guia do clarinete. Ária da ópera *Xerxes* de G. F. Haendel (comp. 01-07). Fonte: Reprodução fotográfica pelos autores.

Além da realização de escolhas editoriais, consideradas necessárias no processo de transcrição dos manuscritos para a edição crítica, fez-se pertinente também a mudança ou transposição de determinados instrumentos não mais convencionais aos grupos da região. Pode-se citar, por exemplo, o grande número de manuscritos destinados à execução com pistão (trompete) afinado em Lá, possivelmente disponível na orquestra do maestro Geyer, como na canção *Viver é Lutar*. Nesse caso específico, sua disponibilidade é quase nula nas orquestras modernas, sendo necessária a transposição para o instrumento em Si bemol.

Situação semelhante se dá na marcha *Ernesto Czerniewicz,* na parte de clarinete. A partir do compasso 65 até o final da peça, aparece a indicação de mudança de instrumento de Si bemol para clarinete em Lá (Fig. 6).

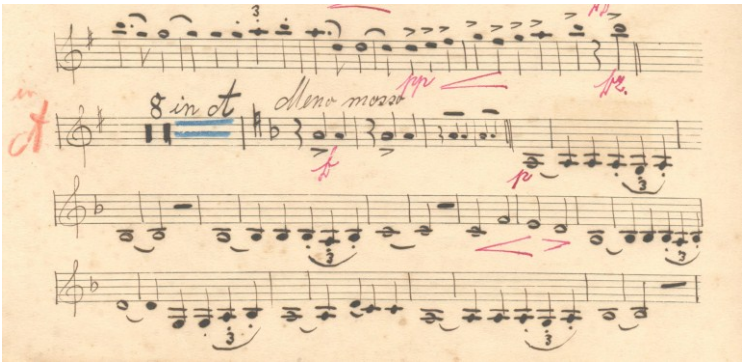


Fig. 6: Recorte da parte individual do clarinete em Si bemol. Indicação de mudança de instrumento para clarinete em Lá. Marcha orquestral *Ernesto Czerniewicz* (comp. 51-88), de Heinz Geyer. Fonte: Reprodução fotográfica pelos autores.

Na edição, optou-se pela transposição integral da parte, para Si bemol. Essa escolha gerou a necessidade de uma segunda transposição do trecho 8ª acima nos compassos 98-100, por este encontrar-se abaixo da extensão grave do instrumento (Fig. 7).

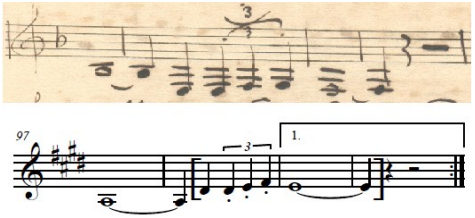


Fig. 7: Recorte do manuscrito original para clarinete em Lá e edição moderna para clarinete em Si bemol. Trecho transposto 8ª acima entre colchetes. Marcha orquestral *Ernesto Czerniewicz* (comp. 97-100), de Heinz Geyer. Fonte: Reprodução fotográfica pelos autores.

Todas as alterações foram tabeladas constituindo um aparato crítico, de maneira a indicar a situação na fonte primária, situando-a quanto à localização (números de compasso) e parte instrumental/vocal. As obras editadas puderam ser ensaiadas e executadas no concerto em homenagem ao compositor. Nesse processo, constatou-se a necessidade de revisão das edições para futura publicação. Busca-se, dessa forma, elaborar uma edição final que dialogue entre o fazer musicológico e a execução musical, difundindo a obra de Heinz Geyer.

Considerações finais

O processo de catalogação do Acervo Heinz Geyer ainda se encontra em fase inicial, com vistas à catalogação da totalidade do material. O levantamento de dados ocorre por meio de procedimentos metodologicamente estabelecidos, registrados na ficha catalográfica. Além disso, existe a possibilidade da inclusão de observações extramusicais, que contribuem para uma visão mais crítica do documento. Por sua vez, as edições das obras e dos arranjos de Heinz Geyer ocorreram de modo paralelo ao processo de catalogação de seu acervo.

Tais ações possibilitaram a realização de um concerto, aproximando o trabalho musicológico, por vezes solitário, da sociedade, contribuindo para o aspecto humano da música. A contrapartida social dos estudos de musicologia é cada vez mais necessária, para fins de sobrevivência e confirmação da importância de trabalhos nesse âmbito.

Conforme as ideias de Lucas (1998) e Castagna (2008a) sobre a descentralização dos estudos de musicologia histórica no Brasil, o trabalho desenvolvido no Acervo Heinz Geyer, em Blumenau, alinha-se com a proposta dos autores. Dessa forma, a música praticada entre as décadas de 1920 e 1970, período de atuação do maestro na cidade, poderá obter visibilidade no contexto musicológico nacional, assim como o trabalho de sistematização de acervos na região Sul do País.

A falta de conscientização no sentido de preservar a história é bastante comum, especialmente na região de Blumenau, pois ainda se observam muitos materiais de valor histórico em poder de particulares e que poderiam estar à disposição de pesquisadores. Caberá, ainda, buscar incentivos e/ou realizar um conjunto de esforços com a finalidade de se obter a doação de materiais ligados a Heinz Geyer, e solicitar o especial empenho das pessoas que tiveram contato direto ou indireto com o maestro. Esses materiais poderão auxiliar na ampliação e na continuidade do trabalho junto ao acervo, bem como na realização de pesquisas ulteriores sobre o compositor e a música em Blumenau.

Referências

BISPO, Antônio Alexandre. A vida de Imigrantes Alemães e a música no Brasil. In: CONGRESSO INTERNACIONAL BRASIL-EUROPA 500 ANOS: MÚSICA E VISÕES, 1999, Colonia (Alemanha). *Anais eletrônicos...* Colonia (Alemanha): Centro de Estudos da Academia Brasil-Europa, 1999. Conferência. Disponível em: < http://akademie-brasil europa.org/Materiais-abe-74.htm> Acesso em: 16 set. 2012.

CASTAGNA, Paulo. "Descoberta e restauração": problemas atuais na relação entre pesquisadores e acervos musicais no Brasil. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO

DE MUSICOLOGIA, 1.; 1997, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 97-109.

_____Avanços e perspectivas na musicologia histórica brasileira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n.1, p. 32-57, 2008a.

_____Dualidades nas propostas editoriais de música antiga brasileira. *Per Musi*: revista acadêmica de música, Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG, Belo Horizonte, n. 18, p. 7-16, 2008b.

COTTA, André Guerra. O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 3.; 1999, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p. 357-374.

DER URWALDSBOTE. Blumenau, 1893-1941. Jornal.

ESTATUTOS DA SOCIEDADE DRAMÁTICO-MUSICAL "FROHSINN". Blumenau, 13 jun. 1932. Escrito nas línguas alemã e portuguesa. Não paginado. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. Fundo: "Memória da Cidade", Coleção Dossiê: 9 – Cultura, subgrupo 9.11.1 – Teatro, classificação 9.11.1.2.1, cx. 01, doc. 02.

ESTEVES, Cláudio Antonio. *Obra Vocal "de Capella" de Padre José Maurício Nunes Garcia*: seis edições e seus elementos de escrita. 2000. 266 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2000.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Catálogo de Publicações de Música Sacra e Religiosa Brasileira*: obras dos séculos XVIII e XIX. Rio de Janeiro: Interkit, 2007. Disponível em <http://www.musicasacrabrasileira.com.br>. Acesso em: 14 ago. 2012.

_____Tipos de Edição. *Debates*: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, Rio de Janeiro, n. 7, p. 39-55, 2004.

GRIER, James. *The Critical Editing of Music*: History, Method, and Practice. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

JORNAL DE MÚSICA, Joinville, 1922-[?]. Jornal.

KORMANN, Edith. *Blumenau*: arte, cultura e as histórias de sua gente (1850–1985). Florianópolis: Paralelo 27, 1995.

_____*O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro "Carlos Gomes"*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

LUCAS, Maria Elizabeth. Perspectivas da pesquisa musicológica na América Latina: o caso brasileiro. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1.; 1997, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 69-74.

NEVES, José Maria. Alguns problemas da Musicologia na América Latina. In: SIMPÓSIO DE MUSICOLOGIA, 3.; 1999, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p. 175-189.

_____Arquivos de manuscritos musicais brasileiros: breve panorama. Recuperação e propostas para uma sistematização latino-americana. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1.; 1997, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 137-163.

ROBINSON, Ray; WINOLD, Allen. *The Choral Experience.* New York: Harper´s, 1976.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. *As sociedades de canto da região de Blumenau no início da colonização alemã (1863-1937)*. 2008. 189 f. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

SEYFERTH, Giralda. A assimilação dos imigrantes como questão nacional. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 03, n. 01, p. 95-131, abr. 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93131997000100004&script=sci_arttext>. Acesso em: 16 set. 2012.

VEREINSKONZERT. S/a, Blumenau, 9 mai. 1934. Programa de concerto escrito na língua alemã. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. Fundo: "Memória da Cidade", Coleção Dossiê: 9 – Cultura, subgrupo 9.11.1 – Teatro, classificação 9.11.1.2.5, cx. 01, doc. 12.

VOKAL-UND INSTRUMENTAL-KONZERT. S/a, [Blumenau], 8 out. 1932. Programa de concerto escrito na língua alemã. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. Fundo: "Memória da Cidade", Coleção Dossiê: 9 – Cultura, subgrupo 9.11.1 – Teatro, classificação 9.11.1.2.5, cx. 01, doc. 09.

Roberto Rossbach é professor, musicólogo e regente de orquestra na Escola de Música do Teatro Carlos Gomes (1994-) e na Universidade Regional de Blumenau (FURB, 2006-). Possui Graduação em Educação Artística/ Música (FURB, 2000), especialização em Ensino da Arte (FURB, 2006) e Mestrado em Musicologia (UDESC, 2008). Tem experiência nas áreas de regência, história da música, instrumento (cravo) e musicologia em Santa Catarina, com foco de pesquisa em música na imigração alemã. rofaros@yahoo.com.br

Tiago Pereira é violonista, dedica-se a prática, estudo e ensino do violão e a sistematização de arquivos musicais. É graduando em Música - Licenciatura (FURB, 2009-). Integra a Camerata de Violões da FURB (2010-) e o Grupo de Estudos em Musicologia Histórica – GEMUH/FURB (2011-). É bolsista Capes do subprojeto de Música do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID/FURB (2010-). É professor de música e arquivista do Acervo Heinz Geyer, na Escola de Música do Teatro Carlos Gomes (2011-). tiagopereira_pg@hotmail.com