

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

ROBERTO FABIANO ROSSBACH

CATALOGAÇÃO SISTEMÁTICA E DESCRITIVA DE OBRAS E FONTES
MUSICAIS NO BRASIL:
O CATÁLOGO TEMÁTICO DE HEINZ GEYER (1897-1982)

VOLUME 1

SÃO PAULO

2020

ROBERTO FABIANO ROSSBACH

**CATALOGAÇÃO SISTEMÁTICA E DESCRITIVA DE OBRAS E FONTES
MUSICAIS NO BRASIL:
O CATÁLOGO TEMÁTICO DE HEINZ GEYER (1897-1982)**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Música. Área de Concentração: Música – processos, práticas e teorizações em diálogos. Linha de Pesquisa: Música, Epistemologia e Cultura. Orientador: Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna.

SÃO PAULO

2020

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp

| | |
|-------|---|
| R827c | Rosbach, Roberto Fabiano, 1974 Catalogação sistemática e descritiva de obras e fontes musicais no Brasil : o catálogo temático de Heinz Geyer (1897-1982) / Roberto Fabiano Rosbach. - São Paulo, 2020. 2 v. 497 p. : il. Orientador: Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Geyer, Heinz, 1897-1982. 2. Compositores - Brasil. 3. Compositores - Alemanha. 4. Música - Catálogos temáticos. I. Castagna, Paulo. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 780.16 |
|-------|---|

(Laura Mariane de Andrade - CRB 8/8666)

ROBERTO FABIANO ROSSBACH

**CATALOGAÇÃO SISTEMÁTICA E DESCRITIVA DE OBRAS E FONTES
MUSICAIS NO BRASIL:
O CATÁLOGO TEMÁTICO DE HEINZ GEYER (1897-1982)**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Música.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna – IA/UNESP – Orientador

Prof. Dr. Paulo Celso Moura – IA/UNESP

Prof. Dr. Lutero Rodrigues da Silva – IA/UNESP

Prof. Dr. Marcos Tadeu Holler – CEART/UDESC

Prof. Dr. Carlos Elias Kater – Aposentado/USP

São Paulo, 06 de março de 2020.

Para a *Rúbia Hillesheim Rossbach*, minha esposa, que entrou na minha vida durante esse processo de estudo.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Paulo Augusto Castagna, que com competência e confiança, me acompanhou no processo de construção da tese. Estou honrado pela oportunidade a mim concedida. Ter o seu respaldo foi fundamental.

Aos mestres da UNESP e UFSC, que ministraram suas aulas da melhor forma possível para o enriquecimento de todos nas diversas disciplinas.

Aos colegas e funcionários dos programas de pós-graduação em Música, da UNESP e História da UFSC, pelos breves momentos de convivência, trocas de experiências e orientações técnicas.

A Dominique Santos, Sueli Petry, Josimeri Bork, Dieter Berner, Clay Schulze, Marli Schiavenin, Elisete Beck, Ruy Machado, Evanilde Maria Moser, Cynthia Bailer, Íris Colin Ramers e muitos outros pelo auxílio em pesquisas, correções, traduções, informações, incentivos e sugestões.

Aos funcionários de todas as instituições visitadas, presencialmente ou virtualmente, que facilitaram e possibilitaram a realização de minhas pesquisas de campo.

Aos integrantes dos meus grupos artísticos, que souberem entender minhas ausências e meus deslizes na condução do nosso fazer musical.

Aos colegas da FURB que me substituíram em vários momentos para que eu pudesse me dedicar à pós-graduação.

À FURB e ao reitor João Natel Pollonio Machado pelo apoio e consideração.

Aos professores Paulo Celso Moura, Lutero Rodrigues da Silva, Marcos Tadeu Holler e Carlos Elias Kater que muito contribuíram com suas sugestões para a qualificação desse trabalho.

Aos meus familiares e, especialmente, à minha esposa Rúbia, por compreenderem esse meu momento de estudo e investimento profissional.

E agradeço a Deus, por me conduzir nas escolhas dos melhores caminhos e por manter a minha saúde mental, física e espiritual.

GRATO, MUITO GRATO!

Eis a colheita, fruto do trabalho.
As moças, os rapazes, o povo, capatazes, alegres, vão festejar!

(trecho do texto da canção *Viver é Lutar* (1966)
Música: Heinz Geyer e Texto: Erika Martins Flesch

ROSSBACH, Roberto Fabiano. **Catálogo sistemática e descritiva de obras e fontes musicais no Brasil**: o catálogo temático de Heinz Geyer (1897-1982). Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2020.

RESUMO

Esta tese trata da metodologia brasileira e internacional disponível para a elaboração de catálogos temáticos de obras e fontes musicais de compositores atuantes no Brasil. A partir da experiência de catalogação das obras e arranjos do músico alemão – declarado cidadão brasileiro e atuante em Blumenau (SC) durante mais de cinco décadas – Heinz Geyer (1897-1982), estabeleceu-se uma discussão sobre os parâmetros metodológicos envolvidos na produção deste instrumento de pesquisa. Constatou-se que, até então, não existia um levantamento científico de sua produção composicional e os escassos modelos existentes no Brasil pouco sustentavam a fundamentação de trabalhos dessa natureza. O objetivo geral foi contribuir para o desenvolvimento de metodologias para elaboração de catálogos temáticos, adequadas aos acervos musicais brasileiros. No âmbito do trabalho foi possível disponibilizar o catálogo de Geyer, localizar e conhecer o estado das fontes de suas obras e arranjos – na maior parte, ainda preservadas em manuscritos – e inserir o compositor no campo científico, possibilitando sua eventual reintegração à vida musical de Blumenau. Os procedimentos metodológicos desta pesquisa envolveram estudos terminológicos e conceituais em Arquivologia, reinterpretados para o âmbito da Música, uma ampla revisão bibliográfica em 37 catálogos nacionais e internacionais e a pesquisa documental propriamente dita. Foram estabelecidos critérios para a delimitação do campo de pesquisa, da categoria das fontes e para a definição dos procedimentos de coleta e registro de dados. A experiência com Geyer revelou que, no processo de elaboração de um catálogo temático, é necessário considerar alguns importantes parâmetros. Inicialmente, se faz necessário realizar estudos preliminares sobre a trajetória pessoal, artística e profissional do compositor, de seus antecedentes catalográficos ou eventuais levantamentos de sua obra por meio de inventários, listas ou edições. Ao conhecer o compositor e seu contexto, inicia-se o processo de obtenção dos dados, envolvendo a pesquisa nos acervos e a lida com as fontes em suas diferentes categorias, estados de conservação e acessibilidade. A partir da pesquisa nas fontes, sejam elas musicais ou textuais, são definidas as questões acerca do registro dos dados, ou seja, a criação de uma ficha catalográfica, a classificação multinível e a codificação das obras, conforme cada caso. Os dados registrados são organizados de acordo com o conceito de catálogo temático, fornecendo diferentes formas de consulta por meio de indicadores, índices ou pela descrição detalhada da obra e de todas as suas fontes. O último parâmetro reflete a questão de um catálogo temático manter sua condição de “obra aberta”, sujeita a revisões, ampliações e reedições, caso novas fontes sejam encontradas. Bases epistemológicas na área de Arquivologia e Música estão por ser construídas, visando a preservação do patrimônio arquivístico musical brasileiro. Ações educativas serão necessárias para a difusão desse conhecimento a qual a presente pesquisa buscou contribuir.

Palavras-chave: Arquivologia musical. Catálogo temático. Metodologia catalográfica. Música em Blumenau. Heinz Geyer.

Área de conhecimento da titulação: Música – Código da tabela da CAPES: 8.03.03.00-5.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. **Systematic and descriptive cataloguing of musical works and sources in Brazil: the thematic catalogue of Heinz Geyer (1897-1982)**. Thesis - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2020.

ABSTRACT

This thesis focuses on the Brazilian and international methodology available for the elaboration of thematic catalogs of works and musical sources from composers who have acted in Brazil. From the experience of cataloging the works and arrangements from the German musician - declared Brazilian citizen and active in Blumenau (Santa Catarina state) for more than five decades - Heinz Geyer (1897-1982), a discussion about the methodological parameters involved in the production of this research instrument was proposed. It was found that, until then, there was no scientific survey of his compositional production and the scarce models in Brazil hardly supported the foundation of works of this nature. The general objective was to contribute to the development of methodologies for the elaboration of thematic catalogs, appropriate to the Brazilian's musical archives. Within the scope of the work, it was possible to make Geyer's catalog available as well as to locate and get to know the state of the sources of his works and arrangements - mostly still preserved in manuscripts - and insert the composer in the scientific field, enabling his potential reintegration into the musical life of Blumenau. The methodological procedures of this research study involved terminological and conceptual studies of Archival Science, which were reinterpreted to the field of Music; a broad literature review in 37 national and international catalogs; and the documentary research itself. Some criteria were established for the delimitation of the research field, the source categories and the definition of data collection and registration procedures. The experience with Geyer has revealed that, on the process of developing a thematic catalog, some parameters need to be considered. Initially, it is necessary to carry out preliminary studies about the composer's personal, artistic and professional trajectory, his previous cataloging or eventual surveys of his work through inventories, lists or editions. When the researcher knows the composer and his context, the process of data collection begins, with research in the archives and the manipulation of sources in their different categories, conservation status, and accessibility. From this research in musical and/or textual sources, issues related to data registration are defined, such as the creation of a catalog form, the multilevel classification, and the works codification, according to each case. The recorded data are then organized according to the thematic catalog concept, providing different forms of consultation through indicators, indexes or the detailed description of the work and all its sources. The final parameter reflects the issue of maintaining a thematic catalog as an “open work” condition, able to subject revisions, extensions, and re-editions if new sources are found. In the fields of Archival Science and Music, epistemological bases are to be built, aiming at the preservation of the Brazilian musical archival heritage. As well, educational actions will be necessary to disseminate the knowledge that the present research sought to contribute to.

Keywords: Musical archival science. Thematic catalog. Cataloging methodology. Music in Blumenau. Heinz Geyer.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 - <i>Evangelhos de Lindisfarne</i> , fólio 27, <i>Liber generationis</i> _____ | 65 |
| Figura 2 - Modelo de incipit musical no catálogo de Geyer _____ | 68 |
| Figura 3 - Recorte da partitura de direção do <i>Ciclo n° 8 - Alma Brasileira</i> _____ | 75 |
| Figura 4 - Visão geral de todas as composições por gênero e quantidade _____ | 83 |
| Figura 5 - Lista de incipits das obras por gênero e ordem de composição _____ | 84 |
| Figura 6 - Topo das páginas do catálogo de Mozart _____ | 84 |
| Figura 7 - <i>Minueto e Trio para Piano K. 1</i> _____ | 85 |
| Figura 8 - Incipit musical da <i>Sinfonia K. 74</i> _____ | 86 |
| Figura 9 - Descrição da <i>Cantata BWV 149</i> _____ | 91 |
| Figura 10 - Incipit musical (n° 1) da <i>Cantata BWV 149</i> _____ | 94 |
| Figura 11 - Incipit musical (n° 3 e 4) da <i>Cantata BWV 149</i> _____ | 94 |
| Figura 12 - Informações catalográficas da <i>Cantata BWV 149</i> _____ | 95 |
| Figura 13 - Título e incipit da <i>Sinfonia n° 1</i> , Joseph Haydn _____ | 100 |
| Figura 14 - Incipit da <i>Sinfonia n° 103</i> , Joseph Haydn _____ | 101 |
| Figura 15 - Incipit do <i>Grande Te Deum</i> , de Joseph Haydn _____ | 102 |
| Figura 16 - <i>Quinteto em Lá Maior (A Truta)</i> , Franz Schubert _____ | 107 |
| Figura 17 - <i>Lied Wehmut (Die Abendglocken tönet)</i> , Franz Schubert _____ | 108 |
| Figura 18 - <i>Lied Ewige Liebe</i> , Franz Schubert _____ | 108 |
| Figura 19 - <i>Lied Flucht</i> , Franz Schubert _____ | 109 |
| Figura 20 - <i>Salmo VI, Del Oficio de Difuntos</i> , Albéniz _____ | 116 |
| Figura 21 - <i>Salmo VI, Del Oficio de Difuntos</i> , notas e bibliografia _____ | 117 |
| Figura 22 - Parte 13 do <i>Intermezzo</i> , ópera <i>The Magic Opal</i> , Albéniz _____ | 118 |
| Figura 23 - Parte 14 do <i>Chorus of Brigands</i> , ópera <i>The Magic Opal</i> , Albéniz _____ | 118 |
| Figura 24 - <i>Poèmes D'amour</i> , Albéniz _____ | 119 |
| Figura 25 - <i>Missa em Mib Maior</i> , Marcos Portugal _____ | 124 |
| Figura 26 - Incipit n° 19, Versão 2.AUT, <i>Missa em Mib M.</i> , Marcos Portugal _____ | 125 |
| Figura 27 - Incipit n° 21, Versão 2.AUT, <i>Missa em Mib M.</i> , Marcos Portugal _____ | 125 |
| Figura 28 - Descrição do autógrafo, <i>Missa em Mib M.</i> , Versão 2, Marcos Portugal _____ | 126 |
| Figura 29 - Descrição do apógrafo, <i>Dixit Dominus</i> , Marcos Portugal _____ | 126 |
| Figura 30 - Tela inicial do catálogo das obras de Carl Nielsen (Sistema MerMEId) _____ | 128 |
| Figura 31 - Vitrina 2 (n° 6): <i>Tota Pulchra es Maria</i> , Nunes Garcia _____ | 130 |

| | |
|--|-----|
| Figura 32 - <i>Missa de Santa Cecília</i> , Nunes Garcia _____ | 130 |
| Figura 33 - Antífona <i>Tota Pulchra es Maria</i> , Nunes Garcia _____ | 134 |
| Figura 34 - <i>Qui sedes e quoniam</i> , Nunes Garcia _____ | 134 |
| Figura 35 - <i>Flos Carmeli</i> , Nunes Garcia _____ | 135 |
| Figura 36 - Incipit de <i>Tota Pulchra es Maria</i> , Nunes Garcia _____ | 136 |
| Figura 37 - Sinfonias (de 1 a 4), Heitor Villa-Lobos _____ | 140 |
| Figura 38 - Estrutura da ficha catalográfica do catálogo de Villa-Lobos _____ | 144 |
| Figura 39 - <i>Sinfonia nº 1</i> , Villa-Lobos _____ | 145 |
| Figura 40 - Ficha catalográfica de <i>Fragmentus 1</i> , Agnaldo Ribeiro _____ | 150 |
| Figura 41 - Foto autografada de Geyer na contracapa do LP <i>Blumenau também canta</i> _ | 172 |
| Figura 42 - Certificado o Curso de Flauta de Heinz Geyer _____ | 174 |
| Figura 43 - Sede do Teatro Frohsinn _____ | 176 |
| Figura 44 - Programa do Concerto de 20/08/1921, publicado em <i>Der Urwaldsbote</i> ____ | 177 |
| Figura 45 - Integrantes da Musikverein Lyra, manifestação patriótica em 07/09/1923 __ | 179 |
| Figura 46 - Texto da canção <i>Auftrittslied zum Höllenfest</i> , Heinz Geyer _____ | 180 |
| Figura 47 – Coro Masculino Liederkranz - Festejos 25 anos de fundação (1934) _____ | 181 |
| Figura 48 - Cartaz Temporada Lírica de São Paulo - Anita Garibaldi _____ | 189 |
| Figura 49 - Estatutos da Sociedade Teatral em Blumenau _____ | 203 |
| Figura 50 - Estatutos da Sociedade Dramático-Musical Frohsinn, em Blumenau _____ | 204 |
| Figura 51 – Coro Masculino Liederkranz _____ | 205 |
| Figura 52 - Acervo Heinz Geyer – CMTCG _____ | 209 |
| Figura 53 - Repositório 1 (A) – Biblioteca do CC25J (armário) _____ | 214 |
| Figura 54 - Repositório 1 (B) – Biblioteca do CC25J (prateleira) _____ | 215 |
| Figura 55 - Repositório 2 – sala anexa ao palco (andar superior) do CC25J _____ | 216 |
| Figura 56 - Repositório 3 – sala anexa ao palco do CC25J _____ | 217 |
| Figura 57 – Manuscrito de obra composta por Geyer _____ | 220 |
| Figura 58 - Edição de obra arranjada por Geyer _____ | 220 |
| Figura 59 - Programa de concerto e selo comemorativo do jubileu de ouro de Geyer __ | 221 |
| Figura 60 - Capa do LP <i>Blumenau também canta</i> _____ | 223 |
| Figura 61 - Capa do LP <i>Nossos pais cantavam assim...</i> _____ | 224 |
| Figura 62 - Capa do LP compacto duplo <i>Acordai, ó pastores (Ciclo de Natal)</i> _____ | 225 |
| Figura 63 - Capa do CD <i>Tributo a Heinz Geyer</i> _____ | 226 |
| Figura 64 - Capa do DVD <i>Maestro Heinz Geyer</i> _____ | 227 |

| | |
|---|-----|
| Figura 65 - Fita de rolo em execução no YouTube _____ | 228 |
| Figura 66 - Codificação das obras e arranjos no catálogo de Heinz Geyer _____ | 254 |
| Figura 67 - Organograma da produção musical de Heinz Geyer por meio expressivo ____ | 255 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|-----|
| Quadro 1 - Estrutura do <i>Inventário Analítico dos Documentos</i> do AHJFS | 48 |
| Quadro 2 - Nomenclatura de catálogos em alemão | 54 |
| Quadro 3 - Descrição catalográfica da <i>Sinfonia K. 74</i> , de W. A. Mozart | 87 |
| Quadro 4 - Edições, reedições e reimpressões do catálogo de Mozart a partir de 1862 ... | 157 |
| Quadro 5 - Descoberta de manuscritos musicais publicadas em periódicos digitais | 161 |
| Quadro 6 - Antecedentes catalográficos | 165 |
| Quadro 7 - Amplitude geográfica da pesquisa | 165 |
| Quadro 8 - Técnica de registro das fontes | 166 |
| Quadro 9 - Apresentação dos dados no catálogo, por ordem de aparecimento | 166 |
| Quadro 10 - Numeração e Codificação | 167 |
| Quadro 11 - Ordem das obras no catálogo | 167 |
| Quadro 12 - Incipit musical | 168 |
| Quadro 13 - Índices | 169 |
| Quadro 14 - Quantificação | 169 |
| Quadro 15 - Tempo de pesquisa para a 1ª edição do catálogo | 170 |
| Quadro 16 - Reedições do catálogo | 170 |
| Quadro 17 - Campos do <i>Inventário Analítico de Documentos</i> do AHJFS | 218 |
| Quadro 18 - Fontes de notação musical e programas de concerto do AHJFS | 218 |
| Quadro 19 - Outras referências sobre Heinz Geyer no AHJFS | 219 |
| Quadro 20 - Registro de Dados <i>in loco</i> | 247 |
| Quadro 21 - Classificação das obras e arranjos de Heinz Geyer | 250 |
| Quadro 22 - Produção de Geyer em números | 324 |

LISTA DE ABREVIATURAS

- AHG – Acervo Heinz Geyer do Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes.
- AHJFS – Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, de Blumenau.
- HDB – Hemeroteca Digital Brasileira.
- HDC – Hemeroteca Digital Catarinense.
- C-3 – Clave de dó, grafada na terceira linha.
- CC25J – Centro Cultural 25 de Julho, de Blumenau.
- CC25J-R1 – Repositório 1 do Centro Cultural 25 de Julho, de Blumenau.
- CC25J-R2 – Repositório 2 do Centro Cultural 25 de Julho, de Blumenau.
- CC25J-R3 – Repositório 3 do Centro Cultural 25 de Julho, de Blumenau.
- CMTCG – Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes, de Blumenau.
- CMTCG-AHG – Acervo Heinz Geyer do Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes.
- CMTCG-AI – Acervo Iconográfico do Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes.
- F-4 – Clave de fá, grafada na quarta linha.
- G-2 – Clave de sol, grafada na segunda linha.
- SDMCG – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, de Blumenau.

SUMÁRIO

VOLUME 1

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 18 |
| 1. MARCO TEÓRICO..... | 35 |
| 1.1 CONCEITOS GERAIS E DEFINIÇÕES TERMINOLÓGICAS | 36 |
| 1.1.1 Obra e fonte musical..... | 36 |
| 1.1.2 Arranjo musical | 40 |
| 1.1.3 Inventário vs. catálogo..... | 47 |
| 1.1.3.1 Catálogo de acervo | 49 |
| 1.1.3.2 Catálogo de obras | 51 |
| 1.1.3.3 Outras designações para catálogos de obras na literatura..... | 54 |
| 1.1.4 Descrição documental..... | 55 |
| 1.1.5 Os elementos de descrição no catálogo temático de Geyer..... | 58 |
| 1.1.5.1 Bloco de identificação da obra | 60 |
| 1.1.5.2 Bloco de descrição interna da obra..... | 63 |
| 1.1.5.3 Bloco de descrição das fontes..... | 69 |
| 1.1.5.4 Bloco de referências e observações sobre a obra | 79 |
| 1.2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E OBRAS DE REFERÊNCIA..... | 81 |
| 1.2.1 “Catálogo temático e cronológico de todas as obras” de Mozart..... | 82 |
| 1.2.2 “Catálogo temático e sistemático das obras musicais” de Bach..... | 89 |
| 1.2.3 “Catálogo temático e bibliográfico” de Haydn..... | 97 |
| 1.2.4 “Catálogo temático de todas as obras em ordem cronológica” de Schubert | 103 |
| 1.2.5 “Catálogo sistemático descritivo das obras musicais” de Albéniz..... | 110 |
| 1.2.6 “A obra religiosa de Marcos António Portugal” | 122 |
| 1.2.7 Catálogos Digitais pelo sistema <i>MerMEId</i> | 127 |
| 1.2.8 “Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia” | 129 |
| 1.2.9 “Catálogo temático dos manuscritos musicais de André da Silva Gomes” | 137 |
| 1.2.10 “Villa-Lobos, sua obra” | 139 |
| 1.2.11 “Catálogo temático” da obra de Lobo de Mesquita..... | 146 |
| 1.2.12 Listas de obras de compositores brasileiros | 148 |

| | |
|--|------------|
| 1.2.13 A inventariação do Acervo Heinz Geyer..... | 151 |
| 1.3 O CATÁLOGO TEMÁTICO COMO OBRA ABERTA | 153 |
| 1.3.1 A administração do tempo para o “fechamento” do catálogo | 154 |
| 1.3.2 Reedição e revisão de catálogos temáticos..... | 156 |
| 1.4 QUADROS COMPARATIVOS ENTRE OS CATÁLOGOS | 164 |
| | |
| 2. DADOS BIOGRÁFICOS DE HEINZ GEYER, ACERVOS E FONTES..... | 171 |
| 2.1 DADOS BIOGRÁFICOS DE HEINZ GEYER | 172 |
| 2.1.1 O período na Alemanha (1897-1921)..... | 173 |
| 2.1.2 A fase inicial de Geyer em Blumenau (1921-1936)..... | 175 |
| 2.1.3 A fase mais produtiva de Geyer em Blumenau (1937-1971)..... | 182 |
| 2.1.4 Os últimos anos de Geyer (1971-1982)..... | 192 |
| 2.2 ACERVOS..... | 194 |
| 2.2.1 Heinz Geyer na Alemanha..... | 194 |
| 2.2.2 Heinz Geyer na região de Blumenau | 195 |
| 2.2.3 Atuação eventual de Heinz Geyer fora de Santa Catarina..... | 198 |
| 2.2.4 Os acervos pesquisados | 201 |
| 2.2.4.1 Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes (Blumenau)..... | 202 |
| 2.2.4.2 Centro Cultural 25 de Julho (Blumenau)..... | 211 |
| 2.2.4.3 Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (Blumenau) | 217 |
| 2.3 FONTES | 219 |
| 2.3.1 Fontes de notação musical..... | 219 |
| 2.3.2 Programas de concertos | 220 |
| 2.3.3 Audiovisuais publicados..... | 221 |
| 2.3.3.1 Discos | 222 |
| 2.3.3.2 Tributo a Heinz Geyer | 225 |
| 2.3.3.3 Maestro Heinz Geyer (filme)..... | 226 |
| 2.3.3.4 Áudios em fitas de rolo na internet..... | 227 |
| 2.3.4 Periódicos diários | 228 |
| 2.3.5 Fontes bibliográficas..... | 229 |
| 2.3.6 Entrevista semiestruturada..... | 230 |
| | |
| 3. EXPERIÊNCIA, DISCUSSÃO E PROPOSIÇÕES METODOLÓGICAS | 231 |

| | |
|---|------------|
| 3.1 A EXPERIÊNCIA DA ELABORAÇÃO DO CATÁLOGO DE GEYER..... | 232 |
| 3.2 ESTUDOS PRELIMINARES PARA A ELABORAÇÃO DE CATÁLOGOS.... | 232 |
| 3.2.1 Revisão de catálogos temáticos | 233 |
| 3.2.2 A trajetória do compositor..... | 235 |
| 3.2.3 Os antecedentes catalográficos | 237 |
| 3.3 O PROCESSO DE OBTENÇÃO DOS DADOS..... | 238 |
| 3.3.1 A pesquisa nos acervos..... | 239 |
| 3.3.2 Lidando com as fontes..... | 242 |
| 3.4 QUESTÕES ACERCA DO REGISTRO DOS DADOS | 246 |
| 3.4.1 O registro de dados <i>in loco</i> | 247 |
| 3.4.2 A ficha catalográfica de coleta de dados | 247 |
| 3.4.3 Classificação de obras | 249 |
| 3.4.4 Codificação..... | 252 |
| 3.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA MUSICAL DE HEINZ GEYER..... | 254 |
| 3.5.1 Características da música de Geyer | 254 |
| 3.5.2 Obras ou arranjos..... | 257 |
| 3.5.3 A prática da reutilização de obras..... | 258 |
| 3.5.4 Obra coletiva e peças independentes | 260 |
| 3.5.5 Partitura de direção, partitura de coro e partes | 262 |
| 3.5.6 A dificuldade com a cronologia..... | 263 |
| 3.5.7 Exemplos musicais | 265 |
| 3.6 ORGANIZAÇÃO DOS DADOS NO CATÁLOGO..... | 267 |
| 3.6.1 A produção de Heinz Geyer em números..... | 268 |
| 3.6.2 A ficha catalográfica do catálogo | 268 |
| 3.6.3 Índices..... | 272 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 274 |
| REFERÊNCIAS | 281 |
| APÊNDICE A – Quadro das referências às obras de Geyer em programas de concertos, periódicos diários e bibliografias..... | 304 |

| | |
|---|------------|
| APÊNDICE B – Quadro da pesquisa na <i>Hemeroteca Digital Brasileira</i> , com as ocorrências do nome de Heinz Geyer..... | 313 |
| APÊNDICE C – Forma da ficha catalográfica de coleta de dados das fontes de Geyer . | 319 |
| VOLUME 2 | 321 |
| 1. A PRODUÇÃO DE HEINZ GEYER EM NÚMEROS | 324 |
| 2. CATÁLOGO TEMÁTICO, SISTEMÁTICO E DESCRITIVO | 325 |
| 2.1 MÚSICA VOCAL | 326 |
| 2.2 MÚSICA INSTRUMENTAL | 436 |
| 2.3 TEATRO MUSICAL | 443 |
| 3. ÍNDICES | 479 |
| 3.1 Incipits literários das obras e arranjos vocais em ordem alfabética | 480 |
| 3.2 Cronologia das obras de Geyer por ano | 482 |
| 3.3 Cronologia dos arranjos de Geyer por ano | 483 |
| 3.4 Índice geral das obras e arranjos de Geyer em ordem alfabética | 484 |
| 3.5 Índice geral das obras e arranjos de Geyer por número de catálogo | 487 |
| 3.6 Relação das 48 obras de Geyer por número de catálogo | 490 |
| 3.7 Relação dos 69 arranjos de Geyer por número de catálogo | 491 |
| 3.8 Obras/arranjos independentes em obras coletivas | 493 |
| 3.9 Relação das obras e arranjos por meio expressivo | 494 |

INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa é a metodologia brasileira e internacional disponível para a elaboração de catálogos temáticos de obras e fontes musicais de compositores atuantes no Brasil. Uma discussão se estabeleceu a partir da experiência de catalogação das obras e arranjos do maestro, compositor e professor de música Heinz Geyer (1897-1982). Geyer teve sua formação de flautista na Alemanha e se estabeleceu na cidade catarinense de Blumenau, em 1921, onde desenvolveu uma intensa atividade de regência e composição, durante 50 anos, atuando com o coro e a orquestra da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes (SDMCG) e outros conjuntos vocais e instrumentais da cidade. Constatou-se que, até então, não existia um levantamento científico de suas obras e fontes musicais que possibilitasse o conhecimento da totalidade de sua produção composicional.

A escassa produção de modelos de catálogos temáticos de autores no Brasil motivou a pesquisa em exemplos consagrados e reconhecidos, principalmente realizados por pesquisadores na Alemanha. A partir do estudo de catálogos como de Mozart, Bach, Haydn, Schubert, Albéniz, Marcos Portugal e dos brasileiros José Maurício Nunes Garcia, Heitor Villa-Lobos, André da Silva Gomes e José Emerico Lobo de Mesquita, obteve-se uma base metodológica para a elaboração do catálogo temático, sistemático e descritivo das obras e arranjos de Heinz Geyer. A partir dessa experiência disponibiliza-se, neste trabalho, além do catálogo propriamente dito, uma discussão de parâmetros metodológicos sobre a elaboração de catálogos temáticos, visando auxiliar outros empreendimentos de levantamento do patrimônio arquivístico musical brasileiro.

Contexto da pesquisa

Em 1850, imigrantes alemães, liderados pelo químico e farmacêutico Hermann Bruno Otto Blumenau (1819-1899)¹, fundaram oficialmente a Colônia Blumenau, no Vale do Rio Itajaí-Açu, em Santa Catarina. Ainda nos primeiros anos da colônia estabeleceu-se na região uma intensa atividade social, com a organização de associações (*Vereine*) culturais, recreativas e beneficentes. Na área artística, fundaram-se as sociedades de teatro amador (*Theatervereine*), as sociedades de canto (*Gesangvereine*) e as sociedades de música (*Musikvereine*). No contexto do século XIX, as sociedades de canto eram coros masculinos amadores que cantavam repertório secular (ROSSBACH, 2008, p. 1) e as

¹ Hermann Bruno Otto Blumenau nasceu em Hasselfelde (Alemanha), em 26 de dezembro de 1819 e faleceu em Braunschweig (Alemanha), em 30 de outubro de 1899.

sociedades de música eram bandas, formadas por instrumentos diversos (ROSSBACH, 2014, p. 2). Paralelamente, existiam desde os primeiros anos da colonização, os coros ligados às instituições religiosas. Já nos últimos anos do século XIX, mas, principalmente no decorrer do século XX, formaram-se inúmeros grupos vocais mistos, construindo na região uma intensa tradição de canto coral e de música instrumental.

Esse contexto foi encontrado pelo músico alemão Heinz Heinrich Geyer, que chegou a Blumenau em 1921 e desenvolveu uma trajetória profissional como maestro, compositor e professor até 1974. Geyer trabalhou, inicialmente, com as sociedades de canto e de música, realizando concertos em diversas localidades e na Sociedade Teatral e Musical Frohsinn, uma instituição consolidada na cidade, idealizada ainda no século anterior, que contava com sede própria desde 1896. O maestro vivenciou a reestruturação da Sociedade Frohsinn e a inauguração do novo teatro, em 1939, que passou a denominar-se Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, fundando um coro orfeônico de vozes mistas e uma orquestra em modelo sinfônico: conjuntos formados basicamente por amadores.

Para esses conjuntos, produziu a maior parte de sua obra – composições, arranjos e adaptações – incluindo os denominados ciclos sinfônicos e vocais, obras corais *a capella* ou com acompanhamento instrumental e obras cênicas. Além de sua atuação como maestro de conjuntos vocais e instrumentais, lecionava no Conservatório Curt Hering, fundado em 1949, e integrado à SDMCG.² Também foi professor de música e canto orfeônico no Colégio Normal Pedro II³ a partir de 1947 e tinha alunos particulares, aprendizes que se tornaram regentes de conjuntos da região de Blumenau. Após sua saída da direção do coro e orquestra do Teatro Carlos Gomes, em maio de 1971, ainda auxiliou na organização dos conjuntos musicais do Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau (CC25J), uma sociedade que visava a manutenção das tradições alemãs, na qual Geyer conduziu alguns concertos

² O Conservatório Curt Hering foi extinto, em 1971, com a criação da Escola Superior de Música de Blumenau, a partir de mudanças estruturais e pedagógicas que visavam novas possibilidades e abordagens para o ensino musical (BACH; ROSSBACH, 2016, p. 2). O projeto de nível superior nunca se consolidou, sendo que na década de 1990 a denominação da instituição se modificou para Escola de Música de Blumenau e depois para Escola de Música do Teatro Carlos Gomes.

³ A Neue Deutsche Schule (Escola Nova Alemã), um educandário que buscava satisfazer os anseios dos moradores da Colônia Blumenau, foi fundada em 1889. Em 1938, para se amoldar aos novos tempos do período do Estado Novo, modificou sua nomenclatura para “Escola Particular Dom Pedro II”. Em 1942, passou para a tutela do Estado de Santa Catarina, com a denominação de “Grupo Escolar Pedro II”. A partir das alterações ocorridas no âmbito nacional da Educação no Brasil, em 1946, o grupo escolar adotou a denominação de “Escola Normal Pedro II”, sendo que foi nesta configuração da instituição que Heinz Geyer atuou como professor de música e canto orfeônico (CIPRIANI, 2006). A partir de 1976, no mesmo ano em que Geyer foi aposentado compulsoriamente, a escola passou a denominar-se Conjunto Educacional Pedro II e, atualmente, “Escola de Educação Básica Pedro II”.

até o final de 1974, quando se exilou na cidade praiana de Navegantes (SC), vindo a falecer em 1982.

Teve intensa produção musical para coro, solistas e orquestra, integrando, em parte de sua música, aspectos políticos locais, porque passou pelo processo de nacionalização obrigatória da cultura na região, iniciada em meados da década de 1930. Devido a esse contexto, seus concertos passaram a incluir obras de autoria de compositores brasileiros, em português, além de arranjos de melodias folclóricas e populares brasileiras de sua autoria. As fontes de notação musical das obras e arranjos de Geyer, em sua grande maioria, foram preservadas e se encontram em acervos institucionais da cidade.

A principal instituição privada que custodia fontes das obras de Geyer é a SDMCG, na qual Geyer atuou, como maestro e compositor, com o coro e a orquestra e como professor do Conservatório Curt Hering, que atualmente denomina-se Escola de Música do Teatro Carlos Gomes. As dependências do teatro, a saber, a biblioteca da escola de música e, principalmente, o centro de memória criado na instituição, abrigam acervos musicais que incluem as fontes de Geyer.

A relação que possuo com essa instituição remonta a 1994, ano que passei a integrar o corpo docente da escola de música. A partir de então, surgiu grande interesse em conhecer a história da música da cidade e as atividades musicais realizadas no Teatro Carlos Gomes⁴. A partir dos meus estudos de mestrado sobre as sociedades de canto na região de Blumenau, no início da colonização alemã, realizados entre 2007 e 2008, obtive contato com documentos referentes à música na cidade e com acervos musicais de outras instituições, me deparando com a produção composicional de Geyer. Motivado por isso e por iniciativa da Escola de Música da Sociedade Carlos Gomes, em 2011, iniciei um projeto de levantamento do acervo do antigo coro e orquestra, preservado na instituição. No decorrer deste trabalho, constatei a existência de fontes musicais, também, no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (AHJFS), instituição pública municipal, que custodia a maior quantidade de fontes das obras de Geyer. A mesma constatação ocorreu posteriormente, ao pesquisar o acervo do Centro Cultural 25 de Julho (CC25J), a segunda instituição privada na qual o maestro atuou. Mediante o interesse pela música do passado, da cidade de Blumenau e região, e por eu estar inserido nesse contexto, com produção artística e atuação pedagógica e, principalmente, pelo contato com esses acervos que

⁴ Anterior à construção da sede atual do Teatro Carlos Gomes, que ocorreu em 1939, existia o Teatro Frohsinn, erguido em 1896 em outra localidade da cidade e demolido em 1937 (PEREIRA, 2014, p. 83).

necessitavam de olhar científico, delinear-se os problemas e questionamentos para a presente investigação.

Problemas, questões e hipóteses

Apesar de alguns trabalhos sobre o maestro Heinz Geyer e suas obras já terem sido realizados, ainda não se dispunha de um catálogo temático de suas obras e arranjos com o devido mapeamento das fontes. Cleofe Person de Mattos publicou, em 1970, o *Catálogo Temático das Obras do Padre José Maurício Nunes Garcia*. Quinze anos depois, Régis Duprat inseriu no livro *Música na Sé de São Paulo Colonial* (1995), o catálogo temático de André da Silva Gomes. No ano seguinte, o catálogo do compositor José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita foi integrado à tese de doutorado de Maria Inês Junqueira Guimarães (1996). Lançado um olhar sobre esses trabalhos, verificou-se que Mattos (1970) ainda era uma das poucas referências de peso sobre catálogos temáticos no Brasil, devido à metodologia adotada, abrangência e detalhamento das informações.

Apesar dos três exemplos citados, a escassa produção de catálogos temáticos brasileiros é um problema notório, em âmbito geral, percebido na extensa lista de compositores que ainda não dispõem de um catálogo temático, a exemplo de Camargo Guarnieri, Alberto Nepomuceno, Guerra-Peixe, Tom Jobim, para citar alguns dos mais prestigiados, ou mesmo na grande quantidade de outros autores considerados mais locais, como é o caso de Heinz Geyer. Tal problema ainda persiste, porque ainda não se constituiu um *corpus* teórico sólido, especificamente do ponto de vista metodológico, que possa embasar os empreendimentos catalográficos no Brasil.

Constatada a falta de modelos de catálogos temáticos no Brasil, estabeleceu-se a seguinte questão: como organizar um catálogo temático de qualidade para Geyer e outros compositores, considerando as especificidades das fontes, acervos e autores brasileiros, que atenda às necessidades dos pesquisadores sobre a música produzida no Brasil? A partir dessa questão e do estado da arte no Brasil, estabeleceram-se as seguintes hipóteses: a) a adoção de normas de catalogação atuais, tanto brasileiras como internacionais, observadas em modelos de catálogos temáticos existentes, geraria um conhecimento efetivo sobre a obra de Heinz Geyer; b) a proposição de uma metodologia para elaboração de catálogos temáticos, a partir da experiência com o catálogo de Geyer, contribuiria para o levantamento da produção musical de outros autores no Brasil.

Objetivos

O objetivo geral estabelecido para esta tese é contribuir para o desenvolvimento de uma metodologia de elaboração de catálogos temáticos de obras no Brasil. Este objetivo geral, no entanto, de forma alguma, pretende esgotar o assunto no presente trabalho. Ele é apresentado num âmbito e recorte social, temporal e pessoal bem específicos: um compositor do interior do Estado de Santa Catarina. Tal contribuição é, sobretudo, propositiva e delineada a partir da experiência de elaboração do catálogo temático de Geyer, termo utilizado por Mulas (2001, p. 24), no catálogo de Isaac Albéniz: “La experiencia de elaboración de este *Catálogo*” (grifo do autor). O estabelecimento do objetivo é fruto de profunda reflexão sobre aspectos técnicos e metodológicos observados em trinta e sete catálogos temáticos, sendo dezoito deles estudados com maior aprofundamento que envolveram dez compositores, além de outros trabalhos relacionados à área.

Possíveis no âmbito deste trabalho, constituíram-se alguns objetivos específicos. Inicialmente, o principal objetivo específico foi elaborar o catálogo temático, sistemático e descritivo das obras e arranjos musicais de Heinz Geyer. A partir da elaboração do catálogo, buscou-se localizar e conhecer as condições em que se encontram as fontes de notação musical disponíveis sobre o compositor. Conseqüentemente dois outros objetivos específicos se configuraram: a) inserir o autor e sua obra no campo científico e, ao conhecer a produção musical de Geyer com maior profundidade; b) contribuir para futuras propostas de reintegração de sua obra à vida musical da cidade de Blumenau.

Metodologia

Quanto à metodologia foram adotados dois procedimentos: a pesquisa bibliográfica e a documental. A pesquisa bibliográfica compreendeu: a) estudos de questões conceituais e terminológicas gerais da área de Arquivologia; b) questões específicas da área de Música; e c) uma revisão da metodologia empregada em exemplos de catálogos temáticos de autores nacionais e internacionais. Os conceitos, as terminologias e suas acepções, na medida do possível, foram trazidos e adaptados para o âmbito da Música e adequados às peculiaridades da presente pesquisa. O segundo procedimento, a pesquisa documental, teve foco nas fontes das obras de Heinz Geyer existentes nos acervos da cidade de Blumenau.

No campo da Arquivologia, foram apresentados alguns conceitos gerais e terminologias, fundamentados em autores como Pérotin (1961), Alves (1993), Bellotto e

Camargo (1996), Arruda e Chagas (2002), Rodrigues (2006), Bellotto (2006), Cunha e Cavalcanti (2008) e Marques (2017), além dos termos do *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística* (2005).

No campo específico da Música, as questões relacionadas à Arquivologia e ao tema “catálogos temáticos”, estão fundamentadas em Brook (1973), Brook e Viano (1997), Brook (2001), Matos (2007), Gómez González (2008), BIASON (2008), Cotta (2011), Castagna e Meyer (2017) e Castagna (2018). Para o suporte das questões técnicas, foram acessadas as normas internacionais ISAD (2000) e nacionais NOBRADE (2006) de descrição arquivística e as normas de catalogação de fontes musicais históricas RISM (2006). Sobretudo, as normas RISM concederam o aporte mais significativo para a elaboração da ficha catalográfica de levantamento dos dados das obras de Geyer.

Os exemplos de catálogos temáticos foram escolhidos mediante os seguintes critérios: pela acessibilidade, pela relevância, pela verificação de citações na bibliografia da área e por aqueles que apresentavam maior número de explicações sobre seu processo de elaboração. Foram adquiridos os catálogos de Bach, a 2ª edição (SCHMIEDER, 1990), a edição inglesa do catálogo de Schubert por Deutsch (1951), de Albéniz (MULAS, 2001), Marcos Portugal (MARQUES, 2012) e dos compositores brasileiros André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995) e José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (GUIMARÃES, 1996), além das três edições de “*Villa-Lobos, sua obra*” (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, 1972, 1989). Em formato digital, foram acessadas a primeira edição do catálogo de Mozart (KÖCHEL, 1862) e a sexta edição totalmente revisada de 1964, os três volumes do catálogo de Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978), a primeira edição de Bach (SCHMIEDER, 1950), a edição alemã de Schubert (DEUTSCH, 1978), o catálogo do compositor brasileiro José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970), além da versão digital de “*Villa-Lobos, sua obra*”, baseada na edição de 1989 (MUSEU VILLA-LOBOS, 2009). Além desses materiais foram pesquisados outros trabalhos de organização da produção musical de compositores brasileiros, incluindo suas listas de obras, levantamento de catálogos alemães elaborados recentemente, um projeto de catálogo digital dinamarquês e um catálogo de acervo referencial, o catálogo dos fundos musicais da catedral de Salamanca (MONTERO GARCÍA et al., 2011).

Na pesquisa documental destacaram-se os seguintes procedimentos: a) a delimitação geográfica e temporal; b) o mapeamento e definição dos acervos; c) a definição das fontes; e d) a coleta e forma de registro dos dados. O conhecimento sobre a

trajetória musical de Heinz Geyer, obtido em trabalhos existentes sobre o autor (KORMANN, 1985; MAESTRO, 2010; PEREIRA, 2014; ROSSBACH, 2008), foi decisivo para delimitar o espaço e o tempo e definir os dados para a pesquisa. Descartada a possibilidade de pesquisa sobre o autor antes de sua vinda para Blumenau, devido à falta de informações sobre seus primeiros 23 anos de vida na Alemanha, a delimitação geográfica e temporal foi estabelecida pela atuação de Geyer, na cidade de Blumenau (SC), de agosto de 1921⁵ até dezembro de 1974⁶.

No referido período, a difusão das obras de Geyer ainda se dava por meio de fontes físicas, salvo algumas tecnologias de reprodução existentes e que foram se desenvolvendo ao longo desse período. Nesse sentido, a circulação das fontes se deu, primordialmente, em um espaço geográfico restrito ao município de Blumenau, o que permitiu que o mapeamento dos acervos a serem pesquisados obedecesse ao critério da presença física do maestro Heinz Geyer e sua atuação com música. A partir desse critério, estabeleceram-se as seguintes instituições, contendo seus repositórios ou setores com fontes das obras e arranjos de Geyer: a) a Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes (Blumenau), instituição na qual Geyer trabalhou por mais de 30 anos; b) o Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau, onde regeu a Männergesangverein Liederkrantz (fundado, em 1909, e ativo até hoje)⁷ e auxiliou na formação do Coral Misto 25 de Julho⁸ (atualmente denominado Coro Misto Stimmen des Herzens – Vozes do Coração), da mesma instituição; c) o Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, instituição pública que possui a maioria do material musical do maestro; e d) a Escola de Educação Básica Pedro II (na época, Escola Normal Pedro II), instituição de ensino na qual foi atuante como professor de música e canto orfeônico. Somente nessa última instituição não foram encontradas fontes das obras de Geyer, o que leva a crer que seu material tenha sido retirado no momento de sua saída ou aposentadoria.

⁵ Consta no livro de Edith Kormann (1985, p. 8-9), que em 20 de agosto de 1921, a marcha para orquestra *Ernesto Czerniewicz*, de Heinz Geyer, foi apresentada, sob sua batuta, pela sociedade de música Klub Musical, no Teatro Frohsinn. O programa foi publicado no jornal *Der Urwaldsbote* nessa mesma data e no próprio livro, sendo que a autora considera esta, a comprovação do envolvimento de Geyer com a música em Blumenau.

⁶ A última atividade musical realizada por Heinz Geyer, conforme consta em Rossmark e Volkmann (2013, p. 28), foi a regência do Coro Masculino Liederkrantz, no concerto de Natal do Centro Cultural 25 de Julho, em 21 de dezembro de 1974.

⁷ A Männergesangverein Liederkrantz – ou Sociedade Masculina de Cantores Liederkrantz – será, no âmbito da tese, designada com a nomenclatura Coro Masculino Liederkrantz.

⁸ Este grupo estreou em 16 de dezembro de 1972 (ROSSMARK; VOLKMANN, 2013, p. 25).

Ainda sobre o mapeamento de acervos, considerou-se a atuação eventual de Geyer em outras cidades de Santa Catarina e do Brasil. A partir do levantamento dos dados biográficos de Geyer, especialmente as citações em alguns periódicos isolados, presumiu-se a existência de fontes das suas obras nas cidades que compõem o Vale do Itajaí, especialmente alguns núcleos que, nesse período, ainda estavam intimamente ligados à localidade central, ou seja, à cidade de Blumenau. Nas cidades que poderiam salvaguardar fontes de Geyer – neste caso as cidades de Indaial, Timbó, Gaspar e Pomerode, algumas outras cidades vizinhas, além da capital Florianópolis – foram consideradas as bibliotecas públicas e o acervo da *Hemeroteca Digital Catarinense* (HDC). Eventos realizados por Geyer em cidades como Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro também motivaram a pesquisa nas principais bibliotecas públicas e de universidades dessas cidades, bem como na *Hemeroteca Digital Brasileira* (HDB). Além da pesquisa nos periódicos diários das hemerotecas digitais, as buscas nas instituições públicas foram realizadas por meio dos acervos digitais disponíveis ou por contato, via correio eletrônico, com os funcionários das instituições. Ressalta-se que a investigação nesses acervos não possibilitou resultados significativos em relação a fontes de obras de Geyer, apenas referências sobre elas e sua inserção em eventos esporádicos nesses lugares.

As fontes pesquisadas para o catálogo de Geyer foram os documentos de notação musical, manuscritos ou impressos, a saber, as partituras e partes. A utilização de outras fontes extramusicais permitiu a confirmação de informações que, eventualmente, não constavam nos documentos musicais. Elas, contudo, evidenciaram a existência das obras, que puderam então ser catalogadas mesmo com a ausência das partituras ou partes. Com essa função, foram incluídos os programas de concertos existentes nas três instituições pesquisadas: alguns audiovisuais publicados, uma entrevista, periódicos diários e fontes bibliográficas. Devido ao grande volume de material, não foram inseridos os periódicos em papel, como os jornais locais, por exemplo, salvo quando estavam referenciados em alguma fonte bibliográfica, fazendo alguma referência à determinada obra de Geyer.

A coleta dos dados foi realizada por meio de registro fotográfico de todas as fontes de notação musical de Heinz Geyer encontradas, a partir da definição dos acervos que foram consultados. Durante o trabalho de campo, coletavam-se as dimensões dos documentos e realizava-se a contagem de folhas que compunham a fonte, identificando se elas se apresentavam como folhas soltas ou unidas em um caderno. O mesmo procedimento de registro fotográfico foi realizado com os programas de concerto. Quanto

aos LPs, ao CD e ao filme sobre o maestro, apesar de publicados, eles foram adquiridos e digitalizados para facilitar o acesso. Foi realizada uma entrevista, gravada em formato digital, com a integrante da orquestra da SDMCG, a pianista e organista Íris Colin Ramers, assistente de regência de Geyer, por cerca de três décadas.

As informações constantes nas fontes foram sistematizadas em uma ficha catalográfica, em formato de tabela, contendo campos que foram definidos e minuciosamente descritos. A principal normatização adotada foi o corpo de normas internacionais para catalogação de fontes musicais históricas – o *Répertoire Internationale de Sources Musicales* – RISM, adaptadas para a realidade das fontes em questão. O primeiro parâmetro da ficha é a descrição da obra, suas informações de identificação e a descrição interna, incluindo o incipit musical. Na sequência estão todos os parâmetros de descrição de cada fonte existente, incluindo a localização nos acervos pesquisados. Além disso, essa ficha ainda apresenta campos para referências, bem como notas e comentários gerais sobre a obra.

Uma segunda ficha foi elaborada, a partir da primeira, em formato descritivo, apenas com as informações encontradas, definindo assim a forma de apresentação do catálogo temático, sistemático e descritivo das obras e arranjos musicais de Heinz Geyer. Além da ficha com os dados das obras e arranjos, das fontes e suas características, as referências sobre as obras e os comentários adicionais, o catálogo também apresenta índices. Os índices determinam outras formas abreviadas de consulta das informações do catálogo.

Justificativa e Relevância

A carência de catálogos temáticos e do mapeamento das fontes musicais dos compositores brasileiros dificulta a pesquisa sobre a música no Brasil. Um ponto a ser discutido é o próprio conceito de catálogo temático, visto que a concepção se modificou ao longo da história. Vários trabalhos no Brasil, inclusive recentes, denominam-se “catálogos”, mas são listas de títulos, com reduzidas informações sobre as obras e nem sempre remetendo às fontes, seja fornecendo a sua localização ou o estado de conservação. A definição de terminologias e a exposição das concepções teóricas sobre o assunto estão no primeiro capítulo, mas cabe aqui expor alguns pontos sobre o entendimento de catálogos temáticos, tema central desta tese.

O musicólogo americano Barry Shelley Brook, no dicionário Grove, contribuiu para o entendimento da questão conceitual sobre este instrumento de pesquisa. Catálogo temático, segundo Brook (2001, p. 348), é um índice de composições que apresenta, indispensavelmente, o incipit musical, sendo esse o elemento do catálogo que melhor fornece a identificação da obra, mesmo as de autoria anônima ou duvidosa. O autor ainda discorre sobre uma infinidade de elementos necessários para a constituição de um catálogo, que deve ser organizado com precisão e rigor acadêmico, indo além de uma lista de títulos, organizada por temas, gêneros ou formas musicais. É um empreendimento complexo, de grande detalhamento e precisão, que compreende além da elaboração do incipit musical, a descrição minuciosa da obra e das fontes disponíveis, sejam elas autógrafas, cópias, versões ou edições, informando sua localização. Além desses elementos, o catálogo pode conter outras informações e referências importantes sobre as composições, que auxiliam no estudo da obra integral ou parcial de um autor.

Os estudos sobre catálogos temáticos realizados nesta pesquisa evidenciaram que elaborar este tipo de material é uma atividade muito difundida na Alemanha, sobre a qual musicólogos se debruçam durante considerável tempo de pesquisa e estudo. Isso revela uma tradição estabelecida e uma metodologia consolidada, adequada às fontes existentes nos acervos musicais naquele país. Além dos exemplos de catálogos de compositores já citados anteriormente, na década de 2010, musicólogos ainda têm se preocupado em catalogar a obra e localizar as fontes – ou ainda, complementar informações – da produção musical de compositores antigos e mais recentes. Dentre os mais antigos está Samuel Scheidt (1587-1654), cuja publicação apresenta uma atualização do catálogo do compositor, o *Samuel Scheidt Werke Verzeichnis* (SSWV), com correções e adendos (KOCH, 2012) e as composições atribuídas a Georg Friedrich Händel (1685-1759) do século XVIII, que eram desconhecidas pelos pesquisadores até então, tratando-se de um apêndice do *Händel Werke Verzeichnis* (HWV) (MARX; VOSS, 2017). O mesmo ocorreu com dois compositores atuantes na Alemanha no século XX, contemporâneos a Geyer, com a publicação do catálogo das obras de Harald Genzmer (1909-2007) (FAUL, 2011) e o catálogo de obras e fontes de Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) (HENRICH, 2013).

Um dos problemas específicos do Brasil é o desconhecimento de grande parte de nossa produção musical. Apesar de serem realizadas pesquisas por parte dos musicólogos, intérpretes, regentes, historiadores e demais interessados na história da música, os estudos e análises sobre toda a obra – ou determinada(s) obra(s) dos autores brasileiros – a maioria

das vezes, apresentam visões ou análises parciais. Eventualmente, pode haver até o desconhecimento da própria existência dos compositores atuantes no país, principalmente aqueles distantes dos maiores centros de atividade musical. Contribui para esse desconhecimento ou parcialidade, a falta de iniciativas para o levantamento do patrimônio arquivístico-musical brasileiro, que depende do trabalho de mapeamento de acervos, do recolhimento, salvaguarda, tratamento de fontes e a disponibilização do acesso das informações à pesquisa. Nesse sentido, Castagna (2016, p. 193) defende a ampliação das ações em acervos musicais brasileiros e a criação de infraestrutura para a pesquisa nessa área, dada a diversidade de práticas musicais representadas nos acervos brasileiros.

Esse panorama comprova a necessidade de sistematização de metodologias e o desenvolvimento epistemológico de uma área ainda a ser consolidada no país, a Arquivologia Musical Brasileira. De um ponto de vista geral, a preocupação com as práticas e atividades arquivísticas no Brasil já é antiga, evidenciada com a criação do Arquivo Público do Império (atual Arquivo Nacional) em 1838. A pesquisa de Angélica Marques (2017, p. 79) mostra que, entre 1960 e 2015, o Brasil contava com 17 cursos de graduação em Arquivologia e que a produção científica na área havia aumentado significativamente entre 2002 e 2015. Apesar disso, a autora considera que a Arquivologia Brasileira busca por identidade epistemológica, teórica e político-institucional, visto que ainda se encontra, na maioria das vezes, vinculada à área de Ciências da Informação e vislumbra possibilidades de diálogos com outras áreas e disciplinas para fortalecer-se como disciplina científica.

As teorias da Arquivologia Brasileira têm auxiliado na pesquisa em fontes musicais, apesar da necessidade de se considerar, segundo Castagna e Meyer (2017), as características intrínsecas das fontes musicais e desenvolver teorias arquivístico-musicais específicas, “não havendo como aumentar o recolhimento de acervos musicais em fase permanente, de forma segura e eficiente, sem uma perspectiva interdisciplinar entre a musicologia, a arquivologia e a biblioteconomia.” (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 333). A discussão metodológica, com base nos modelos de catálogos existentes, e considerando a interdisciplinaridade, ante o estabelecimento de uma Arquivologia Musical, possibilita a ampliação da cultura de elaboração de catálogos de obras no Brasil, contribuindo para um levantamento mais abrangente e preciso do nosso patrimônio arquivístico musical. Assim, evita-se a visão fragmentada da memória musical brasileira e poderão ser produzidos trabalhos, com visão mais ampla, dos objetos estudados.

Este trabalho disponibiliza o catálogo das obras de um compositor atuante no século XX, mas que se insere em uma estética do final século XIX. Geyer acumulou alguma experiência, em pouco mais de uma década de estudo e prática musical, na Alemanha no início do século XX. Além disso, o repertório canônico, presente nos concertos do final do século XIX, representa a dicotomia da época, sobretudo na Alemanha. Essa dicotomia é percebida no prestígio aos compositores antigos como Haendel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn ao lado dos novos estilos, formas e compositores que passaram a dominar a música de concerto desse período como Brahms e Wagner (BURKHOLDER; GROUT; PALISCA., 2006, p. 715). Os mesmos compositores estavam presentes nos programas dos concertos da orquestra sinfônica do Teatro Carlos Gomes. Como Geyer se estabeleceu no interior do Brasil, na cidade de Blumenau (SC), em 1921, manteve-se relativamente alheio às escolas composicionais e tendências estéticas contraditórias, do início do século XX, na Europa. Com isso, incutiu em suas composições as referências de que dispunha, adquiridas basicamente como instrumentista de orquestra na Alemanha.

Diferentemente de muitos autores do século XX, cuja obra já foi difundida mais frequentemente por meio de edições e publicações, a obra de Geyer ainda se apresenta na forma de manuscritos. Sua atuação se deu no contexto de uma região interiorana do Sul do Brasil, que se constituía como uma “ilha” de cultura, ainda isolada para a época, formada primordialmente por descendentes de imigrantes alemães, cuja importância para a cultura local é inegável. A obra de Geyer satisfazia aos objetivos locais e sua difusão por meio de edições não era o foco central de sua produção. Poucos são os exemplos de edições e publicações de suas obras que, quando eram realizadas, se faziam sobre trechos das obras maiores.

Em uma resenha sobre o catálogo temático das obras religiosas de Marcos Portugal (MARQUES, 2012), Castagna (2014) afirma que são necessários os trabalhos de catalogação de obras de autores que tenham maior significado local, sem desprezar os compositores cuja herança cultural para a humanidade é inestimável. Eles contribuem para a diversidade musical em países como, por exemplo, Brasil e Portugal, onde predomina o repertório convencional centro-europeu e ainda “[...] é uma maneira de integrar o local no universal, de abrir a possibilidade de nos sentirmos parte do todo e de contemplarmos o todo em nossa parte.” (CASTAGNA, 2014, p. 126).

A grande quantidade de catálogos produzidos desde o século XIX, na Alemanha, mais intensamente a partir da segunda metade do século XX e até os dias atuais, evidencia que esta é uma atividade importante para o conhecimento da obra dos compositores e possibilita a visão geral da produção musical e a localização das fontes. Estudar parte dos catálogos alemães e brasileiros e entender seus procedimentos metodológicos possibilitou aplicar um conhecimento acumulado por essas experiências, no catálogo de Geyer, contemplando “o todo em nossa parte”. O catálogo de Geyer também possibilita a visão geral sobre sua produção musical e localização das fontes, visto que até então não se dispunha de um levantamento dessa natureza.

Além do significado local, o autor também se insere num contexto geral, em uma sociedade multicultural, como é a brasileira. Geyer foi um compositor alemão que chegou ao Brasil aos 23 anos de idade, iniciando uma longa carreira em composição e regência. Além de estar introduzido em um contexto local, também se insere na diversidade musical observada na história da música no Brasil, cuja leitura pode ser feita a partir da exploração dos arquivos distribuídos em todo o país.

Entretanto, buscou-se contribuir para que outros trabalhos de catalogação de obras sejam realizados, com base nas especificidades e problemas existentes no Brasil. Conforme a hipótese lançada, o estudo dos exemplos de catálogos contribuiria para essa atividade, seja no caso de Geyer, como para com outros autores brasileiros. A experiência de elaboração do catálogo de Geyer, autor representante de uma cultura local de descendentes de imigrantes alemães do interior do país, no século XX, traz uma contribuição também da parte no todo, a possibilidade de “integrar o local no universal”. Nesse sentido, a contribuição busca ser metodológica, aplicável em outras culturas, para a solução de problemas semelhantes com relação ao patrimônio histórico-musical brasileiro, especialmente quanto à questão da ausência de catálogos eficientes para o mapeamento da produção de um autor. Enriquecendo o corpo teórico sobre o assunto, motiva-se a comunidade científica à realização de outros trabalhos dessa natureza com parâmetros mais fundamentados e mais adequados ao caso brasileiro. Com a disponibilização de catálogos mais abrangentes das obras de autores que produziram ou produzem no Brasil, recortes poderão ser realizados com mais consciência, sem incorrer em análises deturpadas da produção musical de um autor.

Estrutura da tese

Esta tese está estruturada em dois volumes, sendo que o primeiro apresenta três capítulos: a) o marco teórico; b) os dados biográficos sobre Geyer e a descrição dos acervos e as fontes; e c) a discussão metodológica com base na experiência de catalogação de Geyer. No segundo volume está o catálogo propriamente dito, incluindo os dados quantitativos sobre a produção musical de Geyer e os diversos índices.

No capítulo I da tese – *Marco teórico* – apresentam-se os conceitos gerais e as principais definições terminológicas específicas da área de Arquivologia e Arquivologia Musical. A segunda parte do capítulo traz uma revisão bibliográfica em catálogos temáticos de obras. Dentre as distinções principais apresentadas quanto às questões conceituais estão “fonte” e “obra”. O catálogo elaborado relaciona as obras de Geyer e apresenta as fontes disponíveis dessas obras. Em alguns casos, não foram encontradas fontes de notação musical, mas a comprovação da existência da obra foi possível por meio de fontes alternativas como programas de concerto, audiovisuais publicados, periódicos e fontes bibliográficas, o que permitiu a inclusão da composição no catálogo. Portanto, o catálogo pode incluir obras, cujas fontes de notação musical são desconhecidas. Outra é a distinção entre “inventário”, “catálogo de acervo” – mais comuns nos empreendimentos desse tipo – e “catálogo de obras e fontes”, com foco em um autor específico, que é o caso da presente tese. Na sequência de apresentação das definições estão relacionados e fundamentados os blocos com os campos de descrição da ficha catalográfica do catálogo temático de Geyer.

Quanto à revisão bibliográfica sobre o assunto, apresenta-se um olhar analítico e crítico sobre os catálogos temáticos já relacionados anteriormente. Foram analisados alguns pontos comuns e soluções utilizadas pelos autores que serviram de base para a elaboração dos critérios adotados no catálogo de obras e arranjos de Heinz Geyer. Os catálogos de Mozart (KÖCHEL, 1862), Bach (SCHMIEDER, 1950 e 1990), Haydn (HOBOKEN, 1957 e 1978) e Schubert (DEUTSCH, 1978) foram os primeiros analisados e apresentaram características interessantes a serem estudadas, bem como são referenciados pela literatura especializada sobre o assunto. O catálogo de Mozart por Köchel (1862) é pioneiro, sendo o primeiro catálogo cronológico elaborado ainda no século XIX. O de Bach, já no século XX, é o mais popular, principalmente pela sua identificação com as

iniciais “BWV”⁹, da mesma forma como o de Haydn com sua identificação “Hob”¹⁰. O catálogo de Schubert por Deutsch (1978) é o que mais ofertou informações referentes à metodologia empregada na organização do material e sobre a história dos catálogos, incluindo e dando a devida importância aos três trabalhos referenciados anteriormente sobre Mozart, Bach e Haydn. Outros catálogos referenciais para a presente tese foram os de Isaac Albéniz (MULAS, 2001) e da obra religiosa de Marcos Portugal (MARQUES, 2012). Eles foram cuidadosamente analisados em determinados quesitos como, por exemplo, a estrutura, a organização e a elaboração dos incipits. Aborda-se ainda uma iniciativa dinamarquesa de catálogo digital, evidenciando tendências de inclusão desses instrumentos de pesquisa na internet.

Quanto aos trabalhos brasileiros, foram estudados o catálogo de José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970), André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995), José Emerico Lobo de Mesquita (GUIMARÃES, 1996) e Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1958, 1972, 1989, 2009). Também foram abordadas as listas de obras denominadas equivocadamente de “catálogos”, elaboradas sob iniciativas do Ministério das Relações Exteriores (década de 1970), da Academia Brasileira de Música (ABM) juntamente com o Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia (UFBA) (década de 2010), dentre outros trabalhos mais recentes. As publicações da ABM e da UFBA não apresentam os mesmos parâmetros adotados nos catálogos dos autores brasileiros, acima citados, nem nas referências internacionais analisadas. Finalmente, apresenta-se uma iniciativa com a produção de Heinz Geyer, realizada em 2011, com o projeto de inventariação denominado Acervo Heinz Geyer (AHG), da SDMCG. Esse projeto, que não fora finalizado, configurou-se como marco inicial para a presente pesquisa.

Apesar da prática comum de revisão e reedição – assunto abordado ao final do capítulo, é de fundamental importância que um catálogo de obras seja elaborado com critérios bem definidos, buscando conhecer a totalidade da produção musical do compositor e da localização de suas fontes. Após a abordagem do assunto sobre a revisão e reedição dos catálogos temáticos, disponibilizou-se um conjunto de quadros comparativos entre os catálogos estudados, considerando os diversos parâmetros que se evidenciaram importantes para o desenvolvimento da discussão metodológica proposta.

⁹ Iniciais de *Bach-Werke-Verzeichnis*, que significa “Catálogo das obras de Bach”.

¹⁰ Abreviação de Hoboken, o catalogador das obras de Haydn.

O capítulo II – *Heinz Geyer: dados biográficos e fontes para seu catálogo temático* – está dividido em três partes: a) dados biográficos de Heinz Geyer; b) acervos; e c) fontes. O capítulo apresenta Heinz Geyer inserido no contexto cultural da cidade de Blumenau, abordando características de sua obra e os acervos nos quais são encontradas as fontes. Inicialmente, um esboço biográfico auxiliou na delimitação da pesquisa, bem como na escolha de estratégias para o levantamento das fontes musicais e na identificação e definição dos acervos consultados. Foram descritos, detalhadamente, os acervos pesquisados, incluindo seus critérios de escolha e as categorias de fontes consideradas para o levantamento dos dados.

No capítulo III – *Experiência, discussão e proposições metodológicas* – está a discussão a partir da experiência vivenciada no processo de elaboração do catálogo de Geyer e nos estudos realizados nas obras de referência da área. Discorre-se sobre a estrutura e o conteúdo do catálogo de Geyer. As obras e os arranjos são classificados e codificados com as iniciais “HG”, de Heinz Geyer, seguidas dos números correspondentes à categoria, subcategoria e o número da obra ou arranjo, contando ao total, com três níveis numéricos para a identificação, conforme o exemplo: HG.1.01.01. Os campos da ficha catalográfica foram definidos com base nas normas RISM, adaptadas para a realidade das fontes em questão.

São analisados diversos aspectos técnicos e questões relacionadas aos desafios, problemas e soluções encontradas para o catálogo Geyer. A partir dos procedimentos realizados em Geyer, foram estabelecidas algumas proposições que possam contribuir para a metodologia de elaboração de catálogos temáticos com outros autores no Brasil. Os aspectos abordados envolvem os estudos preliminares a serem realizados, a forma de obtenção dos dados, seu registro e a organização no catálogo. Buscou-se, também, lançar um olhar sobre as especificidades da produção composicional de Geyer, considerando suas contribuições, as formas de preservação e difusão de sua obra no campo científico e educacional, além das possibilidades de reintegração dessa produção no ambiente cultural da cidade de Blumenau.

O segundo volume da tese apresenta o catálogo temático, sistemático e descritivo das obras e arranjos de Heinz Geyer. Sendo a parte mais substancial do trabalho, este volume, em separado, permite um olhar geral sobre a obra de Geyer e as fontes disponíveis. O catálogo apresenta formatação diferente do restante do trabalho, dando a ele uma característica individualizada e servindo de consulta para o leitor que, paralelamente,

acessa as questões discutidas nos três primeiros capítulos da tese. As categorias gerais das obras e arranjos no catálogo estão divididas em: a) música vocal; b) música instrumental; e c) teatro musical, contendo suas subdivisões, devidamente relacionadas, em local específico. Obras rearranjadas e reorquestradas, referenciadas – mas não encontradas pela ausência de fontes musicais – são todas mencionadas no catálogo.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 CONCEITOS GERAIS E DEFINIÇÕES TERMINOLÓGICAS

Apresentam-se a seguir os conceitos gerais e as definições dos principais termos adotados neste trabalho quanto à teoria para a catalogação de obras e fontes musicais. Os conceitos abrangem a distinção entre obra, arranjo e fonte musical, bem como a própria acepção do termo desse instrumento de pesquisa denominado “catálogo”. A partir dos conceitos discorre-se sobre os elementos de descrição de um documento musical, com base nas normas nacionais e internacionais e na literatura sobre a área de arquivologia musical disponíveis, conforme os procedimentos adotados na proposta do catálogo temático, sistemático e descritivo das obras e arranjos de Heinz Geyer.

1.1.1 Obra e fonte musical

No trabalho arquivístico com documentos de notação musical, devido às suas especificidades, é extremamente importante estabelecer a distinção entre os conceitos de “fonte musical”¹¹ e “obra musical”¹². O primeiro conceito remete ao registro de uma composição, sendo que o segundo – a obra – somente se traduz como tal no momento de sua execução e percepção pelo ouvinte.

O fenômeno musical engloba o ato da criação do autor, a percepção do ouvinte e o registro ou representação da informação em algum suporte. Com essa base, o conceito de obra musical (ou composição musical) se define a partir de sua dimensão real, a sonora:

A obra musical pode definir-se como o produto de actividades [*sic.*] psíquicas e físicas de um músico – o compositor – que terminam logo após a sua notação ou execução imediata. A partir deste momento de criação adquire um carácter virtual. A obra musical realiza-se, actualiza-se [*sic.*], nas suas diversas execuções e audições transformando-se então em música. Mas até ocorrer essa transformação, a obra musical não é música, não é uma coisa real com propriedades determinadas independentemente da sua percepção, mas algo virtual e intencional (MONTEIRO, 1999, p. 46).

Nessa dimensão, música é um fenômeno sonoro percebido pelo ouvinte a partir da execução de uma obra musical. A compreensão do fenômeno musical foi delineada em três dimensões dentro do campo da Semiologia, por Jean Molino e Jean-Jacques Nattiez – na década de 1980, citados por Monteiro (1999, p. 46): a “dimensão poiética” (o ato da criação), a “dimensão estética” (a percepção) e o “nível neutro” (o resultado material do

¹¹ *Musical source (ing.); Musikalische Quelle (ale.).*

¹² *Musical work (ing.); Musikalisches Werk (ale.).*

processo, a partitura, a gravação). Monteiro (1999) salienta que esse sistema pode ser mais complexo quando se incluem outras intervenções, a compreensão do intérprete, a própria interpretação e a recepção ou compreensão do ouvinte, um ato que é subjetivo. Sendo assim, a estruturação simbólica da obra vai além do ato inicial da criação, mas inclui as diferentes vivências e compreensões proporcionadas a todos os sujeitos envolvidos.

Com base no modelo semiológico de Molino e Nattiez (*apud* MONTEIRO, 1999), sobre as três dimensões de existência do fenômeno musical, o nível neutro é a dimensão material resultante do processo entre a criação e a percepção da obra pelo ouvinte. O registro da obra se faz pela representação escrita, por meio de códigos específicos para permitir sua reprodução e transmissão. O suporte utilizado para essa representação define a fonte musical.

O suporte é o “material no qual são registradas as informações” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 159). Os diversos suportes para o registro das informações são pedra, madeira, cristal, pergaminho, papel, arquivos de computador, gravações sonoras em rolos de cera, discos de carnaúba, etc. No caso da música escrita, o principal suporte utilizado é o papel (impresso e/ou manuscrito) e o pergaminho. Além desses, são suportes para registro de informações musicais o cilindro, rolo, disco, fita, LP, CD, HD, SSD, disquete, pen drive, etc. Conforme os avanços tecnológicos, apareceram novos suportes em que os compositores escrevem sua música em editores de partitura, cujos arquivos são armazenados em suportes informáticos (MONTERO GARCÍA, 2008, p. 104). Castagna (2018, p. 38) sistematizou, para o âmbito da música, as particularidades das três categorias do patrimônio musical: a obra, a representação dela e a fonte. Quanto à natureza, por exemplo, a obra musical é som, sua representação propicia a informação sobre ela, registrada em uma fonte material.

Carlos Alberto Figueiredo, no livro *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais*, analisa algumas edições musicais realizadas por editores brasileiros a partir de 1934, com base na Crítica Textual. Na primeira parte do livro, o autor expõe e discute teorias e metodologias que servem de base para a realização de edições e, dentre elas o conceito de fonte:

A fonte é o suporte físico, manuscrito, impresso ou digital que contém uma ou mais obras, ou partes de obras. Na tradição musical ocidental escrita do século XVII para cá, as fontes, manuscritas, impressas ou digitais, podem ser apresentadas como partitura ou partes cavadas (FIGUEIREDO, 2017, p. 27).

Montero García (2008, p. 93, tradução nossa) considera fonte, no âmbito da pesquisa musicológica, “[...] todo documento, material bibliográfico ou pessoa, que possa proporcionar informação ao pesquisador”¹³. Essa autora apresenta duas classes de fontes documentais musicais: as diretas e indiretas. As fontes diretas são aquelas geradas pela pessoa ou instituição estudada e as indiretas são aquelas obtidas a partir das primeiras, resultantes de distintos processos de estudo, classificação ou catalogação. Quanto à importância das fontes em relação ao tema da pesquisa, as fontes documentais classificam-se em primárias e secundárias. As primárias são a principal ferramenta para a pesquisa musicológica, as que proporcionam a maior parte da informação necessária para a pesquisa. As secundárias possuem um valor informativo menor, mas também são necessárias.

As teorias arquivísticas surgiram para atender às demandas apresentadas pelos documentos administrativos. Os documentos administrativos são submetidos a comissões de avaliação, auxiliadas por tabelas de temporalidade, que determinam seus prazos de vigência, critérios e justificativas para sua eliminação, quando desnecessários ao órgão de origem ou à pesquisa histórica (BELLOTTO, 2006, p. 24). Contrapondo essa prática, está a abordagem de Hilary Jenkinson¹⁴ que se adequa, também, às fontes documentais musicais. Nessa abordagem o autor “considera o arquivo permanente uma continuidade do arquivo corrente, condenando a eliminação de documentos por parte do arquivista [...] deve ficar a cargo exclusivamente do próprio produtor dos documentos” (RODRIGUES, 2006, p. 104). Apesar de poderem perder sua função social e/ou institucional, as fontes musicais não perdem o seu valor primário, pois sempre será possível o interesse pela sua reintegração para a fase corrente do ciclo vital¹⁵ (CASTAGNA, 2016; GÓMEZ GONZÁLEZ, 2008).

A partir da concepção da obra, a informação é representada em fontes musicais (partituras e partes), que podem ser reproduzidas por meio de cópias ou exemplares. A validação ocorre a partir da utilização da fonte no exercício da prática musical, o que insere

¹³ “[...] todo documento, material bibliográfico o persona, que pueda proporcionar información al investigador”.

¹⁴ O arquivista e teórico inglês Hilary Jenkinson (1882-1961), publicou em 1922 (JENKINSON, 1922) *A manual of archive administration* (publicado em segunda edição, 1937) (JENKINSON, 1937), no qual insere suas aceções acerca da evolução dos documentos de arquivo.

¹⁵ No ciclo vital dos documentos e na teoria das três idades, conforme Pérotin (1961), os documentos, após sua criação (ou recepção), são validados e entram em uso na idade corrente. Após o fim do uso corrente, entram na idade intermediária, permanecendo até o fim do prazo legal de vigência do documento, passando então pela avaliação das comissões responsáveis que eliminam os papéis desnecessários ao órgão de origem ou que não apresentem interesse para a pesquisa histórica. Finalmente, os documentos restantes são recolhidos para a preservação definitiva, entrando em idade permanente.

a fonte na fase corrente do ciclo vital do documento. Nessa fase, cuja duração não é determinada, a fonte pode sofrer acréscimos, supressões ou modificações, dependendo das necessidades para a sua execução. Após o fim do uso corrente, muitas vezes por desgaste físico, o documento entra na fase intermediária sendo, por hora ou definitivamente, esquecido. Caso haja novo interesse pela execução da obra, a fonte pode sofrer reparos e retornar à fase corrente. Segundo Castagna e Meyer (2017, p. 330), geralmente, os documentos musicais ingressam na idade intermediária de forma passiva, quando o repertório representado nelas perde sua função social ou institucional. Nessa fase, essas fontes musicais têm pelo menos cinco alternativas de destino:

1) o ostracismo e a submissão a fortes condições de degradação física, com possibilidade de danos físicos irreversíveis e perda total ou parcial de fontes ou mesmo de todo o acervo; 2) a perda ou desfalque não intencional, por falta de controle, desinformação, acidentes, vandalismo ou roubo; 3) o descarte intencional de fontes específicas ou de todo o acervo; 4) a alienação, por doação, herança ou venda, de forma coesa ou fragmentada; 5) o recolhimento como arquivo permanente e de interesse histórico, em instituição idêntica ou diferente daquela que o originou (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 330).

Para a sistematização das informações da produção composicional de Geyer, foram utilizadas as fontes documentais diretas, em sua maioria primárias e algumas de importância secundária. A partir delas, foi gerada uma fonte indireta, que é o catálogo temático de obras do compositor. O registro das informações das obras e arranjos de Heinz Geyer foram produzidos em suporte material, documentos gráficos e sonoros, por motivos funcionais, culturais e artísticos.

Inicialmente foram consideradas as representações de música em notação musical tradicional, legíveis diretamente em partituras, partes e partituras de direção, manuscritas e impressas. Os registros de notação musical se apresentam em suporte de papel, na forma de: a) manuscritos; b) mecanizados por meio de técnicas de reprografia por mimeógrafo, fotocópia heliográfica e eletrostática (xerográfica). Outras fontes documentais sobre a música de Geyer que proporcionaram informações adicionais para o catálogo foram os registros audiovisuais, legíveis por meio de um aparato intermediário: três fonogramas com registros de interpretações realizadas pelo próprio compositor, um fonograma com interpretações de outros músicos, um filme/documentário e uma entrevista contendo testemunho de pessoas envolvidas com o compositor e áudios em fitas de rolo que foram publicadas na internet. Ainda quanto aos documentos textuais, foram utilizados os programas de concertos contendo relação de repertório musical interpretado, libretos das

obras cênicas, periódicos diários e fontes bibliográficas sobre a produção musical e a biografia de Geyer.

1.1.2 Arranjo musical

Segundo Figueiredo (2017, p. 105), “o compositor é não só responsável pela origem de seu texto, mas é também importante agente modificador, gerando alterações de vários tipos, que podem ocorrer por diferentes razões.” Arruda e Chagas (2002, p. 33) afirmam que o autor é o “[...] responsável pela criação do conteúdo intelectual ou artístico” de uma obra ou de um documento e, além de o produzir (não necessariamente), ao mesmo tempo, é o consumidor desta informação. Nesse sentido se insere uma categoria importante no campo da criação musical, o “arranjo”¹⁶, prática muito representativa no conteúdo criativo de Heinz Geyer. O tratamento do termo e alguns de seus desdobramentos terminológicos e conceituais são pertinentes para a compreensão de uma parcela significativa da produção musical deste compositor.

Práticas de reelaboração musical, como serão aqui mencionadas, com base na pesquisa de Pereira (2011), sempre ocorreram na história, desde as transcrições da música vocal para música instrumental do Renascimento. A prática de reelaborar o repertório original por meio de arranjos e transcrições se manteve até o final do século XVIII (PEREIRA, 2011, p. 3). No século XIX e no decorrer do século XX esse tipo de procedimento, ao menos no ambiente da “música erudita”, passou a ser mais questionado e sofreu certo declínio, porque a ideia de “obra prima”, “inviolável”, “perfeita” ainda se mantinha. Além disso, a diversidade das formações instrumentais e possibilidades de timbre e textura, característicos da composição moderna, se tornaram obstáculos, pois as obras originais, em princípio, “não poderiam ser transpostas para outro meio musical”. Apesar disso, as práticas de reelaboração musical se mantiveram presentes ao longo do século XX (PEREIRA, 2011, p. 6).

No decorrer da história da música, a ideia de “arranjo” se modificou, desde o entendimento de uma atividade menos criativa, uma reelaboração de uma obra anterior, até uma concepção mais criativa, artística e autoral. Conceituar o termo arranjo é um desafio que implica considerar as distintas tarefas implicadas nesse tipo de reelaboração musical:

¹⁶ *Arrangement* (ing.); *Bearbeitung* (ale.).

Em contextos diversos surgem as noções orquestração, instrumentação, harmonização, acompanhamento, distribuição de vozes, reharmonização, variação, versão, adaptação, transcrição, redução, tradução, cópia, transporte, reelaboração ou recomposição, nova roupagem, entre outras, associadas à atividade de arranjar. Examinando os significados atribuídos a esses termos em variadas situações notamos que um mesmo termo pode ser empregado em referência a realizações distintas, ou ainda, que mais de um deles igualmente abriguem certa ideia ou ação específica (NASCIMENTO, 2008, p. 11)

O sentido de arranjo musical, segundo Boyd (2001, p. 65), é uma adaptação de uma obra musical original para uma outra determinada realidade. Esta acepção adota a ideia de arranjo como uma modificação de um material composicional preexistente, envolvendo algum grau de recomposição, na forma de variações, de transferência de uma realidade para outra ou uma simplificação. Esta é uma definição reducionista do termo e pesquisas mais aprofundadas nessa área têm sido desenvolvidas, considerando as mais diversas variantes dessas práticas.

A pesquisa de Pereira (2011) vai além, buscando um aprofundamento conceitual em alguns desses termos, associados ao termo “arranjo”, abordados teoricamente como sinônimos, mas na prática possuindo procedimentos diferentes. A autora observou os procedimentos técnicos envolvidos nas “práticas de reelaboração musical” em obras emblemáticas, representativas ou que trazem explicitamente no título alguma referência sobre cada categoria. As categorias analisadas foram: arranjo, transcrição, orquestração, redução, adaptação e paráfrase, levando em consideração o maior ou menor grau de interferência no original para elencar as considerações sobre o entendimento de cada procedimento.

Nos critérios adotados por Pereira (2011) para a análise dos procedimentos nas reelaborações foram considerados os aspectos estruturais e ferramentais. Os aspectos estruturais são a estrutura melódica, harmônica, rítmica e formal, que provocam “uma transformação mais imediata, apresentando diferenças mais claras, em relação ao original” (PEREIRA, 2011, p. 45). Quanto maior a manipulação e modificação desses aspectos, mais a reelaboração se distancia do original. Os aspectos ferramentais são o meio instrumental (ou meio expressivo, incluindo instrumentação e composição vocal), altura, timbre, textura, sonoridade, articulação, acentuação e dinâmicas. Conforme Pereira (2011, p. 46), ao serem manipulados os aspectos ferramentais, “a obra ainda poderá guardar fidelidade em relação ao original, se os aspectos estruturais estiverem preservados”.

A partir desse estudo, convém elencar alguns parâmetros sobre essas práticas e, assim, definir com mais clareza quais os procedimentos realizados por Heinz Geyer.

Segundo Pereira (2001, p. 214), para ser definido como um “arranjo” é necessário que ocorra a manipulação de aspectos estruturais de “forma elaborada” do material preestabelecido. No arranjo não se busca a fidelidade à obra original, entretanto, a autora é cautelosa quando afirma que: “[...] na prática de arranjo, embora promova maior manipulação de aspectos estruturais, mantém ainda determinados contornos que a remetem ao material original”.

Não é necessário que ocorra mudança de meio expressivo, entretanto, os aspectos de forma e harmonia são, em geral, os mais afetados. Com relação à forma, o arranjador possui a liberdade de criar trechos novos, passagens com caráter de improviso, contrapontos, introduções, pontes, conclusões ou mesmo introduzir modulações (PEREIRA, 2011, p. 228). Essas inserções podem ocasionar um distanciamento expressivo do original ao ponto de se discutir se o produto da reelaboração ainda é considerado um arranjo ou uma nova composição.

Medeiros (2009), buscou entender as definições de alguns tipos de reelaboração musical nos universos erudito e popular a partir da análise formal, harmônica e melódica do *Carinhoso*, de Cyro Pereira, verificando sua relação com o original de Pixinguinha. O objetivo dessa pesquisa foi buscar entender se o *Carinhoso* de Cyro Pereira é uma composição ou um arranjo e se o faz autor ou coautor da obra de Pixinguinha. Medeiros (2009) distingue os arranjos de Pereira dentre funcionais e livres. Os funcionais seriam aqueles produzidos para acompanhar solistas, com a estrutura formal e harmônica semelhante ao material original. Nos arranjos livres exercita-se a capacidade inventiva do autor, fato constatado nas fantasias de Cyro Pereira sobre temas natalinos, sertanejos, canções de compositores brasileiros ou estrangeiros ou sobre determinadas obras (MEDEIROS, 2009, p. 29).

O resultado da análise de *Carinhoso*, de Cyro Pereira, mostrou que a peça sofreu um tratamento composicional na esfera de outro tipo de reelaboração musical, a “variação”. A variação, segundo Zamacois (1960, p. 136) consiste na modificação de um tema diversas vezes de forma breve, após sua exposição no início da obra. A modificação do tema nas variações pode ocorrer: (1) no próprio tema, mas ainda mantendo suas características que permitam seu reconhecimento; (2) na harmonia ou no contraponto e (3) no tema, permanecendo dele um fragmento ou detalhe, mas sendo constituído novo material temático. Nessa visão de análise entendeu-se que há elementos suficientes para afirmar que a reelaboração musical *Carinhoso* “apresenta uma estatura compatível com a

de uma obra de arte e deve ser classificada como uma composição, no formato ‘Variações sobre um Tema’”, sugerindo a renomeação do título para *Variações sobre Carinhoso* (MEDEIROS, 2009, p. 102).

Geyer manipula os aspectos estruturais livremente, em especial a forma, harmonia e meio expressivo. Quanto ao grau de interferência no original entende-se que o material preestabelecido e manipulado por Geyer, em sua grande maioria, são as melodias populares e folclóricas, brasileiras ou estrangeiras, que basicamente não sofrem modificação. Com fundamento nos parâmetros discutidos por Pereira (2011), essas reelaborações realizadas por Geyer são denominadas genericamente de “arranjos” e são a maior parcela na produção criativa de Geyer. As reuniões de diversas peças em um conjunto único, procedimento muito comum nos denominados pelo próprio autor de “ciclos”, são compreendidas como “obras coletivas”. Neste caso a atitude composicional do autor está acentuadamente presente no que tange ao processo criativo. Geyer deixa marcas estilísticas e interfere significativamente nos aspectos da harmonização, orquestração e manejo do meio expressivo disponível, considerando as limitações do contexto da época.

Algumas raras exceções podem ser observadas no catálogo de obras e arranjos de Geyer, o que justifica considerar outras práticas de reelaboração musical. Bota (2008) compreende a “transcrição” musical como um processo que envolve a criatividade do autor. A transcrição engloba uma atitude composicional de tradução de uma obra preexistente para novos meios expressivos, na qual o autor remete constantemente ao original, mas deixa suas marcas estilísticas. O autor considera a transcrição um processo de recriação musical, no qual o autor se compromete com a manutenção das estruturas formais e harmônicas originais, o que não ocorre no arranjo, que é constituído de forma mais livre, sem necessidade de manter a estrutura formal básica do original. As fronteiras tênues entre os processos de recriação musical dificultam a caracterização e conceituação de tais atitudes composicionais (BOTA, 2008, p. 1).

O único exemplo mais aproximado de transcrição observado no catálogo temático de Heinz Geyer é a peça *Rio de Janeiro*, cuja versão para piano solo (HG.2.01.03), possivelmente de 1922, foi transcrita para conjunto instrumental (HG.2.02.03). Este é um caso de transcrição, na qual Geyer reelaborou sua própria obra original para um novo meio expressivo. Entretanto, não se percebe na segunda versão uma atitude composicional

expressiva, fazendo da referida transcrição um procedimento sem grande interferência criativa do autor.

Na *Cantata* (HG.1.03.01) Geyer realizou um procedimento que poderia, inicialmente, ser classificado como uma transcrição do quarto movimento – *presto* – da *Sonata nº 1*, para violino em sol menor (BWV 1001), de Johann Sebastian Bach. Entretanto, o maestro alterou o meio expressivo da obra para instrumentos de orquestra e introduziu um coro a quatro vozes e um texto, cuja autoria deste último não pôde ser identificada pela falta de informações por extenso das iniciais constantes na fonte: “Fr. Traub.” Para Pereira (2011, p. 47), o arranjo e a transcrição são considerados dois polos de subcategorias de reelaboração musical, procedimentos comuns em toda a história da música. Apesar da atitude composicional e o nível de criatividade inserido por Geyer em suas reelaborações, o exemplo citado e outros existentes no catálogo não poderiam ser classificados como transcrições, dado o grau acentuado de interferência no âmbito da forma, harmonia e meio expressivo constatado. Seria ainda possível entender a *Cantata*, de Geyer, como a criação de uma nova obra, abordada por Pereira (2011, p. 223) como “paráfrase”. Segundo a autora, a paráfrase se insere em outro grupo de práticas musicais, denominado reescritura musical, ao lado da paródia, fantasia, capricho, dentro outras, não sendo consideradas reelaborações musicais, mas uma prática de reescrita que produz uma outra obra. A paráfrase é a prática que mais se distancia do original, seguida do arranjo e da adaptação.

Da mesma forma como ocorre na transcrição, em uma “orquestração” também são preservados os aspectos estruturais, seus procedimentos estão mais sistematizados e busca-se a maior fidelidade ao original. Na orquestração especifica-se o meio instrumental, o que torna o timbre a principal ferramenta de manipulação. O aspecto do timbre é seguido pela textura e sonoridade, que favorecem o aparecimento de novas construções sonoras e, ainda, a tessitura devido a possibilidade de ampliação da manipulação instrumental (PEREIRA, 2011, p. 123).

Em alguns arranjos de Geyer, conforme as fontes, aparece a palavra “ambientação”, que poderia ser confundida com o procedimento de orquestração. O termo é utilizado pelo próprio compositor na obra *Meu Brasil (versão 2)* – HG.1.03.10 – e no arranjo da canção *Lá na Serra* – HG.1.04.06, de autoria de Angelino de Oliveira, composta por volta de 1918, arranjada por Geyer em 1954. O primeiro caso é o que mais se aproxima de uma orquestração, conforme o tratamento dado ao corpo instrumental, entretanto, foi

classificado como obra de Geyer em seu catálogo por apresentar variados elementos criativos e de atitude composicional. No segundo caso, o termo “ambientação” foi tratado como sinônimo de arranjo.

A pesquisa de Pereira (2011, p. 229) evidenciou a distinção mais acentuada entre “transcrição” e “arranjo”. Mas, a “adaptação” poderia preencher essa lacuna entre as duas práticas, seja nas transcrições, nas quais não se preservam totalmente os aspectos estruturais, seja nos arranjos com pouca alteração na forma, ritmo, melodia ou harmonia. “Adaptações” podem implicar em mudança de linguagem, sendo as transformações maiores. No entanto, quando não ocorre mudança de linguagem, se assemelham muito aos arranjos, apesar das alterações sofridas pela obra serem menores nos aspectos estruturais e/ou ferramentais, sem a pretensão da fidelidade ao original. A adaptação pode ser realizada para o mesmo meio instrumental, ou seja, sem a premissa de que esse meio seja modificado. Esse tipo de reelaboração musical é uma adequação de uma obra ao contexto, ao instrumental ou ao público alvo (PEREIRA, 2011, p. 228).

O meio musical vivenciado por Geyer, no que concerne ao material humano do qual dispunha, era amador. Os seus conjuntos eram formados por pessoas da própria comunidade, profissionais de outras áreas como comerciantes, empresários e amantes da cultura. Somente com o estabelecimento do Conservatório Curt Hering, em 1949, iniciou um processo de ensino de música institucionalizado na própria sede da SDMCG. Apesar do funcionamento do conservatório, o conjunto instrumental de Geyer continuou a ser heterogêneo e o coro, formado quase que em sua totalidade por cantores sem instrução específica em música ou canto. O processo criativo de Geyer em suas obras e arranjos, considerava o meio, adequando as composições ao contexto e meio expressivo disponível.

Em todas as técnicas de reelaboração musical analisadas por Pereira (2011), o aspecto ferramental, a textura, é o que mais sofre alterações, considerado pela autora o mais importante: “a manipulação da textura praticamente serve como um tipo de ‘técnica’ para a prática de reelaboração musical como se fosse uma possibilidade de manipulação da arquitetura sonora” (PEREIRA, 2011, p. 229). Analisando esses procedimentos de reelaboração até aqui, conclui-se que Geyer realizava interferências nas composições de maneira mais ou menos acentuada, mas que não sugerem o enquadramento em outras técnicas que não sejam basicamente do âmbito do arranjo, tendo em vista que apenas os aspectos estruturais e o meio expressivo são mais afetados. As únicas exceções seriam a “fantasia” e a “redução”.

A “fantasia” envolve um variado processo criativo utilizado ao longo da história da música, desde o século XVI, sem regras formais ou padrões, sujeito à livre habilidade do autor no tratamento do material musical: “[...] um dos processos possíveis dentro de uma Fantasia é dispor de diversos temas livremente, tratando tanto a harmonia como a melodia de forma pessoal” (MEDEIROS, 2009, p. 47). Segundo Zamacois (1960, p. 230), o próprio compositor, ao incluir a palavra “fantasia” no enunciado do título das obras, já estabelecia previamente uma margem ampla para o entendimento da composição, de estrutura livre e com certo caráter de improvisação, em oposição à fuga que possuía uma estrutura preestabelecida.

Conforme já mencionado anteriormente, a fantasia pode ser entendida como uma prática de reescritura da obra. Geyer compôs a *Fantasia Les Adieux*, HG.2.01.01, para piano solo, incluindo o termo “fantasia” também, no título. Nessa obra, apesar de não ser composta a partir de outra obra – o que não a caracteriza como reelaboração – a estrutura formal é livre, apresentando um tema acompanhado, desenvolvido em texturas de distintas densidades.

A *Grande Fantasia Triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro*, para piano, composta no Rio de Janeiro em 1869 por Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), teve sua execução proibida durante a Ditadura Militar (1964-1985), com base na Lei 5.700, de 1971. A lei proibia a execução de arranjos do *Hino Nacional Brasileiro*. Entretanto, a peça não poderia ser classificada como “arranjo”, mas como “variação”, conforme o entendimento do musicólogo Alfredo Melo, na qual o tema é apresentado de forma simples e então, ampliado e modificado em seus elementos secundários (MEDEIROS, 2009, p. 37). Geyer produziu um arranjo sobre o *Hino Nacional Brasileiro* (HG.1.02.27), para coro a oito vozes e instrumentos. Da mesma forma, o procedimento de Geyer foi criticado publicamente no jornal *O Imparcial*, de 10 de setembro de 1941, por ocasião de um concerto realizado no Rio de Janeiro. Curiosamente esta crítica foi publicada 30 anos antes da promulgação da referida legislação.

A “redução”, como prática de reelaboração musical, tem como objetivo a manutenção dos aspectos estruturais como a forma, ritmo, melodia, harmonia e altura, mantendo a maior fidelidade ao original possível. No percurso inverso das orquestrações, a redução explora aspectos ferramentais e adquire maior unidade sonora pela adequação do material composicional a um meio instrumental mais condensado ou a um único instrumento, como é o caso das reduções de orquestra para piano. No caso das reduções

para piano pode haver algumas perdas na harmonia, na exposição de linhas melódicas simultâneas e nos efeitos sonoros originais (PEREIRA, 2011, p. 173). No caso de Geyer, que não produzia partituras com todas as vozes, mas somente partes instrumentais ou vocais, as denominadas pelo próprio compositor de “partituras de direção”, poderiam ser enquadradas como reduções. Entretanto, as reduções da orquestração de suas obras para sistemas de três pautas não eram produzidas com a função de execução, mas para auxiliar o regente na condução do conjunto.

1.1.3 Inventário vs. catálogo

O inventário¹⁷ e o catálogo¹⁸ são dois instrumentos de pesquisa em arquivos que diferem entre si pela abrangência na descrição das informações. O inventário é o “[...] instrumento de pesquisa que descreve, sumária ou analiticamente, as unidades de arquivamento de um fundo ou parte dele, cuja apresentação obedece a uma ordenação lógica que poderá refletir ou não a disposição física dos documentos” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 109). Bellotto (2006, p. 197) acrescenta que esse instrumento é do tipo parcial e objetiva fornecer uma descrição não seletiva dos documentos, e deve ser sumária – entretanto, não analítica, pois esta seria própria de um catálogo.

Montero García (2008, p. 100) apresenta duas classes de inventários, no caso dos arquivos que guardam documentação musical. A primeira classe são os inventários que disponibilizam relações de partituras e instrumentos musicais existentes em uma instituição. Um exemplo são as descrições desses materiais que eram recebidas pelos mestres de capela, quando assumiam suas funções. A outra classe são os inventários produzidos para facilitar o estudo e a localização da documentação musical, com a descrição das séries documentais.

Essa segunda classe de inventário é disponibilizada pelo AHJFS, denominado pela instituição, *Inventário Analítico dos Documentos*. Conforme as definições estudadas, o título do inventário – que inclui o termo “analítico”, não poderia ser definido dessa forma, pois exigiria uma ação de descrição que é própria de um catálogo, o que não ocorre nesse caso. O quadro 1 fornece um exemplo do inventário, com a descrição sumária, por meio dos campos “pasta” (código de identificação), data (ano, dia e mês), assunto, informação

¹⁷ *Inventory* (ing.); *Inventar* (ale.).

¹⁸ *Catalog, catalogue* (ing.); *Katalog* (ale.).

da procedência e destino do documento (“de” e “para”), o conteúdo do documento, a quantidade e as observações relevantes.

Quadro 1 - Estrutura do *Inventário Analítico dos Documentos* do AHJFS

| Pasta | Ano | Dia/Mês | Assunto | De | Para | Conteúdo | Nº Doc | Obs. |
|------------|------|---------|----------------------------|----|------|--|--------|-----------------------------|
| 9.11.2.4.6 | s.d. | s.d. | Composições de Heinz Geyer | - | - | Diversas partituras referenciando composições de Heinz Geyer | 01 | 117 partituras 09 cópias |

Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva.

O exemplo do quadro 1 descreve, conforme o código (9.11.2.4.6), documentos pertencentes à coleção de dossiê “cultura” e à série “Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – peças teatrais – composições de Heinz Geyer”. Conforme a informação do conteúdo, apesar de conter “diversas partituras referenciando composições de Heinz Geyer” em número de “117 partituras e 9 cópias”, o item é considerado apenas como um único documento, conforme a numeração. As informações fornecidas pelo inventário evidenciam desconhecimento dos procedimentos de descrição de documentos musicais, mesmo que de forma sumária. Apesar disso, o instrumento possibilitou a localização da pasta, contendo o conjunto – volumoso – de fontes de notação musical de Heinz Geyer.

No âmbito da Arquivística, Castilho (1991, p. 117 *apud* ARRUDA; CHAGAS, 2002, p. 51), assim como Cortez (1987, p. 194 *apud* ARRUDA; CHAGAS, 2002, p. 51), desenvolvem a ideia de que um catálogo é um instrumento de pesquisa e um veículo de difusão do conteúdo de um acervo e da localização da fonte da informação. Considerando o nível de aprofundamento da descrição, o catálogo é um “*instrumento de descrição documental* que descreve, até ao nível do *documento*, a totalidade ou parte de um *arquivo* ou de uma *coleção*” (ALVES, 1993, p. 19, grifo do autor).

Montero García (2008, p. 101) distingue as fontes documentais musicais em duas classes: as fontes diretas – aquelas geradas pela própria pessoa ou instituição a ser estudada – e as fontes indiretas, resultantes de distintos processos de estudo, classificação ou catalogação, dentre as quais estão os guias, inventários, índices e os catálogos. Para a autora, em um catálogo os documentos são descritos um a um, com dados que permitem sua identificação. Cotta (2011, p. 31) ainda acrescenta que o catálogo é um instrumento de busca que permite ao pesquisador conhecer a existência do documento antes da visita ao acervo. Em um catálogo os documentos são descritos sob critérios temáticos, onomásticos,

cronológicos e outros. Na acepção mais específica na área de música o catálogo descreve integradamente fontes e obras de um determinado acervo ou obras e suas fontes da produção musical de um determinado autor, este último, o objeto dessa pesquisa.

1.1.3.1 Catálogo de acervo

Trabalhos de descrição e catalogação de fontes musicais são atividades que tiveram suas bases estabelecidas, segundo Cotta (2006), no século XIX, principalmente reconhecidas no catálogo das obras de Mozart, publicado por Köchel em 1862 e nos esforços de Robert Eitner (1898-1904), que publicou entre 1900 e 1904 o *Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon*. Esta segunda publicação, em 10 volumes, definiu a localização de manuscritos e impressos de obras de antigos compositores e teóricos em mais de duzentas bibliotecas da Europa e tornou-se uma ferramenta de pesquisa de referência para a época (ROBERT EITNER). Eitner, nessa publicação, busca “descrever e sistematizar informações sobre um determinado *corpus* de documentos musicais [...] sobre as fontes relacionadas a todos os compositores e obras da música ocidental” (COTTA, 2006, p. 16). Este último autor acrescenta que as profundas transformações nessas bases culminaram no projeto de catalogação de fontes musicais em 1952, o *Répertoire Internationale de Sources Musicales* – RISM.

Segundo Montero García (2008, p. 101), “Um catálogo descreve os documentos um a um, apresentando uma série de dados que permitem sua correta identificação.” A afirmação da autora sugere que esse procedimento seja realizado em todo o *corpus* de documentos existentes em um acervo musical. Dessa forma, um catálogo de acervo compreende a descrição de todas as fontes existentes nesse espaço, que pode ser constituído de mais de um arquivo, fundo, coleção ou de obras de mais de um compositor.

O *Catálogo de los fondos musicales del Archivo Catedral de Salamanca*, na Espanha, é um exemplo de catálogo de acervo. É extremamente minucioso e extenso, contendo a descrição de 3.864 obras dos séculos XIII ao XX, envolvendo mais de 200 autores (MONTERO GARCÍA et al., 2011). Além das informações sobre as obras e fontes, o catálogo disponibiliza outras, referentes à função da música na liturgia da catedral como elemento de coesão e valorização das cerimônias e sobre os músicos que atuaram na instituição, incluindo resenhas biográficas dos compositores e mestres de capela. São disponibilizadas, também, informações históricas, inventários antigos existentes, as características documentais e as diversas fases do processo de catalogação entre 2002 e

2012, as formas de organização, além dos procedimentos realizados quanto ao processo de tratamento das fontes.

A ficha catalográfica do levantamento do acervo de Salamanca apresenta campos referentes à: a) *área de identificação* (código de referência, histórico dos códigos, título, data, nível de descrição); b) *área de contexto* (instituição que produziu o documento); c) *área de conteúdo e estrutura* (informações para avaliar o valor potencial da unidade de descrição); d) *área de condições de acesso e uso* (condições de acesso, idioma, número de copistas, estado de conservação, instrumentos de acesso com informações sobre a unidade); e) *área de documentação associada* (publicações existentes); f) *área de notas* (informações significativas, anotações do autor, dados com relação a outros documentos, explicações diversas); g) *área de controle da descrição* (nome do catalogador e normativa técnica utilizada); h) *área de música* (sobrenome e primeiro nome e ano de nascimento e morte do autor, número de composições de um mesmo título, seções/movimentos, vozes e instrumentos, tonalidade, compasso, indicação de tempo, a voz utilizada para o incipit, que geralmente é a mais aguda e o próprio incipit, com o primeiro verso ou frase com sentido musical). Para o incipit optou-se pela imagem do original ou *fac-símile*, incluindo palavras completas, a clave e os compassos¹⁹ (MONTERO GARCÍA *et al.*, 2011, p. 90-92).

Esse catálogo é uma boa referência para trabalhos de catalogação de acervos, mas também é um modelo e uma alternativa interessante para elaboração de um catálogo de fontes musicais de autores. Ele segue as mesmas diretrizes dos catálogos de autores quanto à organização dos dados e as informações sobre as obras e as fontes são ricas em detalhes. Além disso, no catálogo é valorizada a disponibilização de informações adicionais sobre o contexto dos documentos, os sujeitos envolvidos e trabalhos anteriores sobre o acervo.

As fontes das obras de Heinz Geyer estão inseridas em um arquivo pertencente ao antigo coro e orquestra da SDMCG. Este acervo foi incorporado ao Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes (CMTCG) e, em 2011, foi realizado um projeto de inventariação do, então batizado, Acervo Heinz Geyer (AHG). O denominado acervo inclui não somente obras de Geyer, mas também de diversos outros compositores do repertório alemão ou austríaco, em sua maioria, datadas da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX. São obras e arranjos orquestrais, corais e de câmara, em gêneros como:

¹⁹ Inicialmente, havia sido determinado que o incipit seria transcrito, utilizando o *software* de edição de partitura *Finale*. Mas, percebeu-se que algumas obras apresentavam tipos arcaicos de notação, o que ocasionou atrasos. Com base nisso, redefiniu-se o procedimento para a coleta do dado, desse campo, determinando que a extração da imagem pudesse refletir a informação da fonte com maior fidelidade.

aberturas, canções, danças, divertimentos, fantasias, *pot-pourris*, hinos, marchas, serenatas, sinfonias e canções folclóricas (ROSSBACH; PEREIRA, 2012). O referido inventário foi considerado nesta pesquisa e auxiliou no levantamento das informações para o catálogo de Geyer.

1.1.3.2 Catálogo de obras

O catálogo de obras traz uma descrição extremamente detalhada da obra de um determinado compositor, levando em consideração todas as fontes existentes sobre cada uma delas. Observando a diferença entre fonte e obra já apresentada, nesse conceito de catálogo as entradas das informações são por obra e não por fonte, são as obras que recebem numeração ou classificação, independente se elas aparecem em mais de uma fonte ou até mesmo se não há nenhuma fonte de notação musical, mas é possível comprovar sua existência por meio de outra referência.

Os catálogos, segundo Montero García (2008, p. 101), “[...] descrevem a documentação de todo o arquivo, ou de uma parte do mesmo, de forma individual.” Essa afirmação se refere ao catálogo de acervo, mas serve também para o catálogo de obras, quanto à possibilidade da descrição de uma parte do acervo. As ações necessárias para elaboração de um catálogo de obras não necessariamente representam a totalidade do tratamento de um acervo musical, mas exigem que se percorra diversos acervos, caso as fontes do autor estejam dispersas e seja necessário negociar o acesso a diversas instituições. A proposta de um catálogo de obras é simplesmente extrair a informação necessária, diferente do catálogo de acervo, no qual há uma interferência por parte do pesquisador, organizando, classificando e criando códigos, dentre outras ações.

No prefácio do catálogo de Franz Schubert, Deutsch (1951, p. ix) informa que os primeiros catálogos temáticos sobre música, ainda em manuscritos, foram publicados entre 1762 e 1787, com foco em obras instrumentais de vários compositores. Até o século XIX o termo “catálogo temático” ainda não era muito utilizado, tampouco eram produzidas listas de obras que contivessem o incipit musical, embora Mozart já houvesse organizado um catálogo (ou um diário de trabalho em ordem cronológica, segundo o compositor) de suas obras a partir de 1784 e três catálogos da produção de Haydn tivessem sido compilados entre 1765 e 1805. Na visão de Deutsch (1951, p. ix) “[...] os primeiros catálogos temáticos foram parcialmente destinados a comerciantes de música, cujos livros de referência ainda

eram insuficientes [...] e as informações prestadas pelas bibliotecas e colecionadores não eram muito confiáveis” (tradução nossa).

O termo “catálogo temático” apresentou dificuldades semânticas durante dois séculos, segundo Barry Brook, em seu artigo *A Tale of Thematic Catalogues* (BROOK, 1973, p. 409). A questão central é que a palavra “temático” é definida, etimologicamente, como “ideia central” e em música como “[...] a característica melódica principal de uma composição”. O autor explica, contudo, que essa palavra é utilizada em sua forma adjetiva, significando “começo” ou, no caso de catálogos temáticos de música, incipit, publicações muito comuns com essa acepção em toda a Europa no final do século XVIII. O autor ainda acrescenta que nas restritas oportunidades nas quais uma publicação apresenta realmente os temas ou motivos musicais, a palavra “temático” é evitada, aparecendo em seu lugar a palavra “tema”. A problemática da terminologia pode ter se originado porque no final de século XVIII os temas principais iniciavam a maioria das composições, relacionando esses trechos com o que no século XX passou-se a considerar o incipit.

A Editora J.J. & B. Hummel, em Amsterdam, utilizou pela primeira vez as palavras em francês “*catalogue thématique*” e “*commencement de toutes les oeuvres*” no título da publicação, em 1768²⁰, relacionando o termo “temático” ao trecho inicial das obras e não ao tema principal. Nessa mesma direção seguiram-se as publicações do catálogo das obras de câmara de Ignaz Pleyel em Paris (1789)²¹, do editor Jean-Jérôme Imbault em Paris (1792)²² e do catálogo temático que incluía obras de Haydn, Mozart, Clementi e Pleyel, pela Editora Artaria em Viena (1798)²³. Na Alemanha, Christian Ulrich Ringmacher (1743-1781) utilizou os termos em italiano pela primeira vez no catálogo de suas obras, publicado em Berlin, em 1773. Na Inglaterra, John Bland publicou utilizou essa terminologia pela primeira vez em 1792, em um catálogo temático de canções francesas²⁴. Em todos esses exemplos não foram catalogados verdadeiros temas, mas incipits e, segundo o autor as questões lexicográficas teriam sido resolvidas se nas centenas de catálogos publicados o adjetivo temático tivesse sido substituído por índice de incipits (BROOK, 1973, p. 409).

²⁰ *Catalogue thématique ou commencement de toutes les oeuvres de musique qui sont du propre fond de J.J. & B. Hummel, publié à la commodité des amateurs, par où ils pourront voir, si les pièces qu'on leur présente pour original, n'ont pas déjà été imprimées* (BROOK; VIANO, 1997, p. 202).

²¹ *Catalogue thématique ou commencement de chaque quatuor, quintet, trios [sic.] et duo compose par I. Pleyel, qui se vendent à Vienne chez Artaria Compagne* (BROOK; VIANO, 1997, p. 330).

²² *Catalogue/THÉMATIQUE/des/Ouvrages de Musique/Mis au Jour/Par Imbault/Md de Musique au Mont d'Or Rue S. Honoré pres l'Hotel d'Aligre No. 627/À PARIS//ca.1792* (BROOK; VIANO, 1997, p. 205).

²³ *Catalogue thématique de Haydn, Mozart, Clementi et Pleyel* (BROOK; VIANO, 1997, p. 11).

²⁴ *Thematic catalogue of French songs* (BROOK; VIANO, 1997, p. 44).

Deutsch (1951, p. ix) apresenta como regra para catálogos temáticos que eles incluam os “temas” das obras (e das seções ou movimentos, quando possível), ou seja, os incipits musicais. Apesar do autor utilizar o termo “tema”, ele reforça que o termo incipit deve ser entendido como os “compassos de abertura” (*the opening bars*). Assim ocorreu com os catálogos de Ludwig van Beethoven, de Martin Gustav Nottebohm (1851), Wolfgang Amadeus Mozart, de Ludwig Köchel (1862), Carl Maria von Weber, de Friedrich Wilhelm Jähns (1871) e o primeiro catálogo de Franz Schubert, elaborado também por Nottebohm (1874). Dos catálogos citados, o de Köchel foi o primeiro a apresentar as obras, no caso de Mozart, em ordem cronológica.

Além da indispensabilidade da inclusão do incipit musical, Brook (1973, p. 413) considera o catálogo de Mozart, publicado por Köchel, em 1862, um modelo dentro de uma abordagem científica, apresentando além das informações básicas das obras com os “*opening bars*” de todos os movimentos, informações adicionais como a localização dos autógrafos, listas de edições e referências sobre as obras na literatura. A publicação coincidiu com o desenvolvimento da musicologia em meados do século XIX, ao lado de grande quantidade de publicações das edições da obra completa de diversos compositores, especialmente na Alemanha. Entretanto, elas atendiam muito mais a questões comerciais das editoras, do que um levantamento de obras e fontes com abordagem acadêmica, como ocorreu com o catálogo elaborado por Köchel.

Foi somente na década de 1950, com o ressurgimento da atividade musicológica do pós-guerra, que os reflexos da metodologia utilizada por Köchel foram sentidos, quando surgiram os catálogos temáticos de Bach (Schmieder), Beethoven (Kinsky), Schubert (Deutsch), Couperin (Cauchie), Haydn (Hoboken) e Boccherini (Gerard). Brook (1973, p. 414), no referido artigo de 1973, afirma que apesar de entrarem na “era de ouro” dos catálogos temáticos, ainda eram limitados os estudos sobre as questões históricas e metodológicas, uma realidade que o autor desejava que pudesse ser resolvida até o final do século XX, inclusive com o auxílio de ferramentas como o computador.

No Brasil, a referência mais importante de catálogo de obras com a inclusão dos incipits como os compassos iniciais das obras é o *Catálogo Temático das Obras do Padre José Maurício Nunes Garcia*, elaborado por Cleofe Person de Mattos em 1970 (MATTOS, 1970). Régis Duprat (1995, p. 103) afirma que em sua tese de doutorado, de 1965, inseriu um “catálogo não temático” de André da Silva Gomes, com 76 obras do acervo de manuscritos do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo. Essa afirmação permite

observar que o termo “temático” é entendido como um catálogo que não apresenta os incipits musicais das obras. Duprat (1995), posteriormente, publicou o catálogo temático de Gomes, em 1995, assim como ocorreu com o das obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, em 1996, com a pesquisadora Maria Inês Junqueira Guimarães. Os demais levantamentos de obras realizados no Brasil podem ser considerados também como catálogos não temáticos, pois não apresentam o incipit musical.

1.1.3.3 Outras designações para catálogos de obras na literatura

A terminologia utilizada para catálogos de obras varia enormemente na literatura e os títulos desses trabalhos apresentam termos diversos associados a “catálogo” como: temático, sistemático, descritivo, cronológico, analítico ou crítico. Em uma lista de catálogos publicados entre 1939 e 2017, disponibilizada pela *Deutsche Nationalbibliothek* (Biblioteca Nacional Alemã), surge uma grande diversidade de designações para catálogos de obras em onze línguas diferentes. A grande maioria está na língua alemã ou inglesa, incluindo outras como espanhol, catalão, italiano, francês, português, russo, tcheco, dinamarquês e sueco, conforme a nacionalidade do autor catalogado (DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK, 2018).

Nessa lista da Biblioteca Nacional Alemã a tradução de “catálogo temático” para o alemão mais recorrente é *Thematisches Verzeichnis* e, com bem menos ocorrências, *Thematischer Katalog* ou *Themen-Verzeichnis*. Em inglês a tradução mais comum é *thematic catalogue* ou, eventualmente, *thematic catalog*. Nas outras línguas os termos são: *catalogue thématique* ou *catalogue raisonné* (francês), *tematický katalog* (tcheco), *catalogo tematico* (italiano), *tematisk förteckning* (sueco). Para “catálogo de obras” ainda existe *Werke-Verzeichnis* (alemão), *catalogue of the Works* (inglês) e *catàleg de les obres* (catalão).

Especialmente nos catálogos alemães, é comum o procedimento de associar os termos “catálogo temático” a “sistemático”, “descritivo”, “cronológico”, “analítico” ou “crítico”, conforme o Quadro 2, com suas traduções:

Quadro 2 - Nomenclatura de catálogos em alemão

| Título do Catálogo | Tradução |
|---|-----------------------------------|
| <i>Bibliographisch-thematisches Verzeichnis</i> | Catálogo bibliográfico e temático |
| <i>Thematisch-bibliographisches Verzeichnis</i> | Catálogo temático e bibliográfico |
| <i>Chronologisch-thematisches Verzeichnis</i> | Catálogo cronológico e temático |
| <i>Thematisch-chronologisches Verzeichnis</i> | Catálogo temático e cronológico |

| Título do Catálogo | Tradução |
|--|---------------------------------|
| <i>Systematisch-thematisches Verzeichnis</i> | Catálogo sistemático e temático |
| <i>Thematisch-systematisches Verzeichnis</i> | Catálogo temático e sistemático |

Fonte: Deutsche Nationalbibliothek (2018)

O catálogo do maestro Heinz Geyer será temático, sistemático e descritivo de suas obras e seus arranjos. Arruda e Chagas (2002, p. 52), citando Cortez (1987, p. 195) afirmam que em um catálogo sistemático todas as entradas dos assuntos estão ordenadas em um índice, segundo algum critério de classificação definido. Castilho (1991, p. 117 *apud* ARRUDA; CHAGAS, 2002, p. 51), afirma que um catálogo é um instrumento de pesquisa no qual é realizada a descrição exaustiva de uma peça documental. No catálogo de Geyer, além dos incipits musicais e literários, um sistema de classificação foi previamente fixado, organizando suas composições e arranjos musicais. Sob um sistema de codificação alfanumérico, obedece a ordenação de parâmetros que consideram o gênero ou a forma musical, o meio expressivo, seguidos das informações sobre as obras e as fontes, apresentadas na forma de uma ficha catalográfica.

Portanto, quanto ao caráter sistemático e descritivo do catálogo de Heinz Geyer, pode-se afirmar que ele é uma lista de suas composições e arranjos que obedece a um sistema ordenado de apresentação das informações, que inclui a data da composição, o gênero musical, o meio expressivo e várias outras informações. Nele é descrita, de forma minuciosa, a obra ou o arranjo, envolvendo sua identificação e suas características musicais internas. O mesmo trabalho de descrição minuciosa ocorre com as características físicas e as informações de localização de todas as fontes disponíveis.

1.1.4 Descrição documental

A necessidade de descrição das informações contidas em um acervo ou um item documental, explicitando seu contexto, seu conteúdo e permitindo o mais fácil acesso para os usuários, gerou algumas iniciativas na formulação de normas ainda na década de 1960. Conforme Haider (2018), em 1969, foi publicada a primeira edição do *Anglo-American Cataloguing Rules* (AACR)²⁵, atendendo às bibliotecas dos Estados Unidos, Grã-Bretanha, Canadá e Austrália, além de outros países. A segunda edição, o AACR2, foi publicado em 1978, seguido de três revisões dessa segunda edição, identificadas como AACR2R (1988, 1998, 2002), com reimpressões atualizadas em 2003, 2004 e 2005. As revisões resultaram

²⁵ Código de Catalogação Anglo-Americano (CCAA).

na obra *Archives, Personal Papers and Manuscripts*²⁶, compilada por Steven L. Hensen, publicada, em 1983, como uma padronização de normas para os Estados Unidos e, com respaldo da Sociedade dos Arquivistas Americanos, revisada em 1989.

Semelhante ao trabalho de Hensen, Michel Cook editou e publicou, em 1986, na Grã-Bretanha, o *Manual of Archival Descriptions*²⁷. Em 1990, os arquivistas canadenses também publicaram importante obra normativa de caráter nacional, as *Règles pour la description des documents d'archives*²⁸. Segundo Gomes e Araujo (2015, p. 49), as normas desenvolvidas pelos arquivistas norte-americanos, canadenses e britânicos influenciaram para que o *International Council on Archives* (ICA)²⁹ elaborasse uma norma de caráter internacional, a *General International Standard Archival Description* (ISAD (G))³⁰, cuja primeira versão foi publicada em 1994, revisada em 2000³¹. Conforme a segunda edição da versão em português³²,

[...] esta norma estabelece diretrizes gerais para a preparação de descrições arquivísticas. [...] O objetivo da descrição arquivística é identificar e explicitar o contexto e o conteúdo de documentos de arquivo a fim de promover o acesso aos mesmos. Isto é alcançado pela criação de representações precisas e adequadas e pela organização dessas representações de acordo com modelos predeterminados. [...] Esta norma contém regras gerais para descrição arquivística que podem ser aplicadas independentemente da forma ou do suporte dos documentos. As regras contidas nesta norma não dão orientação para a descrição de documentos especiais, tais como selos, registros sonoros ou mapas. Manuais expondo regras de descrição para tais documentos já existem. Esta norma deveria ser usada em combinação com esses manuais para possibilitar uma adequada descrição de documentos especiais (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p. 11).

O referido conselho publicou, em 1996, a primeira edição de outra norma internacional para registros de autoridade arquivística, a *International Standard Archival Authority Record for Corporate Bodies, Persons and Families* (ISAAR (CPF))³³. Após revisões, a segunda edição foi publicada em 2003 e, no mesmo ano, uma edição brasileira foi preparada por Vitor Manoel Marques da Fonseca, do Arquivo Nacional. São regras para a preparação de registros que identificam e descrevem as entidades relacionadas à produção e manutenção de documentos, sejam elas coletivas, pessoas ou famílias: “O

²⁶ Arquivos, documentos pessoais e manuscritos.

²⁷ Manual de Descrição Arquivística.

²⁸ Normas para a descrição de documentos de arquivo.

²⁹ Conselho Internacional de Arquivos (CIA).

³⁰ Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística.

³¹ A versão brasileira foi organizada pelo Arquivo Nacional, em 2000, e é a utilizada nesse trabalho.

³² A primeira edição em língua portuguesa da ISAD (G) foi publicada em 1998.

³³ Norma Internacional para os Registos de Autoridade Arquivística relativos a Instituições, Pessoas singulares e Famílias.

objetivo primordial desta norma é fornecer regras gerais para a normalização de descrições arquivísticas de produtores de documentos e do contexto da produção de documentos.”(CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2003, p. 8)

Em conformidade com as normas ISAD (G) e ISAAR (CPF), o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) criou, em 2006, a Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE). Não é apenas uma tradução, mas uma adaptação das normas internacionais à realidade brasileira, buscando atender às necessidades das instituições do país e facilitar o intercâmbio de informações em âmbito nacional e internacional. Seus pressupostos básicos são o respeito aos fundos e a descrição multinível, do geral para o específico, representando o contexto e a estrutura hierárquica do fundo e suas partes. Os níveis de descrição arquivística são: o acervo da entidade custodiadora (admitindo o acervo da subunidade custodiadora), o fundo ou coleção, a seção (eventualmente a subseção), a série (eventualmente a subsérie), o dossiê ou processo e o item documental. Possui oito áreas de descrição tais como: a) área de identificação; b) área de contextualização; c) área de conteúdo e estrutura; d) área de condições de acesso e uso; e) área de fontes relacionadas; f) área de notas; g) área de controle da descrição; h) área de pontos de acesso e descrição de assuntos. Junto com essas áreas, possui 28 elementos de descrição, dos quais sete são obrigatórios: o código de referência; título; data(s); nível de descrição; dimensão e suporte; nome(s) do(s) produtor(es) e condições de acesso (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2006).

Somente no CMTCG, especificamente no AHG, foram adotadas partes das normas de descrição arquivística referidas. As fichas elaboradas no projeto de inventariação das fontes musicais do maestro incluem a área de identificação (o código de referência, o título, a data, dimensão e suporte) e a área de contextualização (nome do produtor). Apesar da recomendação da obrigatoriedade dos elementos de descrição na NOBRADE, não são apresentados o nível de descrição e nem as condições de acesso.

Quanto ao código de referência, o nível de descrição identificado é o fundo (Acervo Heinz Geyer do Teatro Carlos Gomes) e o item documental, subdividido em conjunto e a peça (partitura ou parte) que compõe o conjunto. Em nível de fundo, apresenta-se a identificação do país (Br – Brasil, para favorecer a troca internacional), da cidade (Bl – Blumenau), da identidade do acervo (HG – Heinz Geyer) e da entidade custodiadora (TCG – Teatro Carlos Gomes). Em nível de item documental apresenta-se o código numérico em três dígitos, referente a pasta ou conjunto de todas as partes de uma obra e um segundo

código numérico em dois dígitos para a unidade documental (partitura ou parte) (Exemplo: BrBIHG TCG001-01). No catálogo temático de Geyer foram mantidos os códigos de referência antigos do projeto de catalogação do CMTCG-AHG, para o auxílio na localização do documento no acervo da SDMCG.

1.1.5 Os elementos de descrição no catálogo temático de Geyer

O acesso aos documentos de arquivo, através da descrição arquivística, é proporcionado via instrumentos de pesquisa, neste caso o catálogo. O catálogo de obras e fontes musicais relaciona de forma ordenada os elementos de descrição da obra e de suas fontes e permite o acesso à informação e ao documento catalogado. Os conjuntos de normas e as referências para catalogação de acervos e obras musicais disponíveis auxiliam na elaboração de fichas catalográficas. Os elementos de descrição nas fichas são adaptados conforme as características apresentadas pelo acervo ou da produção musical de um compositor.

As fichas catalográficas buscam descrever com riqueza de detalhes as informações sobre a produção musical de um compositor e a localização das fontes. Sobre a elaboração de fichas catalográficas, uma importante referência é Alexander Hyatt King (1911-1995), catalogador no Museu Britânico na década de 1930, que se tornou grande estudioso de Mozart. O artigo de King *The Past, Present, and Future of the Thematic Catalogue*, de 1954, citado por Brook (2001, p. 348), sugere que um catálogo tenha os seguintes elementos: a) título, *opus* ou outros números de identificação, edições, autor e outras fontes do texto, data e local de composição; b) incipit de cada movimento, com os números dos compassos, indicando as variações entre fontes; c) descrição completa e localização dos autógrafos; d) descrição minuciosa das cópias mais significativas; e) descrição bibliográfica das primeiras edições, incluindo data, impressor, número de edição e todas as edições subsequentes ou arranjos publicados em vida pelo autor ou modificações realizadas; f) referências contemporâneas; e g) referências à obra em estudos acadêmicos.

A maioria das sugestões de King se mantiveram válidas durante as décadas seguintes. No corpo de normas RISM este conjunto de elementos foi ampliado, acompanhado da descrição dos campos a serem inseridos em fichas de catalogação. Como a maioria da produção de Geyer se apresenta em manuscritos, a principal normatização adotada foram as sugestões do artigo de King, de 1954 (BROOK, 2001) e as normas RISM (RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES, 1996). A

NOBRADE (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2006), adaptação brasileira das normas ISAD (G) e ISAAR (CPF), complementou a fundamentação dos campos da ficha catalográfica, adaptada à realidade das fontes das obras de Geyer.

A NOBRADE prevê áreas de descrição que têm como objetivo identificar a unidade de descrição e informar a sua proveniência e custódia, as informações do seu conteúdo (contexto histórico e geográfico, tipologia documental, assunto e estrutura da informação), o seu estado de conservação. Além desses elementos, são disponibilizadas as condições de acesso, a sua relação com outras fontes, o responsável pela descrição e os procedimentos para a recuperação do conteúdo de elementos de descrição (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2006).

As normas RISM sugerem um esquema que compreende blocos de elementos básicos de descrição: os títulos e menções de responsabilidade (bloco I) e a descrição física do documento (bloco II). No mesmo esquema, inserem-se quatro outros blocos, as notas referentes à menção de responsabilidade (bloco III), aos meios de interpretação (bloco IV), a outros tipos de informação (bloco V) e notas bibliográficas e outras informações (bloco VI). Como as normas RISM tratam de documentos musicais, previu-se no esquema da ficha catalográfica o campo dos incipits literários e musicais, com os dados de identificação e comentários adicionais (RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES, 1996).

A partir da análise das oito áreas de descrição arquivística e dos sete elementos obrigatórios de descrição previstos na NOBRADE e os seis blocos de descrição das normas RISM, estabeleceram-se quatro blocos de descrição na ficha catalográfica das obras e arranjos de Geyer³⁴:

- 1º) bloco de identificação da obra;
- 2º) bloco de descrição interna da obra;
- 3º) bloco de descrição das fontes;
- 4º) bloco de referências e observações sobre a obra.

Cada bloco possui seus campos selecionados, adaptados e reorganizados a partir das normas RISM para o esquema dos quatro blocos propostos. Grande parte das normas foi selecionada para a ficha catalográfica, entretanto, diversas sofreram alguma adaptação,

³⁴ No item 3.5.2 da tese apresentam-se, sistematizados, todos os campos da ficha catalográfica do catálogo temático de Heinz Geyer.

devido às características específicas observadas na produção musical de Geyer, nas fontes e nos acervos. Em alguns casos foram inseridos campos não previstos nas normas RISM, especialmente no quarto bloco de descrição.

1.1.5.1 Bloco de identificação da obra

O bloco de identificação da obra compreende quatorze elementos de descrição. Os campos 1 a 4 identificam a obra de forma geral, com o título e subtítulo, o gênero ou forma musical e o meio expressivo para o qual a obra foi destinada. O campo 1 – *título normalizado da obra* – segue a norma RISM 100, com o registro do título da obra catalogada com adaptação às regras da ortografia vigente, sendo feitas, quando necessárias, modificações que não alteram o sentido da palavra. No catálogo temático de Geyer há ocorrências em que a mesma obra apresenta pequenas diferenças no título. Quando se trata da mesma obra, mediante criteriosa análise, registrou-se o título mais recorrente ou aquele da fonte mais atual, considerando as revisões que o compositor realizava em suas próprias composições. As diferentes versões foram registradas no campo específico: *título da obra na fonte*. No campo 2 – *título secundário ou subtítulo normalizado da obra* – a norma RISM 150 sugere que se registrem as informações complementares do título, títulos secundários, títulos alternativos, ou qualquer outra informação complementar sobre a obra. Nesse campo também consta o título da obra coletiva, quando ocorreu a catalogação de uma composição considerada avulsa, mas ao mesmo, integrante de um conjunto.

A norma RISM 140 apresenta uma lista bastante extensa de formas musicais, incluindo traduções adaptadas a cada idioma, adotadas pelo RISM-Internacional. As fontes musicais de Geyer evidenciaram uma lista diferenciada não somente de formas, mas gêneros musicais usuais deste compositor. O autor raramente inclui a informação na fonte, entretanto, as obras e arranjos de Geyer podem ser definidas, genericamente, como canções para coro e suas variantes. Quando, de fato, a informação foi incluída na fonte, foi indicada com a escrita normalizada no campo 3 – *gênero/forma musical normalizado/a* da ficha.

Em alguns casos a forma ou o gênero musical foram identificados a partir da análise das fontes ou pela identificação incluída em programas de concertos. Dentre os gêneros e formas musicais usuais que aparecem nas fontes das obras de Geyer estão: canção, canção popular, canção tradicional, canção folclórica, canção natalina, canção de ninar, canção sacra, ciclo de canções, ciclo de peças folclóricas, ciclo de canções natalinas,

epopeia musical, suíte, poema sinfônico³⁵ sobre motivos populares, fantasia, *gavotte*, guarânia, hino, marcha, moda de viola, música no estilo popular e toada.

A classificação da música vocal no catálogo temático de Franz Schubert está dividida em nove subgrupos, dentre eles, as “canções para coro”, envolvendo formações masculinas, femininas e mistas (DEUTSCH, 1951). De modo semelhante, no segundo volume do catálogo de Joseph Haydn, elaborado por Hoboken (1971), estão as “canções para duas, três e quatro vozes”. Na ausência total da informação quanto ao gênero ou forma musical em fontes primárias ou secundárias sobre as obras de Geyer, o campo específico recebeu o enunciado padrão “canção para coro”. A única exceção é para as obras escritas para uma voz e acompanhamento instrumental, sendo atribuído a este caso o termo “canção para canto”.

O campo 4 – *meio expressivo* – na sequência do gênero/forma musical indica para qual formação vocal instrumental – no sentido geral – a obra foi indicada pelo compositor ou está evidenciada nas fontes, especialmente pela identificação dos conjuntos de partes. No caso de Geyer foram elencadas 17 categorias para o segundo nível de classificação de suas obras que, posteriormente, foram incluídas na identificação catalográfica como o meio expressivo. São elas: coro misto *a capella*; coro misto e instrumentos; coro misto, solo e instrumentos; coro masculino *a capella*; coro masculino, solo e instrumentos; coro masculino e instrumentos; canto e instrumentos; canto e órgão; canto, violino e órgão; canto e piano; canção avulsa; piano solo; conjunto instrumental; ópera; opereta; obra cênico-musical; comédia musicada.

Os demais campos do bloco de identificação da obra (5 ao 14) foram preenchidos conforme as informações constantes nas fontes de notação musical ou em fontes secundárias. Informações presumidas foram indicadas entre colchetes e a ausência total dos dados implicou na extração do campo da ficha catalográfica.

Apesar do campo 5 – *compositor* – ser uma informação própria de catálogos de acervos, prevista na norma RISM 50, com o nome normalizado seguido dos anos de nascimento e morte, este campo se fez necessário pelo fato da produção de Geyer ser constituída de um número grande de arranjos. Habitualmente as composições e os arranjos poderiam ser separados em duas categorias distintas, prescindindo da informação do autor

³⁵ O termo poema sinfônico não se refere ao conceito normalmente adotado, atribuído a obras exclusivamente instrumentais. Nas fontes primárias e secundárias dos arquivos de Geyer consta o mesmo termo para obras vocais com acompanhamento de instrumentos, que congregam canções diversas, encadeadas em um único movimento.

da composição. Entretanto, no catálogo temático de Geyer as categorias foram interpostas, sendo necessária a confirmação de autoria da composição. A interposição se justifica pela produção musical de Geyer ser, em sua grande maioria, composta de arranjos sobre melodias brasileiras. Alinhados ao campo do compositor, estão os campos 6 e 7, respectivamente, a cidade, dia, mês e ano da composição (norma RISM 942) e, no caso das obras vocais, o nome do autor normalizado do texto, seguido dos anos de nascimento e morte (norma RISM 420). Conforme prevê a norma RISM 942, informação sobre o local e data da composição pode ser extraída do próprio documento, como obtida de outras fontes.

O campo 8 é dedicado ao nome do autor normalizado do arranjo, com seus anos de nascimento e morte (norma RISM 440). Da mesma forma que ocorreu com os campos com informações sobre a composição, a norma RISM 942 foi utilizada no campo 9 para indicar o local, dia, mês e ano da confecção do arranjo por Geyer. Em alguns casos Geyer escreveu arranjos sobre obras de compositores que possuem indicação catalográfica. Para tais casos as normas RISM 200 e 210 sugerem a indicação da sigla e do número do catálogo, respectivamente. Isso ocorreu em *Cantata* (HG.1.03.01), o quarto movimento da sonata em sol menor para violino solo de Johann Sebastian Bach (1720), “melodizada e arranjada” por Geyer para coro misto, solo e instrumentos em 1968. O campo 10 – *nº de catalogação original anterior ao arranjo* – foi preenchido com a indicação BWV 1001, do catálogo temático de Bach (SCHMIEDER, 1990).

O campo 11 – *dedicatória* – é previsto na norma RISM 480, que recomenda a inserção do nome da pessoa para a qual se dedicou a obra, entre colchetes, seguida da transcrição do texto. No caso de Geyer ocorreram quatro casos, dos quais apenas dois são dedicatórias para pessoas nomeadas, uma sem indicação nominal e a outra para todos os cantores participantes de um festival de coros. Com isso, apenas a segunda parte da norma RISM 480 foi utilizada, sendo a transcrição diplomática da dedicatória da obra, entre aspas.

No campo 12 – *formação* – são listados os nomes normalizados, por extenso, das vozes e dos instrumentos da obra. A norma RISM 720 recomenda relacionar e especificar todas as vozes (das partes vocais e instrumentais) da composição, seguindo as abreviaturas sugeridas pela própria norma (RISM 998). Apesar da utilização de abreviaturas para vozes e instrumentos (e outros elementos) ser comum em catálogos temáticos, especialmente aqueles que descrevem um número grande de fontes, no caso de Geyer o mesmo procedimento não foi adotado. Como a maioria das obras de Geyer possui apenas uma

fonte disponível e ainda buscando ter maior clareza na disponibilização da informação, exceto nos códigos das fontes nos acervos e das claves, utilizou-se a escrita por extenso nos campos da ficha catalográfica. O campo 12 foi preenchido com a indicação “coro”, seguida da especificação de cada voz e, separadas por ponto, a indicação “instrumentos”, seguida da especificação de cada instrumento e afinação. Para os casos duvidosos ou presumidos a informação foi escrita entre colchetes.

Os dois últimos campos (12 e 13) do bloco de identificação da obra também são gerais, o *local e a data da estreia*, norma prevista em RISM 944 e os *intérpretes* da ocasião (RISM 460). Os dados dos intérpretes integram a relação dos solistas (com as classificações vocais), grupo e regente. Apenas quatro ocorrências foram identificadas em Geyer e as informações foram extraídas de fontes secundárias como programas de concerto e libretos das obras de teatro musical.

1.1.5.2 Bloco de descrição interna da obra

Neste bloco apresentam-se as características internas da obra, cujas informações exigem reconhecimento de elementos musicais na fonte de notação musical. Juntamente com a identificação do título de cada movimento, cena ou seção – caso não seja um movimento único – figura um importante e imprescindível elemento de um catálogo temático, o incipit musical. O incipit musical permite a pesquisa da obra pela ficha catalográfica, evitando o manuseio constante do documento original. Também possibilita comparar fontes sem indicação de autoria com a música catalogada do compositor em questão e saber se constituem, ou não, cópias de suas obras. Obras com mais trechos, cenas, movimentos ou canções diferentes que constituem ciclos, todos possuem seu incipit musical. A elaboração de um incipit individual facilita a identificação de fragmentos isolados de uma obra maior.

No dicionário de latim para português de Ernesto Faria, *incipiō* ou *incipēre*, considerados termos sinônimos, são verbos que significam *começar*, *iniciar* (FARIA, 1967, p. 482). No sentido contrário, o termo português *começar*, no dicionário de português para o latim, de António Gomes Ferreira, significa *incipēre* (FERREIRA, 1990, p. 203). O dicionário multilíngue online denominado *Glosbe*, vai além, fornecendo além do significado de *incipēre* como sendo *começar* ou *iniciar*, a conjugação desse verbo na terceira pessoa do singular – *incipit*, com o significado *começa* (GLOSBE: dicionário

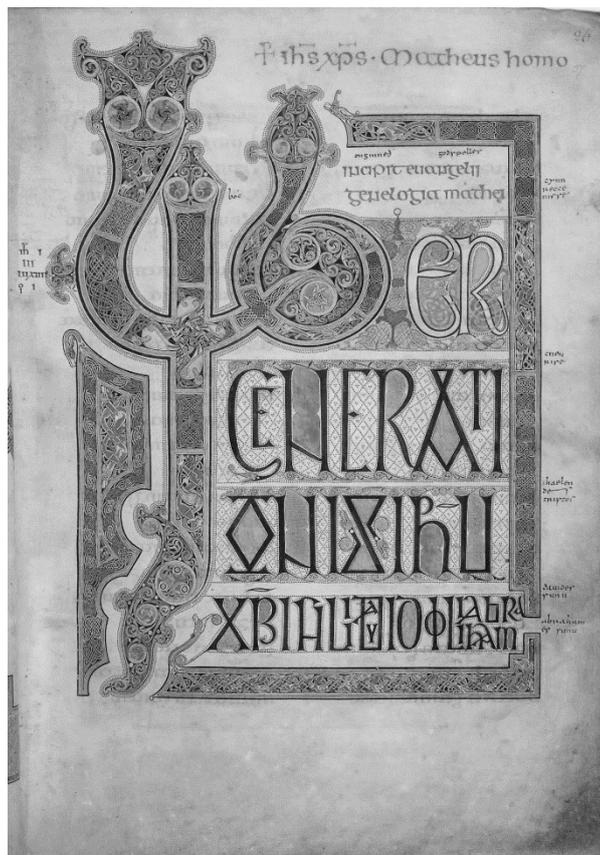
multilíngue online). Sendo assim, seja os termos *incipiō* ou *incipĕre* no infinitivo ou na conjugação em terceira pessoa (*incipit*), todos são verbos.

Entretanto, na Literatura e na Música, o termo *incipit* foi substantivado, significando *começo, início*. O *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* classifica as palavras “déficit”, “superávit”, “habitat”, incluindo “*incipit*” como substantivos. Segundo o dicionário, são substantivos de dois números, ou seja, não variam no plural: o “déficit”, os “déficit”; o “superávit”, os “superávit”, o “habitat”, os “habitat”, o “*incipit*”, os “*incipit*” (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2009).

O *Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia* já traz uma definição considerando *incipit* um substantivo, adotado para designar uma palavra ou frase que inicia um manuscrito medieval. Muitas vezes o *incipit* substituía a função que hoje atribuímos aos títulos nos documentos, visto que os mesmos só começaram a ser usados entre 1476 e 1478 (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 193). Muito recorrente é a utilização da palavra *incipit* escrita no início dos manuscritos medievais para indicar que aquela página é o início da obra. Na sequência, vem o texto, propriamente dito, sendo que as primeiras palavras são escritas, geralmente, de forma diferente, com letras maiores, em cores ou por iluminuras.

Os manuscritos dos *Evangelhos de Lindisfarne* (ilha na costa nordeste da Inglaterra), produzidos entre os séculos VII e VIII, incluem os textos dos evangelistas São Mateus, Marcos, Lucas e João. O fólio número 27 (Figura 1) contém o texto *Liber generationis Jesu Christi filii David, filii Abraham* (Genealogia de Jesus Cristo, filho de Davi, filho de Abraão), sendo que no retângulo sobre as letras “ER” da palavra *LIBER*, está *Incipit Evangelii Genealogia Mathei* (Começa a Genealogia do Evangelho de Mateus).

Figura 1 - *Evangelhos de Lindisfarne*, fólio 27, *Liber generationis*



Fonte: Lindisfarne Gospels (2019)

No *Grove dictionary of music and musicians*, *incipit* é definido como as palavras ou música no início de um texto ou composição. Eram utilizados para catalogar textos medievais, quando esses não possuíam um título. A palavra passou a ser utilizada como um substantivo. O *incipit* textual (ou literário, ou latino, para o caso obras sacras) é o fragmento inicial do texto abaixo da notação musical das obras vocais canções ou o texto inicial do índice. O *incipit* melódico (ou musical) é o fragmento inicial de música utilizado em índices melódicos ou catálogos temáticos (SADIE; TYRRELL, 2001, p. 146).

O emprego da palavra no âmbito da música é comum, seja no singular (*incipit*) ou plural (*incipits*) e foi observado nos catálogos temáticos estudados de Schubert, Mozart (somente na edição de 1964), Haydn, Marcos Portugal, Nunes Garcia e Lobo de Mesquita. No catálogo de Albéniz, Mulas (2001) utiliza o termo com acento agudo: *íncipit* e *íncipits*. Na edição de 1950 do catálogo de Bach (SCHMIEDER, 1950), apesar de aparecer a palavra *incipit* eventualmente, o termo para esse elemento do catálogo é *Themenzitate* (citação do tema), o mesmo e único utilizado na segunda edição (SCHMIEDER, 1990). No

catálogo dos fundos musicais da catedral de Salamanca aparece incipit no singular, mas o plural é *incipit musicales* e são apresentados em *fac simile*. Duprat (1995), apesar de incluir incipits musicais no catálogo de André da Silva Gomes, como parte de seu livro *Música na Sé de São Paulo Colonial*, não cita essa nomenclatura. Já em Villa-Lobos, sua obra (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, 1972, 1989, 2009), o considerado catálogo de suas obras não apresenta nem o termo incipit e nem a presença de fato desse item³⁶.

Brook (1973) afirma que os índices temáticos apresentam vantagens sobre as listas não temáticas, visto que além de organizar o corpo musical em uma ordem sistemática, possibilita a identificação com um mínimo de espaços e símbolos. Essa função é desempenhada pelos incipits, uma identificação direta, clara e singular da obra musical, que as informações de título, autor, instrumentação, tonalidade, data e outros não fornecem com a mesma efetividade. O autor expõe, por meio de exemplos, as vantagens da introdução dos incipits em catálogos temáticos. Por meio dessa ferramenta a identificação é possível mesmo que duas fontes sejam da mesma obra, mas que sofreu transposição de tonalidade, ou que duas fontes sejam encontradas em acervos diferentes, sem a identificação de autoria. Também é possível identificar mais claramente a composição musical no caso de um conjunto de obras do mesmo gênero (trios, por exemplo), na mesma tonalidade, com algumas apresentando a mesma sequência de movimentos. Se a mesma obra é encontrada em acervos diferentes, com tonalidades diferentes e adição de outras partes instrumentais, é possível catalogar a obra com todas as fontes existentes.

Sobre o enriquecimento do trabalho de catalogação realizado por Marques (2012), com a construção do incipit musical, Castagna (2014) afirma que:

Por meio deste método, os frequentadores de arquivos poderão comparar manuscritos sem indicação de autoria com a música catalogada de Marcos Portugal e saber se constituem ou não, cópias de suas obras. Tal procedimento também ajuda os pesquisadores a tomarem várias decisões no que se refere à seleção de obras para edição, execução, comparação ou estudo, proporcionando ao catálogo a máxima abrangência que seria possível na atualidade (CASTAGNA, 2014, p. 125).

Os catálogos estudados apresentam os incipits elaborados em diversos formatos e extensões e foram abordados na revisão de literatura do presente capítulo a seguir. A norma RISM possui um grupo de campos que trata desse elemento (RISM 800 a 827),

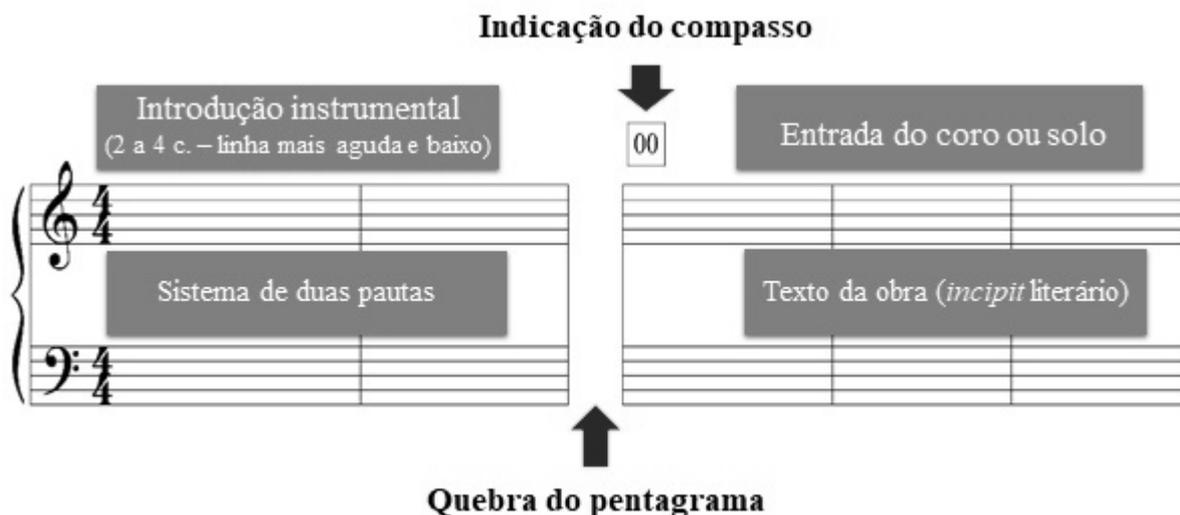
³⁶ O termo incipit (sem itálico) foi incorporado ao léxico da área de musicologia arquivística/catalográfica, assim como a flexão para o plural – incipits (sem itálico), não sendo grafados como palavras estrangeiras.

tratando da obrigatoriedade de se elaborar ao menos um incipit para cada composição, mas aconselhando que sejam elaborados outros, principalmente para o caso de obras com várias partes ou movimentos. A norma prevê campos para a ordenação numérica do incipit (RISM 800), a indicação da voz ou instrumento (RISM 801), o nome do personagem nas obras dramáticas (RISM 802), a transcrição dos termos que precedem a notação musical (RISM 806), a indicação do tempo (RISM 807), o texto profano (RISM 810), o texto sacro (RISM 811), a clave original de modo codificado (RISM 820), a tonalidade (RISM 822) e o compasso (RISM 823). O incipit propriamente dito está normatizado em RISM 826 e o comentário em RISM 827, para o caso de erros evidentes corrigidos, não corrigidos ou transcritos para notação moderna.

Dos campos que tratam do incipit nas referidas normas, foram elencados e adaptados para o catálogo de Geyer apenas os campos RISM 826 e 827. Para a seleção dos incipits, conforme a norma, considera-se obrigatória a transcrição diplomática do naipe (vocal ou instrumental) mais agudo ou aquele que entra em primeiro lugar. No caso de instrumentos melódicos, opcionalmente, toma-se o mais agudo na seguinte ordem de preferência: violino 1, flauta, oboé, etc, eventualmente o contínuo, quando é o caso. Outra recomendação é que sejam elaborados incipits de todos os movimentos e, no caso de óperas, oratórios e cantatas, a abertura instrumental, seguida da introdução e dos incipits do primeiro recitativo e da primeira ária.

No catálogo temático de Geyer o procedimento adotado para os incipits – *campo 15* – atendeu, em parte, as normas recomendadas em RISM 826. Os incipits musicais foram elaborados em um sistema de duas pautas, salvo em fontes que não possuíam trechos para o acompanhamento da linha melódica. Foram elaborados com utilização do programa de edição de partituras *Finale*. A quantidade de compassos editados foi variável, seguindo a lógica da frase ou do discurso musical e da quantidade de trechos a serem apresentados. Obras para vozes e instrumentos apresentam os primeiros compassos da introdução instrumental (a parte mais aguda ou a primeira entrada do naipe instrumental e a linha do baixo), seguidos da primeira entrada do coro ou solo, indicando o compasso de início desse trecho, separados pela quebra do pentagrama (Figura 2). Elaborou-se um incipit musical para cada movimento ou seção das obras coletivas e para cada início de cena das obras de teatro musical, além da abertura instrumental.

Figura 2 - Modelo de incipit musical no catálogo de Geyer



Fonte: elaborado pelo autor.

Comentários ou informações adicionais sobre o incipit musical foram registrados no campo 16 – *comentário sobre o incipit musical* – como prevê a norma RISM 827, para o caso de existirem erros que se encontram na fonte e não podem ser corrigidos, erros que podem ser corrigidos (com respectiva explanação) ou transcrição em notação moderna que tenham sido realizadas.

A indicação de andamento ou caráter, a tonalidade, as claves e a fórmula de compasso são elementos extraídos da primeira seção da obra catalogada. A norma RISM 807 trata apenas do tempo indicado no incipit musical, não considerando outras indicações que, não necessariamente, se referem ao andamento, mas ao caráter do movimento. Para o campo 17 foram consideradas as indicações de andamento e/ou de caráter indicadas no início da obra ou arranjo de Geyer, transcritas diplomaticamente, entre aspas. Para o campo 18 – *tonalidade* – atendeu-se ao que prevê a norma RISM 260, quanto à tonalidade geral da composição, indicada no catálogo por extenso, referente à primeira seção da obra. As claves da primeira seção da partitura ou partitura de direção e das partes, foram anotadas de forma codificada no campo 19 (G-2: clave de sol na segunda linha; F-4: clave de sol na quarta linha; C-3: clave de dó na terceira linha). Conforme a norma RISM 823, indicou-se numericamente a fórmula de compasso da primeira seção da obra (campo 20).

Os três últimos campos do bloco de descrição interna da obra da ficha catalográfica (21, 22 e 23) foram dedicados ao texto das composições vocais. Nesses campos

transcreveu-se, de forma normalizada e atualizada, o texto correspondente ao incipit musical (RISM 810), indicou-se o idioma e, da mesma forma como ocorreu para o incipit musical, utilizou-se a norma RISM 827 para tecer comentários ou informações adicionais referentes ao incipit literário.

1.1.5.3 Bloco de descrição das fontes

Este bloco possui os campos com elementos de descrição das fontes da obra ou arranjo de Geyer, numeradas conforme as datas das cópias e/ou edições, desde a mais antiga até a mais recente. Na impossibilidade de utilização do critério da data, utilizou-se a ordem de aparecimento da fonte na coleta de dados da pesquisa. Como a maioria das obras apresentou-se em apenas uma fonte, mesmo reproduzida mecanicamente em vários exemplares e encontradas em mais de um acervo, registrou-se a fonte como única.

A fundamentação dos campos descrita abaixo seguiu a mesma lógica da ordem adotada na relação dos elementos de descrição da ficha catalográfica, considerando:

- a) campos referentes à localização das fontes nos acervos;
- b) características físicas da fonte, quanto à técnica de registro e sua tipologia;
- c) transcrição diplomática de dados sobre a obra registrados na fonte;
- d) quantificação e identificação de partituras, conjuntos de partes, eventuais fragmentos e outras obras registradas na fonte;
- e) quantificação de pautas por sistema e sistemas por página;
- f) dados referentes a edições comerciais;
- g) outras informações sobre a fonte.

O campo 24 da ficha catalográfica – *códigos da fonte* – tem como objetivo localizar as fontes nos acervos. As normas RISM tratam da procedência da fonte, informando o local (RISM 914) e o nome da instituição (RISM 915) que custodia o documento. No preenchimento do campo manteve-se apenas o nome da instituição proprietária do documento de forma codificada, conforme a seguir: CMTCG (Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes), CC25J (Centro Cultural 25 de Julho) e AHJFS (Arquivo Histórico José Ferreira da Silva), todas da cidade de Blumenau. Após o código do acervo, incluiu-se o código do documento no acervo, quando existente. Para os casos em que o documento, originalmente, apresentou outro código anterior a um dos três acervos citados, elencou-se o campo 25 – *código antigo da fonte* – previsto na norma RISM 932. Eventualmente, alguns

documentos continham a informação sobre sua procedência anterior, principalmente no caso de doações. O campo 26 – *proprietários anteriores* – foi incluído na ficha catalográfica como prevê a norma RISM 912, recomendando a inclusão do nome normalizado do último ou proprietário anterior do documento para o caso de legados, doações ou aquisições de outras instituições.

O campo 27 – *técnica de registro da fonte* – descreve a forma como ocorreu o registro da informação no suporte da fonte, neste caso, papel. As fontes primárias das obras de Geyer se apresentam em manuscritos, impressos ou reproduções mecânicas. Os manuscritos, em sua grande maioria, são autógrafos, sendo poucos os casos de fontes transmitidas por meio de cópias ou por edições comerciais. Muito frequente são as fontes reproduzidas mecanicamente por meio de técnicas específicas.

No *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística* o conceito para o termo *manuscrito* se define como um texto que é escrito à mão e, quando utilizado de forma genérica, engloba aqueles que também são datiloscritos ou digitados (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 113). Figueiredo (2017, p. 60) também trata o termo de forma abrangente, sendo a fonte manuscrita qualquer documento produzido por um autor, a saber “[...] anotações várias ou correspondências, nas quais planos sobre a obra podem ser mencionados, *sketchs*, rascunhos, manuscritos acabados, páginas datilografadas, provas para impressão ou o conteúdo de um disquete de computador.” O documento manuscrito pode ser autógrafo ou transmitido através de cópias.

No âmbito geral da terminologia arquivística, o entendimento de autógrafo³⁷ é o texto escrito pelo próprio autor, mesmo que não possua a assinatura (ALVES, 1993, p. 12; ARRUDA; CHAGAS, 2002, p. 33). No âmbito da música, conforme Marston (2001, p. 243), um manuscrito musical autógrafo é aquele escrito pelo próprio compositor. Pode haver mais de uma fonte manuscrita autógrafa de uma determinada obra musical. Quando uma obra é revisada pelo próprio compositor, ele produzirá uma nova fonte autógrafa. A identificação da caligrafia do compositor é possível ao se confrontar um documento musical com outro (BIASON, 2008, p. 18). Estudo dessa natureza foi realizado por Marques (2012, p. 147) no catálogo das obras religiosas de Marcos Portugal. Para a análise das fontes e identificação dos autógrafos, Marques realizou um estudo da evolução dos elementos caligráficos do compositor, tanto literários como musicais. No caso da produção das fontes manuscritas das obras de Geyer, sua caligrafia musical característica e a

³⁷ *Autograph* (ing.); *Autograph* (ale.).

confirmação, segundo Ramers (2018), de que o próprio maestro produzia as partituras e partes de suas obras, auxiliou na identificação dos autógrafos.

Marston (2001, p. 243), no verbete do Dicionário Grove, afirma que a *cópia*³⁸ se distingue do autógrafo por ser um manuscrito produzido pelas mãos de outra pessoa que não seja o próprio compositor. Carlos Alberto Figueiredo amplia a definição do termo, afirmando que produzir uma cópia é uma atitude mecânica, resultante de uma necessidade prática, imediata e momentânea, que consiste em transcrever os símbolos musicais de uma fonte para a outra. Nessa ação o copista poderá corrigir erros, realizar alterações e produzir partituras com base em partes, o que na atualidade pode ser realizado com o uso de *softwares* de editoração musical (FIGUEIREDO, 2017, p. 31). O sentido de cópia a partir de um manuscrito musical, em um contexto em que ainda não existiam técnicas mecânicas de reprodução, se baseava na transcrição das informações por um copista. No caso de Geyer, foi possível identificar apenas uma copista de uma parte de violino da obra *Hymno a Carlos Gomes* (HG.1.03.07). Nos demais casos, nos quais não foi possível a identificação do copista, identificou-se a fonte apenas com o termo “manuscrito” no campo 27 da ficha catalográfica.

Em contrapartida, Geyer vivenciou um período em que já existiam técnicas de reprodução mecânica de documentos. Ao reproduzir documentos busca-se obter como resultado uma cópia exata do conteúdo e da forma, não necessariamente considerando suas dimensões (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 147). Para Alves (1993, p. 86), o produto de uma reprodução é um novo exemplar de um documento, a partir de uma matriz, que pode ainda ser denominado duplicação. Quanto à reprodução mecânica se estabelecem as técnicas da reprografia, que são o “[...] conjunto dos processos e técnicas de duplicação e reprodução de documentos que não recorrem à impressão, tais como fotocópia, processo eletrostático, termografia e microfilmagem” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 148).

Não foi objetivo, neste trabalho, a explanação de todos os processos de reprodução mecânica de documentos, apenas aqueles utilizados para a reprodução de partituras e partes das obras de Geyer, enquanto documentos em sua fase corrente. Algumas dessas técnicas já eram acessíveis na segunda metade do século XX, para que se realizassem reproduções em maior escala das partituras para coro e, eventualmente, para a reprodução de algumas partes instrumentais do naipe das cordas. As técnicas de reprodução

³⁸ *Copy* (ing.); *Kopie, Abschrift* (ale.)

mecanizadas conhecidas e utilizadas nas fontes de Geyer foram a heliografia, mimeografia, xerografia e fotocópia.

O *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística* trata as reproduções como cópias. A cópia heliográfica (ou cópia ozalid), segundo o dicionário, é a “cópia obtida por processo fotomecânico, por contato direto de um original translúcido com material latente colorível, que se torna visível pela ação de gases de amoníaco. Também chamada cópia ozalid” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 58). A heliografia é um sistema anterior à mimeografia, comum entre as décadas de 1940 e 1960 para o qual era necessário a produção de uma matriz em papel vegetal. Em alguns casos, foram localizadas matrizes em papel vegetal das obras de Geyer e os exemplares produzidos a partir delas. Neste caso específico a matriz manuscrita (identificada como autógrafa ou não) é uma fonte em si, sendo as suas reproduções, outra fonte, pelo fato de a técnica de reprodução ser diferente.

Uma das técnicas mais frequentes para a reprodução de partes de coro das obras de Geyer era a reprodução por mimeógrafo, muito comum no ambiente escolar, na década de 1970 e 1980. Nessa técnica, era produzido sobre o “stêncil” uma matriz que constituía o original. Outro processo era a reprodução eletrostática³⁹, a “[...] cópia obtida por processo eletrostático. Também chamada cópia xerográfica ou xerox” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 58). Mais ao final do período de atuação de Geyer, já era possível a realização de fotocópias (*photocopy*; *Fotokopie*): “[...] cópia direta de um documento, produzida por máquina automática, utilizando-se papel sensível aos fenômenos luminosos, químicos ou eletrostáticos, independentemente da presença de negativo.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 94). O processo que tem como resultado a fotocópia das fontes das obras de Geyer foi denominado reprodução fotostática.

Apesar das referências bibliográficas da Arquivística constantemente apontarem para a nomenclatura “cópia”, no catálogo de Heinz Geyer as fontes de suas obras, resultantes dos processos de reprodução mecânica acima mencionados, foram denominados “exemplares”. As técnicas de reprodução originaram os exemplares a partir das matrizes em papel vegetal no caso da reprodução heliográfica, em stêncil no caso da reprodução mimeográfica ou do próprio manuscrito para as reproduções xerográficas e fotográficas. Estas matrizes constituem-se uma categoria de fonte, enquanto os exemplares, outra categoria. Conforme foi constatado na pesquisa das fontes de Geyer, prevaleceu a

³⁹ *Electrostatic copy* (ing.); *elektrostatische Kopie* (ale.).

localização de reproduções mecânicas das fontes, sendo raros os casos em que as matrizes faziam parte do conjunto de fontes de uma obra.

As fontes musicais impressas por meio mecânico geralmente partem de uma edição. Segundo o *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística*, impressos são documentos que foram produzidos por meio de imprensa (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 105). Para Figueiredo, (2017, p. 40), “[...] editar é estabelecer um texto, resultante da pesquisa e da reflexão em torno das fontes que o transmitem e que seria o exemplar utilizado para a impressão, se for o caso”. O autor deixa explícito a questão da não obrigatoriedade da publicação de forma impressa ou por meio digital de qualquer edição musical, sendo o texto o elemento essencial, admitindo itens acessórios que dependem do tipo de edição e seu objetivo. A partir do entendimento de cópia abordado anteriormente, a edição, independentemente de seu tipo, “[...] é resultante do processo de pesquisa e reflexão por parte do editor, que não decide fazê-la por necessidades práticas imediatas, mas com pretensões a que seja completa e definitiva”.

Das poucas fontes impressas de Geyer disponíveis, a maioria foi realizada com o objetivo da publicação e divulgação de suas obras ou partes delas, a exemplo de trechos da ópera *Anita Garibaldi*, dos ciclos de canções para coro e instrumentos e das peças para piano solo. Ainda para o campo 27 da ficha catalográfica – *técnica de registro da fonte* – a categoria das fontes primárias de Geyer classificadas como impressos possuem a aceção, no âmbito deste trabalho, de edições comerciais, supervisionadas pelo compositor. A categoria de impressos produzidos a partir de edições musicológicas ou práticas, portanto, trabalhos editoriais externos à ideia de transmissão da obra por meio de fontes primárias de época, foi tratada no campo 53 – *edições eletrônicas* – no bloco de referências e observações sobre a obra.

Considerando a representação da obra musical em documentos manuscritos ou impressos no suporte de papel, a forma física se apresenta em duas tipologias básicas, de acordo com o número de vozes ou instrumentos:

“a *partitura* (que apresenta, superpostas, todas as partes vocais e instrumentais de uma determinada composição musical) e a *parte* ou *parte cavada* (que contém apenas a música de uma determinada voz ou instrumento, às vezes de um naipe, como o das flautas, oboés, trompas e até do coro) (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 321, grifos dos autores).

“Partituras” e “partes” estão no nível interno de organização de fontes musicais, tipologias básicas que se diferenciam devido a sua utilização e função em corpos vocais e/ou instrumentais. A reunião da totalidade de partes vocais e/ou instrumentais, produzidas pelo mesmo copista no mesmo período determina um “conjunto de partes”, o nível intermediário da organização. Quando diversos conjuntos são identificados, adota-se a estratégia de numeração de cada conjunto. Uma reunião de conjuntos de partes da mesma obra determina o nível externo de organização denominado “grupo” (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 326).

No caso de Geyer, partes autógrafas determinaram, a maioria das vezes, o único conjunto de partitura e partes existente, sem a constituição e necessidade de identificação dos grupos de conjuntos. Em alguns casos não foi possível a identificação do autógrafo nem do copista, fazendo com que os conjuntos fossem separados e descritos como fontes distintas. No entanto, partituras e partes pertencentes a um mesmo conjunto foram reunidas na mesma descrição, quando se encontravam dispersas no acervo ou em acervos diferentes. Nesse caso as partes que formam um mesmo conjunto foram devidamente localizadas com seus códigos do acervo no campo específico.

Nos arquivos de manuscritos musicais, assim como nos acervos que integram as fontes de obras de Geyer, é comum encontrar somente partes cavadas, sem a presença da partitura, popularmente denominada de “grade”, destinada ao uso do regente para a condução do grupo. Supõe-se que não eram confeccionadas por economia de tempo e/ou papel de música. Na ausência de uma partitura com todas as partes instrumentais e vocais para utilização do regente, Geyer elaborava uma partitura que denominava *direção*, especialmente para suas obras de maior envergadura. Nas composições de Geyer, no contexto desse trabalho, a “partitura de direção” consiste

[...] 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 (ROSSBACH; PEREIRA, 2012, p. 93).

O exemplo a seguir é o trecho inicial da partitura de direção (*Direção*, conforme consta na fonte), do *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira* (HG.1.03.03), de Heinz Geyer (Figura 3), cujas partes instrumentais e corais estão condensadas em cinco pautas por sistema.

Figura 3 - Recorte da partitura de direção do *Ciclo nº 8 - Alma Brasileira*

Fonte: Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes

No primeiro compasso da segunda pauta da referida obra na figura 3, está um acorde de sol maior a quatro vozes, com a indicação *Holz*, o que significa o ataque do acorde com o naipe das madeiras. No mesmo compasso aparece o acorde em semibreves com a indicação para que as cordas mais agudas executem um trêmulo, além de uma indicação da nota do tímpano (*Timp.*) e um trecho melódico, a ser executado pelas violas, violoncelos e contrabaixos (*Viola, Cello, Bass*). No segundo compasso o trecho melódico é imitado pelo trompete (*Piston*) e mais uma vez imitado brevemente por todos os instrumentos da família das madeiras, em oitavas, indicado com os termos *alle col oitava*. No terceiro compasso está indicada a entrada do coro, mas somente o naipe do soprano com o texto, ao invés das quatro vozes como está indicado na parte completa do coro.

Geyer foi um compositor basicamente vocal e possui uma grande quantidade de obras para coro misto e coro masculino, sem acompanhamento instrumental. Diferentemente do que acontece nos conjuntos de partes de manuscritos musicais dos séculos XVIII e XIX no Brasil, dificilmente ocorria a produção de partes cavadas das vozes nas obras de Geyer. O referido compositor produzia uma fonte com todas as vozes em um sistema de duas ou mais pautas e, quando destinada a execução *a capella*, essa

fonte produzida determinava uma partitura. No caso de uma obra para coro e instrumentos, sejam as fontes das partes instrumentais conhecidas ou não, mas que se possa concluir que existem, apesar de não localizadas, a tipologia da fonte foi identificada como “parte de coro”.

Com base nas definições abordadas, o campo 28 – *tipologia da fonte* – na ficha catalográfica foi identificado dentre partitura, partitura de direção e/ou partes, reunidas em um ou mais conjuntos. Complementando as características físicas observadas nas fontes, foi incluído o campo 29 – *estado de conservação*. O campo prevê a análise da situação do documento dentre as graduações “bom”, “regular” e “ruim”.

Alguns elementos foram transcritos diplomaticamente nos campos de descrição da fonte da obra (30 ao 33), ou seja, exatamente como se encontram na fonte, em língua estrangeira, com abreviaturas ou erros de grafia. O campo 30 – *título da obra na fonte* – está previsto na norma RISM 320, entretanto, no catálogo de Geyer não foi utilizada a separação de linhas com barras, mas a informação inserida entre aspas. A norma RISM 60 trata da transcrição diplomática do nome do compositor da obra – campo 31, *nome do compositor na fonte* – e foi adequada ainda para o nome do arranjador e copista (campo 32 – *nome do arranjador na fonte* – e campo 33 – *copista*, respectivamente). O campo 34 – *local e data da cópia* – está vinculado ao anterior, fornecendo a informação da cidade, dia, mês e ano em que foi produzida a cópia, quando a fonte contém essa informação. Conforme consta na norma RISM 540, é necessário realizar uma análise criteriosa para a confirmação da data da cópia, que pode ser confundida com a data da composição da obra.

A possibilidade da fonte a ser catalogada estar incompleta, se apresentar em rascunhos ou fragmentos é prevista pela norma RISM 110. O campo 35 – *grau de completude da obra na fonte* – permite informar se a fonte está completa, ou seja, com todas as partes disponíveis e possibilitando sua execução integral. No caso contrário, informou-se a incompletude da obra com os termos “incompleta” ou “fragmento”. Neste mesmo campo foram identificados os fragmentos existentes, quando era o caso.

Os campos 36 ao 43 da ficha catalográfica tratam da quantificação e identificação de elementos das fontes. O campo 36 – *quantidade de partes da partitura* – informa o número total de partes estabelecidas na partitura e o campo 37 – *identificação das partes da partitura* – fornece a relação das partes. A partitura de direção, no caso específico de Geyer, auxiliou na complementação dessa informação, quando não fora produzida uma partitura com todos os pentagramas (fisicamente inseparáveis) e quando nem todas as

partes estavam disponíveis. Conforme já mencionado na análise da figura 3, o compositor anotava algumas informações sobre a estrutura instrumental da obra na partitura de direção, o que permitiu extrair e complementar a identificação de partes da partitura, anotados entre colchetes.

As fontes de notação musical manuscritas ou impressas se apresentam na forma de folhas soltas ou cadernos. O conceito de “folha” aqui considerado é um “[...] pedaço de papel com formato definido, composto de duas faces (verso e anverso), cuja numeração, se efetuada, o é em ordem crescente, determinada pelo anverso” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 92). No catálogo de Geyer optou-se pela denominação “frente” no lugar de “anverso”, sendo que a contagem de cada face da folha recebe a denominação de “página”.

As fontes manuscritas de Geyer, em muitos casos, se encontravam em documentos avulsos ou folhas soltas, constituindo obras completas ou fragmentadas. Considera-se “folha solta” uma única peça documental que apresenta frente e verso, ou seja, duas páginas. Quatro páginas juntas em uma única peça já são consideradas um “caderno”. A mesma denominação (caderno) é utilizada para folhas avulsas dobradas, reunidas e encadernadas. Entende-se “encadernação”, a “[...] fixação de folhas, entre capas, por costura ou cola, com vistas a mantê-las numa ordem determinada e a assegurar a sua proteção.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 82).

A contagem de folhas foi considerada conforme as especificidades dos documentos e as definições apresentadas. Um documento com quatro páginas (quatro faces), geralmente dobrado uma vez ao meio, é composto de duas folhas de um caderno. Se duas ou mais folhas soltas constituíam uma mesma obra, foram agrupadas e catalogadas juntas, indicando-se o número total de folhas no campo correspondente da ficha catalográfica. Caso a fonte da obra se apresentasse na forma de um caderno, o total de folhas foi identificado com o número, seguido da informação “folhas de caderno”, inclusive quando a fonte continha mais de uma obra. Neste último caso, a quantidade de folhas da obra catalogada recebeu o registro da seguinte forma: o número de folhas da obra catalogada, seguido do número total de folhas entre parênteses. Os parâmetros expostos são aplicados nos campos 38 – *quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção* – e 41 – *quantidade de folhas das partes do conjunto* – nos quais indicou-se, numericamente, a quantidade de folhas desses elementos e, no caso das partes do conjunto, a quantidade de folhas de cada parte e sua somatória.

No campo 39 – *quantidade de partes do conjunto* – foi registrado o número total de partes disponíveis da fonte da obra, incluindo a partitura ou partitura de direção. A norma RISM 700 trata deste campo e nela assinala-se que o termo “parte” se utiliza no sentido de material físico. No caso de um instrumento que está escrito em várias pautas o documento é considerado uma única parte, assim como mais vozes ou instrumentos em uma única fonte. Nas fontes de Geyer, ocorreram casos em que a parte de clarinete 1 e 2 foram escritas em uma única fonte física. O mesmo ocorreu em quase todas as partes vocais, com a produção de apenas uma fonte com todas as vozes juntas, em sistemas de duas, quatro ou mais pautas. Nesses dois casos cada fonte física foi considerada uma única parte, a parte de clarinete 1 e 2 e a parte de coro.

Na norma RISM 720 especifica-se a relação das partes das vozes e instrumentos, seguindo as abreviaturas de RISM 998. No campo 40 – *identificação das partes do conjunto* – foram relacionadas as partes existentes no conjunto disponíveis, incluindo a partitura de direção. Como nas fontes de Geyer é comum a existência de vários exemplares idênticos reproduzidos com técnicas mecânicas, acrescentou-se à cada parte do conjunto, identificada por extenso, o número de exemplares, entre parênteses.

Obras individuais de Geyer integradas em uma única fonte foram catalogadas separadamente em fichas catalográficas diferentes, entretanto, o campo 42 – *outras obras na fonte* – identifica as composições existentes no documento, conforme a norma RISM 500. Neste campo registrou-se o título diplomático, entre aspas, das demais obras existentes na fonte, sejam elas de Geyer ou de outros compositores.

Seguindo a norma RISM 750 as dimensões da fonte são medidas em centímetros e foram registradas no campo 43 – *dimensões* – no formato altura (dimensão vertical) x largura (dimensão horizontal, seguidas das iniciais “cm” (centímetros). Em conjuntos de partes e partituras com folhas de diferentes tamanhos, prevaleceu a medida da folha maior ou as medidas de altura e largura maiores, tendo em vista o acondicionamento dos documentos.

Os últimos dois campos para a quantificação de elementos das fontes manuscritas são os campos 44 e 45. No campo 44 – *pautas por sistema* – foi registrada a indicação numérica da quantidade de pautas por sistema. Quando há um conjunto de partes com número de pautas diferentes, indicou-se o número e a identificação da partitura, partitura de direção ou parte, entre parênteses. No campo 45 – *sistemas por página* – indicou-se a

quantidade de sistemas em cada página, separadas por barra, seguida da identificação da parte, partitura ou partitura de direção entre parênteses.

Os campos 46 a 51 são integralmente dedicados às fontes impressas e previstas nas normas RISM 948 a 960. Da mesma forma como ocorreu com as fontes manuscritas, em *título da obra na edição comercial* (campo 46) registrou-se a transcrição diplomática do título, conforme prescrito na norma RISM 320. Na sequência estão os campos para identificação da data e local de domicílio da empresa responsável pela publicação da edição comercial (RISM 948 e 957, respectivamente), o nome da instituição, neste caso, da editora (RISM 956), o nome da prancha de edição (RISM 960) e a quantidade total de páginas e identificação das partes editadas.

O campo 52 – *observações* – foi dedicado às informações sobre a fonte que não puderam ser contempladas nas descrições anteriores (RISM 962). Conforme já mencionado, todos os campos do bloco de descrição das fontes foram repetidos para o caso das obras que possuíam mais de uma fonte, seja manuscrita, impressa ou reproduzida mecanicamente.

1.1.5.4 Bloco de referências e observações sobre a obra

No corpo de normas do RISM, que trata basicamente da catalogação de fontes musicais históricas manuscritas, algumas referências mais atuais sobre a obra catalogada não são contempladas. Somente a norma RISM 974 trata da informação bibliográfica sobre a obra. O contexto vivenciado por Geyer com sua atuação como maestro e compositor no século XX e sua paulatina projeção na história da música da cidade de Blumenau inclui outras possibilidades de referência à sua produção musical. Nesse sentido, foi possível incluir, em campos distintos, informações sobre edições acadêmicas, registros de áudio de obras e vídeos sobre o compositor, referências ou relação das obras de Geyer em jornais do país e em programas de concertos editados, além das já previstas na norma, as referências bibliográficas.

No campo 53 – *edições eletrônicas* – foram registradas informações sobre edições da obra musical catalogada, elaboradas em programas de editoração de partituras e produzidas em impressoras domésticas, posteriormente fotocopiadas. Algumas das edições contemplam adaptações para a realidade de uma orquestra e coro que protagonizaram um concerto em 26 de junho de 2012, em homenagem a Heinz Geyer, pela lembrança dos seus 30 anos de ausência.

Na última década de atuação de Geyer como maestro e compositor em Blumenau o coro e a orquestra da SDMCG realizaram a gravação de três discos *Long Play* com obras e arranjos do maestro. No final da década de 2000 outros dois registros audiovisuais foram realizados que incluíram interpretações de suas obras. Esses documentos sonoro musicais foram integrados em um campo específico (54) – *gravações* – no formato de referências, seguindo as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

Desde os primeiros anos de Geyer atuante como maestro e compositor em Blumenau, notícias sobre concertos e relações de obras executadas eram publicadas em periódicos locais e nacionais. As referências às obras e arranjos de Geyer integradas ao catálogo temático foram identificadas e relacionadas no campo 55 – *notícias* – da ficha catalográfica. Do mesmo modo ocorreu com os diversos programas de concertos, fontes secundárias que em muito contribuíram para o catálogo. O campo 56 – *programas de concertos* – é específico para relacionar os programas que incluem interpretações das obras catalogadas. Complementado os campos de referências sobre a obra, no campo 57 – *referências bibliográficas sobre a obra* – conforme as normas da ABNT, foram listados artigos, dissertações, teses, livros, análises ou menções sobre a obra musical catalogada.

Todas as demais informações sobre a obra, não contempladas nas descrições anteriores, foram incluídas no campo 58 – *observações* – o último da ficha catalográfica proposta. É um campo no qual foi utilizada a linguagem discursiva e que permitiu oferecer informações adicionais sobre as obras e arranjos catalogados, complementações dos campos de elementos descritivos ou características particulares, quanto à produção geral de Geyer, seu processo criativo, de realização e de transmissão da obra.

1.2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E OBRAS DE REFERÊNCIA

A seguir são apresentadas as principais referências internacionais de catálogos de obras e, também, as nacionais, incluindo os catálogos considerados pioneiros, os mais relevantes ou recentes e os trabalhos referenciais para a discussão metodológica pretendida. Esta revisão bibliográfica também se configurou como auxílio na elaboração do catálogo temático, sistemático e descritivo das obras e fontes musicais de Heinz Geyer.

Dos catálogos internacionais mais antigos revisados foi atribuída uma importância maior ao catálogo de Ludwig von Köchel, do compositor Wolfgang Amadeus Mozart, publicado em 1862. Ao mesmo tempo que este foi um catálogo pioneiro e elaborado ainda no século XIX, o rigor metodológico em sua elaboração gerou riqueza de informações. Na sequência são apontadas algumas características sobre os trabalhos de catalogadores como Wolfgang Schmieder (catalogador das obras de Johann Sebastian Bach em 1950 e 1990), Anthony van Hoboken (catalogador das obras de Joseph Haydn, entre 1957 e 1978) e Otto Erich Deutsch (catalogador das obras de Franz Schubert em 1978). Uma revisão de catálogos internacionais mais recentes que foram referenciais para este trabalho teve como foco o catálogo do compositor Isaac Albéniz (de Jacinto Torres Mulas, de 2001) e o catálogo sobre a obra religiosa de Marcos António Portugal (António Jorge Marques, de 2012). Ainda no âmbito internacional, analisou-se uma iniciativa do Centro Dinamarquês de Edição Musical para a publicação de catálogos temáticos digitais.

O pioneirismo no Brasil sobre catálogos de obras se deve à musicóloga Cleofe Person de Mattos (1913-2002), que organizou o catálogo de José Maurício Nunes Garcia em 1970. É um trabalho isolado, na década de 1970, e adota uma metodologia adequada para a época. Na década de 1990 surgiram dois outros catálogos de obras de autores brasileiros: André da Silva Gomes, por Régis Duprat e José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, por Maria Inês Junqueira Guimarães. Paralelamente, existem as três edições de *Villa-Lobos – sua obra* que apresenta uma lista das obras, com certa riqueza de informações, apesar da ausência do incipit musical. A maioria dos denominados “catálogos” de autores no Brasil apenas apresentam listas incompletas de obras sem referências às fontes, desprovidas do incipit musical, elemento imprescindível em catálogos de obras musicais. É o caso dos “catálogos” de obras de compositores brasileiros publicados pelo *Ministério das Relações Exteriores* entre 1975 e 1980, dentre outras iniciativas nas décadas posteriores, sempre com as mesmas características, até mesmo nos

trabalhos mais recentes sobre o assunto realizados pela *Academia Brasileira de Música* (2013 a 2016) e pelo *Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia* (2009 a 2011).

1.2.1 “Catálogo temático e cronológico de todas as obras” de Mozart (KÖCHEL)

O pioneirismo na elaboração de catálogos completos de obras pertence ao músico dileitante e historiador austríaco Ludwig Alois Friedrich Ritter von Köchel (1800-1877), que compilou o *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts*, o catálogo temático e cronológico das obras de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), pela editora Breitkopf & Härtel, em Leipzig (KÖCHEL, 1862)⁴⁰. Já nesta primeira edição, Köchel (1862), considerado o fundador da metodologia, apresenta uma riqueza de detalhes, incluindo o incipit musical e diversas informações sobre as obras e as fontes encontradas. Trabalhou desde os primeiros anos, da década de 1850, no catálogo de Mozart⁴¹, levando em torno de uma década para publicar o trabalho, pois o arquivo do compositor se encontrava disperso em vários acervos. Devido às turnês realizadas desde a Inglaterra até a Hungria, autógrafos foram encontrados em centenas de bibliotecas destes países.

No título do catálogo, Köchel (1862) indica que o trabalho também apresenta indicações sobre composições perdidas, inacabadas, transcritas, de autoria duvidosa ou atribuídas a Mozart⁴². Após a apresentação de algumas abreviações utilizadas no catálogo, está uma visão geral das 626 obras do compositor listadas por categorias diversas (no total de 23 itens, dentre gêneros e meios expressivos) e a quantidade de obras de cada gênero (Figura 4).

⁴⁰ A questão das reedições e reimpressões do catálogo de obras de Mozart é abordada no capítulo III, no item *Reedição e revisão de catálogos temáticos*.

⁴¹ O amigo de Köchel, Franz Lorenz, publicou em 1851 um artigo sobre o mau estado em que se encontrava a obra e as fontes musicais de Mozart, o que o motivou a compilar o catálogo do compositor. (EISSEN, 2011)

⁴² Subtítulo do catálogo: "*Nebst Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben*" (KÖCHEL L. , 1862).

Figura 4 - Visão geral de todas as composições por gênero e quantidade

| | |
|--|-----|
| I. Messen, Requiem | 20 |
| II. Litaneien, Vespem | 8 |
| III. Offertorien, Kyrie, Te Deum, Veni, Regina Coeli, Hymnen | 40 |
| IV. Orgelsonaten | 17 |
| V. Cantaten mit Orchesterbegleitung | 10 |
| VI. Opern, theatralische Serenaden u. dergl. | 23 |
| VII. Arien, Trio, Quartette, Chöre mit Orchesterbegleitung | 66 |
| VIII. Lieder mit Clavierbegleitung | 41 |
| IX. Canone für 2—12 Singstimmen | 23 |
| X. Clavier-Sonaten und -Phantasien | 22 |
| XI. " Variationen | 16 |
| XII. " Einzelstücke, Minnette, Rondo, Allegro u. dergl. | 23 |
| XIII. " zu 4 Händen und 2 Claviere ohne Begleitung | 11 |
| XIV. " Violin-Sonaten, -Variationen | 45 |
| XV. " Trio, -Quartette, -Quintett | 11 |
| XVI. Streich-Duo und -Trio | 6 |
| XVII. " Quartette und mit 1 Blasinstrumente | 32 |
| XVIII. " Quintette | 9 |
| XIX. Symphonien | 49 |
| XX. Divertimente, Serenaden, Cassationen | 33 |
| XXI. Orchesterstücke: Märsche, einzelne Symphoniesätze | 27 |
| XXII. Tänze für Orchester | 39 |
| XXIII. Concerte | 55 |
| Werke | 626 |

Fonte: Köchel (1862).

Na mesma sequência da lista de gêneros, Köchel apresenta um índice de incipits musicais, com os dois primeiros compassos da obra (incluindo a anacruse, quando é o caso) em apenas um pentagrama, incluindo o texto quando se trata de uma obra vocal. O incipit desse índice corresponde apenas ao primeiro movimento de cada obra. Após o título do gênero musical em questão, há uma numeração obedecendo a ordem cronológica de composição, seguida do número da obra no catálogo elaborado por Köchel (1862). Títulos de cantatas, óperas e outras obras vocais também são anotados abaixo da numeração catalográfica. Na Figura 5, por exemplo, identifica-se o trecho inicial do índice dos incipits do gênero *Missas, Requiem*, com a primeira missa, composta em 1768 (*Missa Brevis* K. 49), a segunda, composta em janeiro de 1769 (*Missa Brevis* K. 65) e a terceira, de outubro de 1769 (*Missa* K. 66) (KÖCHEL, 1862, p. 3).

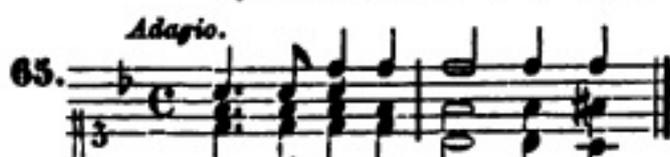
Figura 5 - Lista de incipits das obras por gênero e ordem de composição

I. Messen, Requiem.

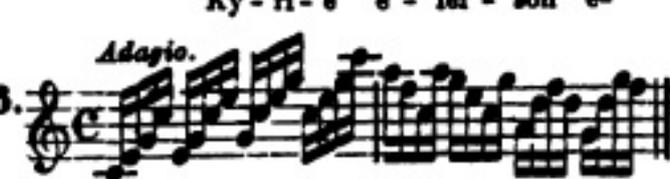
Andante.

1. 49. 
Ky - ri - e e - lei - - - -

Adagio.

2. 65. 
Ky - ri - e e - lei - son e -

Adagio.

3. 66. 

Fonte: Köchel (1862).

No topo de cada página aparece(m) o(s) ano(s) de composição da(s) obra(s) (esquerda superior) e os números catalográficos das obras (direita superior) descritas em cada página. Conforme a Figura 6, aparecem as obras 4 a 6, compostas nos anos de 1762 e 1763.

Figura 6 - Topo das páginas do catálogo de Mozart

| | | |
|-----------------|---------------|--------------|
| 1762—63] | — 28 — | [4—6. |
|-----------------|---------------|--------------|

Fonte: Köchel (1862, p. 28).

A partir da página 25 do trabalho de Köchel (1862) inicia o catálogo propriamente dito com o título *Chronologisches Verzeichniss der vollständigen Compositionen n. 1 bis 626 vom Jahre 1761 bis 1791*. O catálogo vislumbra apresentar, conforme a interpretação do título, o catálogo cronológico de “todas” as obras, desde a primeira até a de número 626, compostas entre 1761 e 1791. Diversas informações são apresentadas sobre as obras em formato descritivo. Tratando-se de um catálogo cronológico, a primeira informação é o

ano de composição, seguido dos campos de descrição das obras compostas naquele ano (Figura 7).

Figura 7 - *Minueto e Trio para Piano K. 1*

1761.

1.

Minuett und Trio für Clavier. (Das Original ohne Ueberschrift.)

Comp. 1761 zu Salzburg. Nach M. A. Fr. v. Berthold-Sonnenburg geb. Mozart. S. Autogr.



32 Tacte. Autogr.

Autograph: Im Besits des Museum Carolino-Augusteum zu Salzburg. (1860 K.)
Auf dem Autograph steht: »Unterschiedene bezeugt, dass dieses Stück von ihrem Bruder componirt und selbst geschrieben wurde in seinem 5^{ten} Jahre. M. A. Fr. von Berthold-Sonnenburg geb. Mozart m/p.« Ein Blatt mit einer beschriebenen Seite, Querformat, achtseitig.

Ausgaben: Keine.

Fonte: Köchel (1862, p. 27).

A primeira informação específica de cada obra é o número de catalogação atribuído a ela por Köchel, seguido do título, o meio expressivo (vocal/instrumental), a data e o local de composição. Como característica marcante do catálogo temático de Mozart, apresenta-se o incipit musical elaborado geralmente com a dimensão de uma frase musical, em torno de quatro compassos. Junto com o incipit consta a informação do número de compassos total da obra ou do movimento e se a fonte é ou não um autógrafo do autor.

Após o incipit musical, são identificadas as informações sobre o autógrafo (*Autograph*), quando existentes, caso contrário o campo é preenchido com o termo *unbekannt* (desconhecido). Podem constar nesse campo a localização do autógrafo, detalhes diversos escritos na fonte, o número de folhas, o formato da página, a quantidade de linhas, dentre outras informações, quando são conhecidas. No campo seguinte são informadas as edições e transcrições (*Ausgaben* e *Abschriften*) realizadas da obra, com indicação de quais partes foram editadas ou transcritas. Como último campo recorrente no

catálogo é fornecida uma nota explicativa (*Anmerkung*), na qual diversos detalhes são informados.

Na sequência, demonstra-se a ficha catalográfica da *Sinfonia K. 74*, de Wolfgang Amadeus Mozart (Figura 8):

Figura 8 - Incipit musical da *Sinfonia K. 74*

1769] ——— 82 ——— [74-75.

74.
Symphonie
für 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Oboen, 2 Hörner.

Comp. *1769. — 1777 *O. Jahm I.* 703. n. 9. — Die Schrift scheint auf den Schluss der 1760ger Jahre zu deuten. — 1770 *A. André hds. Verz.* n. 39.

1. **Allegro.** (Autograph ohne Tempobezeichnung.)



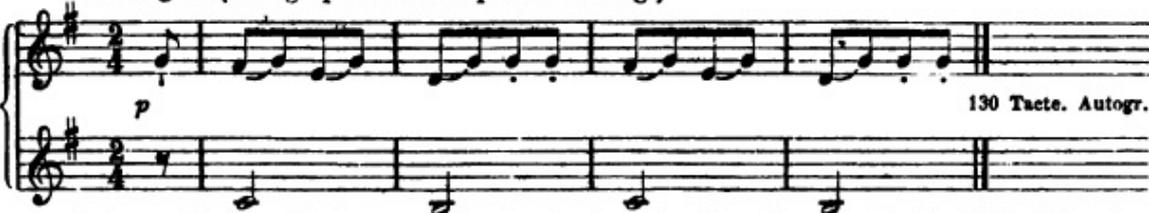
118 Tacte. Autogr.

2. **Andante.** (Autograph ohne Tempobezeichnung.)



82 Tacte. Autogr.

3. **Allegro.** (Autograph ohne Tempobezeichnung.)



130 Tacte. Autogr.

Autograph: Im Besitz von C. A. André in Frankfurt. (April 1860 K.) Am Schluss des Mschts. steht: »Finis Laus Deo«. 16 Blätter mit 32 beschriebenen Seiten, Querformat, 10 zeilig. *André Verz.* 110.

Ausgaben: Keine.

Anmerkung. In einer Randbemerkung des hands. Verzeichnisses meint André, dass diese Symphonie als Einleitung zu einer musicalischen Aufführung gehören mochte.

No quadro 3 está a descrição catalográfica da *Sinfonia K. 74*, composta em 1769, por Mozart. Em destaque – com realce do texto – estão as informações originais em língua alemã, transcritas da figura 8, seguidas das traduções e/ou interpretações⁴³ (Quadro 3):

Quadro 3 - Descrição catalográfica da *Sinfonia K. 74*, de W. A. Mozart

| |
|---|
| <p>74. Symphonie für 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Oboen, 2 Hörner Comp. *1769. – 177? O. Jahn I 703. n. 9. Die Schrift scheint auf den Schluss der 1760ger Jahre zu deuten. – 1770 A. André hds. Verz. n. 39</p> |
| <p>Número no catálogo de Köchel, ou seja, K. 74 Título da obra: Sinfonia Formação instrumental: para 2 violinos, viola, baixo, 2 oboés e 2 trompas Composta em 1769 – Na década de 1770, foi catalogada por Otto Jahn I⁴⁴: 703 n° 9. A escrita parece apontar para o final da década de 1760. – Em 1770, Anton André⁴⁵ integrou a obra no catálogo temático de manuscritos de W.A. Mozart, ordenado cronologicamente entre 1764 e 1784.</p> |
| <p>1. Allegro (Autograph ohne Tempobezeichnung) 2. Andante (Autograph ohne Tempobezeichnung) 3. Allegro (Autograph ohne Tempobezeichnung)</p> |
| <p>No incipit dos três movimentos apresentam-se as indicações de andamento (<i>Allegro</i> – 118 compassos; <i>Andante</i> – 82 compassos e <i>Allegro</i> – 130 compassos) As fontes dos três movimentos são manuscritos autógrafos. Entre parênteses aparece a indicação de que no autógrafo não consta a indicação de andamento.</p> |
| <p><i>Autograph</i>: Im Besitz von C. A. André in Frankfurt. (April 1860 K.) Am Schluss des Manuscripts steht: "Finis Laus Deo". 16 Blätter mit 32 beschriebenen Seiten, Querformat, 10 zeilig. André Verzeichniss 110. Ausgaben: keine <i>Anmerkung</i>: In einer Randbemerkung des hands Verzeichniss meint André, dass diese Symphonie als Einleitung zu einer musicalischen Aufführung gehören mochte.</p> |
| <p><i>Autógrafo</i>: Propriedade de C. A. André em Frankfurt. (abril de 1860 K.) No final do manuscrito está escrito: "Finis Laus Deo". São 16 folhas com 32 páginas escritas, papel em formato paisagem, com 10 linhas. Catálogo André: 110. <i>Edições</i>: nenhuma <i>Nota</i>: Em um aparte André afirma que a sinfonia pode ser uma introdução a uma performance musical.</p> |

Fonte: Elaborado pelo autor.

⁴³ Traduções do autor.

⁴⁴ As iniciais O. Jahn se referem à obra de Otto Jahn: W. A. Mozart (Leipzig 1856-59) Viertel Theil, 603, n. 8.

⁴⁵ As iniciais A. André hds. Verz se referem ao catálogo temático dos manuscritos de W. A. Mozart, de Johann Anton André, ordenados cronologicamente de 1764 a 1784, de 1833 (*Thematisches Verzeichnis W. A. Mozartscher Manuskripte, chronologisch geordnet von 1764 bis 1784*).

Köchel teve que lidar com problemas de autenticidade e, principalmente, de cronologia das obras de Mozart, para os quais encontrou uma boa solução ao final do catálogo (EISEN, 2001, p. 713). O *Apêndice* do catálogo das obras de Mozart traz: a) as composições perdidas de Mozart (*verloren gegangene Compositionen*) (KÖCHEL, 1862, p. 497), descrevendo as informações disponíveis e a eventual situação da perda da obra, quando conhecida; b) as composições inacabadas (*unvollständige Compositionen*) (KÖCHEL, 1862, p. 499); c) as obras transcritas, arranjadas ou adaptadas (*uebertragene Compositionen*) para outras formações instrumentais, muitas delas realizadas por Johann Anton André (1775-1842), de Offenbach am Main (Alemanha) (KÖCHEL, 1862, p. 509); d) as de autoria duvidosa (*zweifelhaften Compositionen*), elencando as condições que geram as dúvidas (KÖCHEL, 1862, p. 516); e e), as obras cuja autoria foi atribuída a Mozart em originais ou edições (*unterschobene Compositionen*), quando o autógrafo é inexistente, mas outros indícios e documentos puderam fornecer informações sobre a autoria, ou ainda se esta atribuição de autoria é errônea por parte de outras listas de obras anteriores a Köchel (KÖCHEL, 1862, p. 521). As obras listadas no apêndice do catálogo de Mozart não recebem número catalográfico, apenas são numeradas sequencialmente, somando 294 itens.

O catálogo de Mozart por Köchel (1862) apresenta um índice onomástico e de assuntos⁴⁶ que remete através dos números em negrito à obra que integra o catálogo cronológico. Da mesma forma, com os números em negrito remetendo ao número catalográfico da obra, apresenta-se uma lista com o registro de todos os textos iniciais ou títulos das obras vocais⁴⁷, inclusive apresentando os textos de movimentos ou árias inseridas em obras maiores como óperas, cantatas e missas. Após o texto inicial, segue a informação sobre a obra como um todo, seu gênero/forma musical ou o título principal ao qual o movimento ou parte se insere.

Köchel é uma referência importante em se tratando de autores de catálogos de obras musicais, não apenas pelo seu pioneirismo no contexto do século XIX, mas por apresentar um trabalho metodologicamente coerente, com informações precisas sobre os autógrafos e localização das fontes, mesmo com a dispersão dos documentos distribuídos em diversos acervos e países. Assim como ocorre com muitos outros estudiosos da obra de diversos compositores, o trabalho de Köchel exigiu quase uma década de pesquisas. Apesar do

⁴⁶ O índice possui o título: Register der Namen und Sachen – Die Zahlen mit fetter Schrift weisen auf das chronologische Verzeichniss (KÖCHEL, 1862, p. 532).

⁴⁷ Esta lista possui o título: Gesangestexte (KÖCHEL, 1862, p. 538).

resultado ímpar alcançado, na última década, sem contar os períodos anteriores, foram descobertas ao menos dez obras inéditas do compositor não inclusas no catálogo. Mesmo após a primeira publicação, em 1862, nas edições seguintes de 1937 e 1964 foram realizadas diversas correções quanto à atribuição de autoria e datas das obras do compositor, assunto que será discutido mais adiante.

1.2.2 “Catálogo temático e sistemático das obras musicais” de Bach (SCHMIEDER)

Um dos mais conhecidos catálogos de obras, publicado já no século XX, é o do compositor Johann Sebastian Bach (1685-1750), elaborado pelo musicólogo alemão Wolfgang Schmieder (1901-1990), em 1950 (Breikopf & Härtel, Leipzig), com edição revista e ampliada pelo autor em 1990 (Breikopf & Härtel, Wiesbaden). As seis edições realizadas em 1958 (2ª), 1961 (3ª), 1966 e 1969 (4ª em duas tiragens), 1973 (5ª), 1976 (6ª) e 1980 (7ª) foram publicadas sem alterações. O título do catálogo de Schmieder (1950, 1990) é *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach*, um catálogo temático e sistemático das obras musicais de Bach, cujo número de identificação catalográfica leva as iniciais “B.W.V.”, que significam *Bach-Werke-Verzeichniss*, ou seja, catálogo de obras de Bach.

Anteriormente à publicação do catálogo de Schmieder, em 1950, já haviam sido realizados alguns trabalhos que visavam a organização das obras de Bach, dentre edições de partituras e partes de listas de obras. A partir de 1829 ocorreu a redescoberta e novo interesse pela obra desse compositor, movimento liderado por Felix Mendelssohn-Bartholdy. Assim, a *Bach-Gesellschaft zu Leipzig* (Sociedade Bach da cidade de Leipzig)⁴⁸ publicou uma edição completa das obras do compositor, entre os anos de 1851 e 1899. Uma nova edição completa das obras (*J.S. Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke – NBA*) foi realizada pelo *Johann-Sebastian-Bach-Institut*, de Göttingen e o *Bach-Archiv*, de Leipzig, a partir de 1954. Quanto a catálogos ou listas das obras, além do catálogo de Schmieder (1950), suas reedições e a edição ampliada de 1990, Alfred Dürr (1918-2011), Yoshitake Kobayashi (1942-2013) e Kirsten Beisswenger (1960-2013) publicaram, em 1998, na cidade de Wiesbaden, uma edição revisada e resumida do catálogo, o denominado *Bach Werke Verzeichnis – Kleine Ausgabe* (WOLFF, 2001, p. 346).

Pouco antes da edição de Schmieder de 1990, os musicólogos alemães Hans-Joachim Schulze (1934-) e Christoph Wolff (1940-) publicaram entre 1986 e 1989

⁴⁸ Entidade fundada em 1850.

(respectivamente em Leipzig e Frankfurt) o *Bach-Compendium: analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs* (Compêndio de Bach: repertório analítico e bibliográfico das obras de Johann Sebastian Bach), tratando-se de uma lista classificada por gêneros do catálogo *Bach Werke Verzeichnis* ou do *Neue Bach Ausgabe*, apresentando informações bibliográficas e críticas abrangentes sobre as fontes (WOLFF, 2001, p. 346). Na página eletrônica do *Bach-Archiv*, de Leipzig, a Dra. Christine Blanken anuncia uma nova edição do catálogo, com base nas pesquisas dos últimos 15 anos, que sugerem mudanças substanciais, tratando as fontes originais com mais detalhes e prevendo ainda a disponibilização de todas as fontes manuscritas existentes em futuras plataformas na internet (BLANKEN, 2018).

Ambas as edições do catálogo de Schmieder (1950 e 1990) apresentam a mesma estrutura básica, dividindo a produção de Bach entre obras vocais e obras instrumentais. O catálogo inicia com as obras vocais, na seguinte ordem:

- a) cantatas;
- b) motetos;
- c) missas e *magnificat*;
- d) paixões e oratórios;
- e) corais a quatro vozes;
- f) o conjunto de hinos, canções, árias e *quodlibet*.

As obras instrumentais são apresentadas com a seguinte divisão:

- a) obras para órgão e suas variantes para este instrumento;
- b) obras para teclado e suas variantes;
- c) obras para alaúde;
- d) música de câmara para um, dois ou três instrumentos;
- e) concertos para um ou mais instrumentos solistas e para um a quatro cravos;
- f) aberturas;
- g) cânones;
- h) a Oferenda Musical;
- i) a Arte da Fuga.

Schmieder (1990, p. xxxvii) fornece um substancioso índice de abreviaturas (*Verzeichnis der Abkürzungen*) utilizadas no catálogo e uma seção de comentários

(*Bemerkungen*), com definições importantes sobre o seu trabalho. A primeira definição refere-se à numeração catalográfica. Além disso, a seção de comentários também fornece informações sobre a organização dos incipits musicais, sobre a disponibilização de um índice das obras instrumentais e um índice dos incipits literários das obras vocais, além da forma de descrição dos manuscritos, as questões relacionadas às primeiras edições, dentre outras informações.

As informações do catálogo de Schmieder (1990) se apresentam da seguinte forma: inicialmente é fornecido o número catalográfico da obra, conforme o exemplo a seguir (Figura 9), neste caso, a obra número 149 ou “BWV 149” (*Bach Werke Verzeichnis*, nº 149). As primeiras obras introduzidas no catálogo são as *Kantaten* (cantatas), cuja numeração vai de “BWV 1” até “BWV 224”. Após o número está o título da cantata (“*Man singet mit Freuden vom Sieg*”) e o subtítulo que indica que esta cantata é destinada para a Festa do Arcanjo Miguel (“*Kantate am Michaelisfest*”). As informações seguintes se referem à autoria do texto (*Text*), as respectivas datas e os excertos bíblicos que fundamentaram os diversos movimentos da cantata. O dado seguinte se refere à formação instrumental e vocal (*Besetzung*), seguida de informações sobre a inclusão da obra nas grandes edições da obra de Bach.

Figura 9 - Descrição da *Cantata BWV 149*

| |
|---|
| <p>149 Man singet mit Freuden vom Sieg Kantate am Michaelisfest (Festo Michaelis)</p> <p>Text. Die Dichtung stammt von Christian Friedrich Henrici (Picander). Sie wurde 1728 veröffentlicht (s. u.: Textdruck). Henrici leitet den Text im Eingangschor ein mit dem Bibelzitat Ps. 118, 15 und 16 und beschließt ihn mit der 3. Strophe des Liedes <i>Herzlich lieb hab ich dich, o Herr</i> von Martin Schalling (1569).</p> <p>Besetzung. Soli: S, A, T, B. Chor: S, A, T, B. Instr.: Tromba I, II, III; Timpani; Ob. I, II, III; Fag.; Viol. I, II; Vla.; Cont. (+ Violone).</p> <p>BGA XXX, 263 (Paul Graf Waldersee, 1884) – NBA I/30; S. 97 (Marianne Helms, 1973) – EZ um 1728, <i>möglicherweise</i> 1729 (A. Dürr) – Dem Eingangschor liegt eine Komposition aus dem Jahre 1713 (?) zugrunde: der Chor <i>Ihr lieblichste Blicke, ihr freudige Stunden</i> am Schluß der Jagdkantate (s. BWV 208).</p> |
|---|

Fonte: Schmieder (1990, p. 240).

É necessário ressaltar que essa numeração não permite afirmar que foram catalogadas 224 cantatas de Johann Sebastian Bach, porque dentre essas obras existem exemplos cuja autoria foi atribuída a outro compositor, a partir dos estudos realizados entre

1950 e 1990. Nestes casos, manteve-se, na edição de 1990, a numeração contínua da edição de 1950 e indicou-se a localização das informações catalográficas em um dos três apêndices. No caso de versões da mesma obra (e outros casos como inserções de movimentos em outras obras, por exemplo) a numeração é a mesma para as duas, sendo atribuída a partir da segunda versão as letras “a”, “b”, “c”, etc. Isso ocorre, por exemplo, com a cantata de número 207 que possui uma versão com o texto “*Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten*”, de 1726 (BWV 207) e a segunda versão com o texto “*Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten*”, possivelmente composta em 1735 (BWV 207a).

Conforme observado anteriormente, a numeração catalográfica de Schmieder obedece a uma ordem sistemática e contínua. Os acréscimos ao catálogo receberam numeração após BWV 1080, de BWV 1081 a BWV 1120, após a catalogação da obra “Arte da Fuga”. Entretanto, estas inclusões necessitavam ser registradas nas devidas séries do catálogo. Assim, todas as inclusões ou modificações da presente edição (1990) estão referenciadas nos locais apropriados por meio de um sistema de numeração dupla com uma seta. A coleção *Neumeister* é uma cópia manuscrita produzida por Johann Gottfried Neumeister (1757-1840) e trata-se de um conjunto de 82 prelúdios corais, descoberto, na década de 1980, pela Yale University (EUA). Essas obras estão mencionadas ao final do catálogo, conforme segue: “1090-1120 – 31 *Choralbearbeitungen (in Handschrift der Yale University)* s. 1090-1120/598→” (SCHMIEDER, 1990, p. 804). As informações catalográficas estão na seção das obras para órgão de Bach (SCHMIEDER, 1990, p. 550). Assim, os números anteriores à barra referem-se aos números reais do catálogo e após a barra são os números que indicam onde a obra ou obras podem ser encontradas no catálogo atual, nesse caso, imediatamente após BWV 598.

Quando havia a necessidade de realocação de uma obra nas seções do catálogo, o mesmo sistema descrito anteriormente foi utilizado. O moteto *O Jesu Christ, mein's Lebens Licht* foi, inicialmente, catalogado entre as cantatas, em BWV 118 (SCHMIEDER, 1950, p. 158), mas foi realocada para a seção motetos, com novo número BWV 118/231→ (SCHMIEDER, 1990, p. 374).

Para o caso de obras perdidas ou com suas fontes em fragmentos, obras de autoria duvidosa ou cuja autoria foi atribuída a outro compositor, elas foram realocadas para um

dos três apêndices (*Anhang*) do catálogo⁴⁹. A cantata BWV 142 (*Uns ist ein Kind geboren*) do primeiro catálogo (SCHMIEDER, 1950, p. 190), a partir das pesquisas recentes realizadas sobre sua autoria, é citada no catálogo apenas com o número antigo e o título, acrescido da indicação de localização no apêndice: “s. 142/*Anh. II 23* →” (SCHMIEDER, 1950, p. 228). As informações catalográficas desta obra se encontram no Apêndice II (*Anhang II*), que trata das obras de autoria duvidosa, com numeração 23 (SCHMIEDER, 1950, p. 815). A cantata *Ich Weiss, dass mein Erlöser lebt* (BWV 160) passou a ter a numeração “160/*Anh. III 157*” (SCHMIEDER, 1950, p. 255), com a indicação da nova autoria (Georg Philipp Telemann) e foi realocada para o Apêndice III (*Anhang III*), número 157, para as obras cujas autorias haviam sido erroneamente atribuídas a Bach e que foram, a partir de então, reconhecidas.

Os incipits de todos os movimentos são apresentados, acompanhados do título do movimento, a formação vocal e instrumental e o número total de compassos. Schmieder, nas duas edições do catálogo, confrontou-se com dois problemas ao elaborar os incipits musicais. O primeiro foi a quantidade de compassos que deveriam ser exibidos e o segundo, quais deveriam ser os trechos do material temático a serem considerados. O número de compassos não foi fixado esquematicamente, mas obedeceu ao critério da forma de apresentação estrutural dos temas musicais que permitisse o claro reconhecimento. No caso das fugas, o tema considerado para o incipit foi até o limite da apresentação do tema subsequente. A indicação de outro tema dentro de um movimento foi determinada conforme sua significância.

No primeiro movimento (*I. Coro*) da cantata BWV 149, o incipit permite a visualização de quatro compassos da introdução instrumental, seguidos do trecho vocal inicial (Figura 10). Neste caso, as entradas do coro são em *fugato* e optou-se pela apresentação do tema nas quatro vozes do coro.

⁴⁹ Os três apêndices do catálogo de J. S. Bach são: *Anhang I – Fragmente und verschollene Werke* (Apêndice I – Fragmentos e Obras Perdidas) (SCHMIEDER, 1990, p. 805); *Anhang II – Zweifelhafte, J. S. Bach nicht zuzuschreibende Werke* (Apêndice II – Obras de autoria duvidosa não atribuídas a J. S. Bach) (SCHMIEDER, 1950, p. 815); *Anhang III – J. S. Bach fälschlich zugeschriebene Werke, Autorschaft festgestellt* (Apêndice III – Obras atribuídas incorretamente a J. S. Bach, com autoria descoberta) (SCHMIEDER, 1950, p. 866).

Figura 10 - Incipit musical (nº 1) da *Cantata BWV 149*

I. Coro Sopr., Alto, Ten., Basso; Tromba I, II, III, Timp.; Ob. I, II, III, Fag.; Viol. I, II, Vla., Cont.

Ob.
Tromba

Man sin - get mit Freu - Man
Man sin - get mit Freu - - - -
Takt 21

Man sin - get mit Freu - den, mit
sin - get mit Freu
232 Takte

- - - - den, man sin - get mit Freu - den vom Sieg

Fonte: Schmieder (1990, p. 240).

Nas árias também foi utilizado o mesmo procedimento com a apresentação de compassos da introdução instrumental (geralmente quatro compassos ou uma frase musical completa), seguida da parte vocal (Figura 11). Todos os incipits são registrados em dois sistemas. As partes solistas vocais (recitativos, árias, duetos, trios, etc.) sempre estão acompanhadas do baixo contínuo.

Figura 11 - Incipit musical (nº 3 e 4) da *Cantata BWV 149*

3. Recitativo Alto, Cont.

Ich fürch - te mich vor tau - send Fein - den nicht
40 Takte

4. Aria Sopr.; Viol. I, II, Vla., Cont.

Got - tes En - gel wei - chen nie
piano
204 Takte
Takt 25

Fonte: Schmieder (1990, p. 240).

Após os incipits aparecem as informações sobre as fontes manuscritas (*Handschriften*), as fontes impressas dos textos, das partituras e/ou partes (*Textdruck* ou

Druck), as edições especiais (*Ausgaben besonderer Art*) e a literatura (*Literatur*) relacionada à obra (Figura 12). No item referente aos manuscritos, ao lado dos autógrafos, as cópias também são consideradas e incluídas na catalogação, identificadas com o uso de números em círculos. No prefácio, Schmieder (1990, p. xxxv) orienta que o número ① identifica os manuscritos autógrafos de Bach e, na sequência, de ② a ④, as cópias. O número ② refere-se aos manuscritos ou transcrições da primeira metade do século XVIII, em parte, com a participação de Bach. O número ③ refere-se aos manuscritos ou transcrições da segunda metade do século XVIII e o número ④, aqueles produzidos na primeira metade do século XIX. Quando é o caso, para os manuscritos não acessados por Schmieder e manuscritos perdidos, atribuem-se, respectivamente, os números ⑤ e ⑥.

Figura 12 - Informações catalográficas da *Cantata BWV 149*

Handschriften. ① Partiturfragment: Durchstrichener Entwurf zu den ersten Takten des Eingangschores bis zum Einsatz der Baß-Gesangstimme in der autographen Part. der Kantate BWV 201, BB (SPK) Mus. ms. Bach P 175 (Bl. 12^v); s. BWV Anh. 198/Anh. I 19 → – ③ Part., 10 Bll. (19 beschr. S.; Bl. 20^v leer) 4^o, geschrieben und datiert laut Eintrag auf Bl. 10^r von Christian Friedrich Penzel im Jahre 1756. Faks. von Bl. 1^r in: NBA I/30; S. XI, BB (SPK) Mus. ms. Bach P 1043. Prov.: Nach Penzel im 19. Jh. Smlg. Franz Hauser, seit 1904 in BB – 21 St., im wesentlichen von Penzels Hand, BB (SPK) Mus. ms. Bach St 632. Prov.: s. o. Part. P 1043 – ④ Part., 22 Bll. 4^o, BB (SPK) Mus. ms. Bach P 848. Prov.: Aus dem Nachlaß von Wilhelm Rust – Part., 17 Bll. in Konvolut, Warschau Universitätsbibliothek Rps Mus 79, Nr. 4 (vormals: Breslau Smlg. Johann Theodor Mosewius, zuletzt Musikwiss. Institut d. Universität Mf 5013d) – Part., Halle, Musikwiss. Institut d. Universität Ms 166 – Part. 20 Bll. geschrieben von Passer nebst Umschlag in Konvolut 4^o, BB (SPK) Mus. ms. Bach P 459 (Nr. 4). Prov.: Smlg. Joseph Fischhof.

Textdruck. In: Christian Friedrich Henrici, *Cantaten / Auf die Sonn- / und / Fest-Tage / durch / das gantze Jahr. / gefertigt / durch / Picandern. / Leipzig 1728*. Wiederabdruck in desselben: *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, Teil 3, 1732, S. 175f. Faks. des zuletzt genannten Druckes in: Krit. Ber. zu NBA I/30; S. 118 und in: Neumann T (s. u. Literatur).

Druck. Der Schlußchoral in der Choralsammlung von Ludwig Erk (Teil 2 1865, Nr. 229) s. BWV 253–438: Drucke.

Literatur. Spitta II 276f.; e. II 445 – Schweitzer 614 (Ausg. 1951: 577); e. II 236, 263, 431f., 462f.; fr. 222, 296 – Pirro fr. 143 – Pirro E 50, 89, 237 – Parry 332 – Voigt 147 – Wustmann 236, 295/Neumann W 354f. – Wolff 174 – Terry A 456; C II 417 – Neumann K 165 – Smend III 42 – Dürr Chr 97 – v. Dadelsen II 131, 139 – Dürr K 572ff. (775ff.) – Dok III, S. 268, 269, 270 (Nr. 789 D) – Marshall I, II (Nr. 106) – Neumann T 166f. (Faks.) – Kobayashi 100, 106ff., 125, 174ff., bes. 178, 180, 367f. – Marianne Helms, Krit. Ber. zu NBA I/30. Kassel 1974, S. 106ff. – BJ 1906: 56; 1913: 39f.; 1957: s. o. Dürr Chr; 1968: 36, 49, 53, 63.

Fonte: Schmieder (1990, p. 241).

Uma questão problemática para o catálogo de Bach por Schmieder (1950, 1990) é o fato de que sua obra não chegou a nós em sua totalidade. Algumas obras são inexistentes, outras não foram transmitidas em sua forma autêntica e outras foram reconstruídas. Quanto à reconstrução das obras, Schmieder (1990, p. xxxv), afirma que o catálogo de Bach deve, inicialmente, servir às obras originalmente escritas por Bach. Entretanto, existem muitos arranjos entre as reconstruções, para as quais o próprio compositor teria deixado o caminho livre e deveriam, segundo o catalogador, ser consideradas para inclusão no catálogo. Foi

atribuía numeração própria para evidenciar esses casos, como o autor sugere na reconstrução realizada sobre um concerto para violino (catalogado como BWV 1052R), com datação possível entre 1730 e 1734. Com orquestração idêntica, a obra possui uma versão como concerto para cravo, cujo primeiro manuscrito sobrevivente é datado de 1734, copiado por Carl Philipp Emanuel Bach e catalogado como “BWV 1052a”. Posteriormente, em 1738, o próprio Johann Sebastian Bach incluiu este concerto no conjunto dos sete concertos para cravo, catalogados como BWV 1052-1058 (SCHMIEDER, 1990, p. 765).

Após o catálogo propriamente dito, apresentam-se os já mencionados três apêndices que representam uma substancial e elucidativa seção no trabalho (SCHMIEDER, 1990, p. 805-916). As seções seguintes fornecem informações importantes para o consulente. O Quadro Cronológico (*Zeittafel*) possibilita conhecer as obras compostas nos períodos e respectivas localidades em que Bach atuou (SCHMIEDER, 1990, p. 917): a) Ohrdruf, Lüneburg e o primeiro período em Weimar (1695-1703); b) Arnstadt e Mühlhausen (1703-1708); c) o segundo período em Weimar (1708-1717); Köthen (1717-1723); e Leipzig (1723-1750). Há uma lista que fornece uma visão geral das obras, sejam manuscritas ou impressas, que se mantiveram como coleções ou obras conjuntas até 1750 (SCHMIEDER, 1990, p. 926), a exemplo dos dois volumes do “*Notenbuch für Anna Magdalena*” (coletânea em dois cadernos, de 1722 e 1725, com pequenas peças diversas para teclado e/ou voz), o *Schemellis Gesangbuch* (coletânea impressa em 1736, com árias e canções) ou os *6 Brandenburgische Konzerte* (em forma de uma coletânea, em manuscritos). O catálogo possui uma seção que fornece uma visão geral das cantatas sacras com a indicação de seu uso conforme as datas do ano litúrgico (SCHMIEDER, 1990, p. 927), além de outra lista das cantatas sacras que não possuem esta indicação (SCHMIEDER, 1990, p. 930), seguida das cantatas destinadas a outras ocasiões, incluindo as profanas (SCHMIEDER, 1990, p. 931).

Os índices representam uma possibilidade a mais para a consulta às obras instrumentais de Bach. Organizadas conforme as diferentes formações instrumentais, estão listados os incipits musicais em dois sistemas e em dois a quatro compassos (SCHMIEDER, 1990, p. 933), ao lado do número de catalogação BWV. Em relação às obras vocais, há um índice em ordem alfabética dos incipits literários, ou seja, o início dos textos, juntamente com o número catalográfico e a informação em formato abreviado (devidamente explicado) sobre o tipo de obra vocal, dentre cantatas sacras, profanas, as

quatro paixões e os oratórios (SCHMIEDER, 1990, p. 963). Após os incipits literários alfabéticos há um índice onomástico (nomes ou assuntos) que remetem às páginas do catálogo (SCHMIEDER, 1990, p. 1007).

1.2.3 “Catálogo temático e bibliográfico” de Haydn (HOBOKEN)

Outro conhecido catalogador de obras é o holandês Anthony van Hoboken (1887-1983), que se dedicou durante 30 anos a organizar o catálogo temático e bibliográfico das obras de Joseph Haydn (*Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*). O trabalho foi organizado em três volumes entre os anos de 1957 e 1978 em Mainz (Alemanha), sendo o primeiro dedicado às obras instrumentais, o segundo às obras vocais e o terceiro para outros registros, adendos e correções (KING; GEMERT, 2001, p. 564).

As iniciativas de organização anteriores tiveram foco nas edições das obras. A partir de 1907 até 1933, em Leipzig, foram realizadas edições de obras de Haydn por Eusebius Mandyczewski, dentre outros editores, que somam um total de 10 volumes; outras edições críticas foram publicadas por Jens Peter Larsen, entre 1950 e 1951, em Boston, Leipzig e Viena, em 4 volumes; entre 1958 e 1990, outros 78 volumes com edições das obras foram realizadas pelo *Joseph Haydn-Institut*, de Köln (Alemanha); e ainda as edições críticas de todas as sinfonias, em 12 volumes, foram editadas em Viena, entre 1965 e 1968, por Howard Chandler Robbins Landon (FEDER, 2001, p. 204).

Na introdução do catálogo de Haydn, Hoboken (1957) expõe sua motivação para elaborar o catálogo de obras de Joseph Haydn com base em seus estudos sobre a obra de outros compositores. Ele salienta que até então, década de 1950, Haydn vinha sendo mantido em segundo plano no mundo da música, o que não acontecia com Mozart e Beethoven (HOBOKEN, 1957, p. ix). Com poucos recursos disponíveis, a escassa literatura sobre a vida e obra de Haydn – a maioria das vezes orientada por questões estéticas e não histórico-bibliográficas – pouco contribuiu efetivamente para o catálogo (HOBOKEN, 1957, p. x). Apesar das dificuldades enfrentadas, alegou que uma necessidade interna o conduziu a concluir o trabalho, fazendo o possível e da melhor maneira (HOBOKEN, 1957, p. xi).

O catálogo elaborado por Hoboken (1957, 1971, 1978) segue o mesmo conceito dos catálogos de Köchel (1862) e Schmieder (1950, 1990) no que se refere à estrutura. É dividido em três volumes: a) obras instrumentais, subdivididas em 20 grupos; b) obras vocais, subdivididas em 11 grupos; e c) arranjos de Haydn sobre canções folclóricas

escocesas e galesas. O volume 1 (*Band I – Instrumentalwerke*), com a primeira seção (*Erste Abteilung*) do Catálogo de Hoboken possui 872 páginas e foi publicado, em 1957, na cidade de Mainz (Alemanha), pela editora B. Schott's Söhne, com as obras instrumentais de Haydn (HOBOKEN, 1957). A conteúdo do catálogo das obras instrumentais de Haydn – primeira seção (*Erste Abteilung*) se subdivide conforme os seguintes grupos, representados por números romanos:

- (I) sinfonias;
- (Ia) aberturas;
- (II) divertimentos para quatro ou mais vozes;
- (III) quartetos para dois violinos, viola e violoncelo;
- (IV) divertimentos a três vozes;
- (V) trios de cordas;
- (VI) duos para diversos instrumentos;
- (VII) concertos para diversos instrumentos;
- (VIII) marchas;
- (IX) danças;
- (X) obras para diversos instrumentos com *baryton*⁵⁰;
- (XI) trios para *baryton*, viola (ou violino) e violoncelo;
- (XII) duos para *baryton*, com ou sem baixo;
- (XIII) concerto para *baryton*;
- (XIV) divertimentos a mais vozes com teclado;
- (XV) trios para teclado, violino (ou flauta) e violoncelo;
- (XVa) duos com teclado;
- (XVI) sonatas para teclado;
- (XVII) peças para teclado;
- (XVIIa) peças para teclado a quatro mãos;
- (XVIII) concertos para teclado;
- (XIX) Peças para um instrumento (*Flötenuhr*);
- (XX/1) música instrumental sobre as sete últimas palavras do Redentor na cruz.

⁵⁰O *baryton* é um instrumento grave da família das cordas tocado com arco, que possui um jogo de cordas extra para ser dedilhado, comum até o final do século XVIII.

As obras vocais foram catalogadas no volume 2 (*Band II – Vokalwerke*), na segunda seção (*Zweite Abteilung*), publicado pela mesma editora, em 1971, com 459 páginas (grupos XX/2 a XXX). Nesse volume há uma terceira seção (*Dritte Abteilung*) contendo arranjos e obras compostas ao estilo de outros autores (*Bearbeitungen und Pasticcios*) (grupos XXXI e XXXII) e, ao final, um posfácio do editor (*Nachwort des Herausgebers*) (HOBOKEN, 1971). Da mesma forma como ocorre nas obras instrumentais, o conteúdo do catálogo das obras vocais de Haydn se subdivide conforme os seguintes grupos:

- (XX/2) versão vocal sobre a obra *Sete últimas palavras do Redentor na cruz*;
- (XXI) oratórios;
- (XXII) missas;
- (XXIII) outras obras sacras;
- (XXIV) coros, cantatas e árias, com acompanhamento de orquestra;
- (XXV) canções para duas, três e quatro vozes;
- (XXVI) canções e cantatas para acompanhamento de teclado;
- (XXVII) cânones;
- (XXVIII) óperas;
- (XXIX) óperas com marionetes;
- (XXX) música incidental;
- (XXXI) canções escocesas, galesas, uma irlandesa e outros arranjos;
- (XXXII) obras ao estilo de outros compositores.

O volume 3 (*Band III – Register. Addenda und Corrigenda*) contém mais duas seções, a quarta (*Vierte Abteilung*) para registros diversos e a quinta (*Fünfte Abteilung*) para adendos e correções (HOBOKEN, 1978).

Para a numeração catalográfica indicam-se os grupos com números romanos e as obras com arábicos. Uma obra de Haydn recebeu a identificação catalográfica *Hob.I:1*, indicando que ela se encontra no catálogo de Anthony van Hoboken (Hob.), no grupo I, das sinfonias de Haydn (I), sendo essa, a 1ª sinfonia (1), da série, nesse caso e conforme o catálogo, tratando-se da Sinfonia nº 1, em ré maior, para cordas, 2 oboés, 2 trompas, composta por Joseph Haydn, em 1759, com os movimentos (I) *Presto*, (II) *Andante* e (III) *Finale, Presto* (Figura 13).

Figura 13 - Título e incipit da *Sinfonia n° 1*, Joseph Haydn

GRUPPE I Nr. 1
Komponiert 1759 — für Streicher, 2 Oboen und 2 Hörner

I Presto
86 T.

II Andante
78 T.

III Finale. Presto
81 T.

Fonte: Hoboken (1957, p. 6).

Para os incipits foram adotados os mesmos procedimentos dos catálogos mais antigos da época de Hoboken, notados em uma única linha, apresentando cada movimento, incluindo os trios dos minuetos e as mudanças de andamento no mesmo movimento (Figura 14). Cada movimento é apresentado, geralmente, pelos quatro primeiros compassos, seguido do número de compassos total do trecho em questão. As indicações de tempo e andamento são anexadas quando visualizadas nos autógrafos, entretanto, as ligaduras de fraseado e as dinâmicas foram omitidas. Mesmo com apenas uma linha, vozes em contraponto e harmonias foram incluídas no incipit na medida do possível. Os autógrafos que Hoboken pôde analisar pessoalmente foram descritos em detalhes e para as demais obras, a descrição foi realizada a partir de fotocópias fornecidas por bibliotecas ou particulares.

Figura 14 - Incipit da *Sinfonia n° 103*, Joseph Haydn

The image displays the musical score for the beginning of Joseph Haydn's Symphony No. 103, organized into four movements. Movement I, 'Adagio', is in 4/4 time and begins with a bass clef. Movement II, 'Andante più tosto Allegretto', is in 2/4 time. Movement III, 'Menuet', is in 3/4 time. Movement IV, 'Finale. Allegro con spirito', is in 2/4 time. The score includes measure numbers: 39 T. (end of I), 189 T. (end of II), 198 T. (end of II), 48 T. (end of III), 32 T. (end of III), and 386 T. (end of IV). The 'Trio' section of the Minuet is also indicated.

Fonte: Hoboken (1957, p. 217).

Os incipits das obras vocais com instrumentos, que constam no segundo volume do catálogo de Hoboken (1971), indicam dois compassos da introdução instrumental (notação menor), seguidos dos primeiros dois ou três compassos da parte vocal (notação grande), geralmente com a voz que prevalece, aquela que inicia o movimento ou a voz mais aguda, sendo anotado o compasso de início de cada trecho (Figura 15). No caso específico do Grande *Te Deum* (Hob. XXIIIc:2)⁵¹, a obra apresenta em um movimento único sem interrupção, mas algumas mudanças de andamento e caráter: inicia com um *Allegro* com a orquestra e entrada do coro no compasso 9; no compasso 83 o andamento se torna um *Adagio* até o compasso 93, quando passa para *Allegro moderato*; na anacruse do compasso 141 inicia uma fuga (*Fugue*) – no incipit escrita em três compassos, seguindo-se mais 193 compassos até o final da obra.

⁵¹ O *Grosses Te Deum* (Grande Te Deum), Hob.XXIIIc:2, conforme consta no catálogo, é mais conhecido como *Te Deum "Maria Theresa Kaiserin"* (Te Deum "Imperatriz Maria Theresa").

demonstrando a correspondência com a identificação catalográfica das obras no catálogo de Hoboken. A numeração de *Opus* vai até o número 107.

Na sequência aparece a relação dos editores (*Verleger-Register*) das obras de Haydn (HOBOKEN, 1978, p. 137), a lista dos subtítulos e títulos específicos das obras instrumentais (*Verzeichnis der Beinamen und der besonderen Instrumentalmusik-überschriften*) (HOBOKEN, 1978, p. 159), os nomes para os quais foram dedicadas as obras (HOBOKEN, 1978, p. 163), a localização dos autógrafos (HOBOKEN, 1978, p. 169), a lista das transcrições ou arranjos com inscrição de autógrafo e supostos autógrafos (HOBOKEN, 1978, p. 177). Com referência às obras vocais (autênticas e não autênticas) e os arranjos vocais de obras instrumentais, são relacionados em ordem alfabética os títulos e os textos iniciais (HOBOKEN, 1978, p. 181). A quinta seção do volume 3 é dedicada aos adendos e correções com identificação dos grupos dos volumes 1 e 2 e a página do catálogo (HOBOKEN, 1978, p. 255), além do registo de pessoas, instituições e lugares com as obras relacionadas (HOBOKEN, 1978, p. 385).

1.2.4 “Catálogo temático de todas as obras em ordem cronológica” de Schubert (DEUTSCH)

O catálogo de Franz Schubert (1797-1828), compositor austríaco, foi elaborado pelo biógrafo, bibliógrafo e musicólogo Otto Erich Deutsch (1883-1967) em 1951. Segundo King (2001, p. 260), Deutsch estudou história da arte e ciências literárias em Viena e trabalhou entre 1908 e 1912 como crítico de arte e como assistente no *Kunsthistorisches Institut*, da Universidade de Viena. Trabalhou como bibliotecário musical para Anthony van Hoboken (catalogador de Haydn), de 1926 a 1935, o que possivelmente contribuiu para seu trabalho de catalogação da obra de Schubert. Por sua origem judia, durante a Segunda Guerra Mundial, se refugiou na Inglaterra a partir de 1939, mais precisamente em Cambridge, tornando-se cidadão britânico e permanecendo até 1951. Nesse período realizou suas pesquisas sobre Schubert, além de trabalhos biográficos sobre Haendel e Mozart e propôs a edição de um catálogo de obras impressas antes de 1800 nas bibliotecas britânicas, dentre outros trabalhos posteriores.

Este catálogo foi publicado, em 1951, em Londres sob o título de *Schubert: thematic catalogue of all his works in chronological order* (DEUTSCH, 1951). Uma nova edição foi realizada em Kassel (Alemanha), em língua alemã, em 1978 – *Franz Schubert: Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge* – incluindo revisões de

Werner Aderhold (1938-2017), com alguns números alterados (DEUTSCH, 1978). Como poucas obras de Schubert foram editadas em vida com número de *Opus*, essa numeração não é mais comum, sendo que ambas as edições do catálogo (inglesa, de 1951 e alemã, de 1978) utilizam a letra “D” ou “D.” para a numeração catalográfica, remetendo ao seu catalogador Otto Erich Deutsch.

No prefácio de 1951, além de apresentar alguns dados sobre os primeiros catálogos (ou listas de obras instrumentais de vários compositores) que foram publicados na história – ainda no final do século XVIII – bem como estabelecendo o incipit musical como elemento necessário para a organização desses documentos, o catalogador faz uma revisão dos trabalhos realizados anteriormente sobre Franz Schubert. Esses trabalhos incluem listas, edições e catálogos das obras. A primeira lista das obras de Schubert foi publicada na edição de uma de suas obras, a canção *Die Rose* (Op. 73)⁵², em 16 de maio de 1827, na cidade de Viena, por Anton Diabelli⁵³ & Co. A publicação das listas de obras com número de *opus* era comum nas edições impressas. Além disso, em 1829 foi publicada uma pequena lista cronológica das grandes obras de Schubert, por Eduard von Bauernfeld. Trabalhos semelhantes foram realizados em 1839, 1843 e 1845 até chegar no primeiro catálogo temático intitulado *Thematisches Verzeichniss im Druck erchienener Compositionen von Franz Schubert* (Catálogo Temático das Obras Impressas de Franz Shubert), publicado em 1851 (DEUTSCH, 1951, p. x-xi).

Posteriormente, seguiram-se outros trabalhos como listas, edições e catálogos cronológicos de obras de Schubert, conforme o acesso às fontes foi sendo possível. Exemplos são a lista de obras de Schubert publicada num periódico de Köln (Alemanha) por Anton Schindler em 1857, com base em um manuscrito perdido encontrado por Ferdinand Schubert. Outras publicações se sucederam, a maioria como adendos a outras publicações como biografias, edição de obras ou periódicos: E. W. Fritsch (lista de obras, Leipzig, 1870); Bartholf Senff (lista das canções, Leipzig, c.1870); Friedrich Schreiber (reimpressão do *Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert*, em Viena, em 1874, que havia sido organizado por Gustav Nottebohm); dentre outros trabalhos que visavam adicionar obras e corrigir erros das listas anteriores.

O catálogo de Deutsch, em sua primeira edição, publicada em Londres, em 1951, listou as obras em ordem cronológica de composição, visto que o compositor datou a

⁵² A canção *Die Rose*, de Schubert, aparece no catálogo de Deutsch (1951) como D.745.

⁵³ Apesar de atualmente Anton Diabelli (1781-1858) ser mais conhecido como compositor, em sua época foi mais prestigiado como editor musical.

maioria de seus manuscritos, até mesmo a data inicial e final da composição, bem como todos os seus movimentos e atos de óperas. Dentre as diversas informações apresentadas no catálogo de Schubert, algumas podem ser mais ou menos interessantes aos leitores, colecionadores ou bibliotecários, segundo Deutsch (1951, p. xvii). O autor argumenta que muitas informações raramente são mencionadas sobre as obras, sejam informações essenciais para a história ou para o texto musical.

Quanto à localização das fontes, no levantamento dos dados realizado por Deutsch, a maioria dos autógrafos de Schubert e coleções se encontravam (ou se encontram) preservados na *Stadtbibliothek* ou na *Gesellschaft der Musikfreunde*, em Viena; na *Wissenschaftliche Bibliothek*, em Berlim; no *Royal College of Music*, em Londres; no *Conservatoire national supérieur de musique et de danse*, de Paris e na *Library of Congress*, de Washington. Outras fontes citadas no catálogo são cópias manuscritas ou fotocópias coletadas por amigos de Schubert de Viena, identificadas como manuscritos, mas que aparecem entre parênteses (DEUTSCH, 1951, p. xviii). Após o prefácio, Deutsch (1951) apresenta a literatura geral sobre as obras de Schubert (DEUTSCH, 1951, p. xxi) e as abreviaturas utilizadas (DEUTSCH, 1951, p. xxiii).

A classificação das obras de Schubert existentes no catálogo de Deutsch (1951), em um total de 1.515 catalogadas, se organiza da seguinte forma:

1. Música orquestral: 12 sinfonias; 10 aberturas e outras obras para orquestra; 03 obras para violino e orquestra;
2. Música de câmara: 03 nonetos e octetos; 03 quintetos de cordas; 22 quartetos de cordas; 02 trios de cordas; 01 obra para violino solo (perdida);
3. Música com piano: 06 quintetos, quartetos e trios; 08 obras para piano e um outro instrumento; 55 obras para piano em dueto (dentre elas, 17 marchas); 22 sonatas para piano; 48 obras entre fantasias, improvisos, *moments musicaux*, e outras; 452 danças para piano;
4. Música vocal: 09 missas; 30 outras obras para a igreja (dentre elas, 6 sem acompanhamento); 20 obras para cena; canções para coro: 53 para quatro ou mais vozes masculinas (dentre elas, 31 sem acompanhamento); 30 para vozes mistas (07 sem acompanhamento); 06 para três ou mais vozes femininas; 61 outros trios e duetos (12, sem acompanhamento); 634 canções (e cerca de 100 variações); 05 exercícios e lições; 02 arranjos de obras de outros compositores;

09 cópias de obras de outros compositores; sendo um total de 1.515 catalogadas.

As obras datadas receberam a numeração catalográfica de “D.1” até “D.965”, sendo que apenas 27 fontes não ofereceram a informação da data de composição, a saber, as obras catalogadas de “D.966” até “D.992”, ou seja, registradas ao final do catálogo. Quando a obra possui uma data suposta, esta é registrada com um ponto de interrogação ou com a palavra abreviada “*circa*” (*c.*) Além disso, ao final do catálogo ainda se apresentam seis obras na seção *Adendos*, de “D.993” até “D.998”.

Cada obra catalogada pode apresentar as seguintes informações: a) o número de catalogação; b) data e local de composição; c) título da obra, podendo conter subtítulos, tonalidade, formação vocal ou instrumental, autor do texto das obras vocais, tradutor, número de *opus* e número de edição correspondente na *Collected Edition* (quando a obra estiver contida na edição, apresenta a série em algarismo romano e o número em algarismo arábico); d) os incipits musicais são apresentados em um pentagrama de três ou quatro compassos; e) informações sobre o manuscrito (*MS*), como os autógrafos; f) data, local e particularidades da estreia da obra (*Ist Pf. – First edition.*); g) primeira edição realizada (*Ist Ed. – First performance*), com a data, editor, número de publicação, local e outras particularidades para sua identificação; h) notas explicativas relacionadas à composição, à história, etc.); i) a literatura existente, como livros e artigos escritos sobre a obra em particular.

As informações da obra catalogada apresentam-se de forma descritiva, com algumas abreviaturas, além do incipit musical de cada parte ou movimento, elaborado em um sistema de uma pauta, logo abaixo das informações de identificação da obra. Na figura 16 está um exemplo de uma obra catalogada por Deutsch, na versão inglesa do catálogo de Schubert, de 1951, o conhecido quinteto com piano “A Truta”. No topo da página aparecem, além do número da página (à esquerda), o número catalográfico da obra (ao centro) e o ano de composição (à direita). No caso de existirem mais obras em uma página, são registrados o número catalográfico e o ano da primeira obra catalogada a partir do título daquela página e na página seguinte, os mesmos dados da última obra catalogada com o título desta página. O número catalográfico do quinteto é 667 (ou D.667), com o título “*Pianoforte Quintet in A, called Forellen (Trout Quintet) (op. Posth. II4, VII I). (?) Autumn 1819*”. No título aparece também o subtítulo, a catalogação póstuma com o número de *opus* e a data apresentando apenas a estação do ano (outono) e 1819. O dia e

mês não constam na fonte e no catálogo são identificados pela interrogação entre parênteses. Os incipits são apresentados de todos os movimentos, de um total de cinco (*allegro vivace*; *andante*; *scherzo (presto)* e *trio*; *theme (andantino)*; *finale (allegro giusto)*), entre dois e seis compassos.

Figura 16 - *Quinteto em Lá Maior (A Truta)*, Franz Schubert

| | | | | | |
|--|-----|------|--|-----|-----|
| 296 | 667 | 1819 | 1819 | 670 | 297 |
| <p><i>Moderato</i></p>  <p>Gott be wahr' dein theu - res Le - ben.</p> | | | <p>MS. Lost. 1ST PF. Probably at the end of 1819, in Sylvester Paumgartner's house at Steyr. 1ST ED. Spring of 1829, Josef Czerny, Vienna (no. 2625). Written for Paumgartner, an amateur cellist. The theme of the fourth movement is the song 'Die Forelle' (550). According to the testimony of Albert Stadler, who copied the parts for Paumgartner in Vienna, Schubert had in mind Hummel's pf. quintet as a model for this work.</p> | | |
| <p>MS. Stadtbibliothek, Vienna. 1ST PF. 10th August 1819, at the house of Josef von Koller, Steyr. 1ST ED. 1849, A. Diabelli & Co., Vienna (no. 8878), under the title 'Der Frühlingsmorgen,' with new words, as Op. 158. Schubert and Vogl were at Steyr when this cantata was performed by Fräulein Josefine von Koller, Bernhard Benedict, Albert Stadler (pf.) and Schubert himself.</p> | | | <p>668. Overture in G minor for Piano Duet (XXI 6). October 1819.</p> | | |
| <p>667. Pianoforte Quintet in A, called <i>Forellen</i> (Trout Quintet) (Op. posth. 114, VII 1). (?) Autumn 1819.</p> | | | <p><i>Adagio</i></p>  | | |
| <p><i>Allegro vivace</i></p>  | | | <p><i>Allegretto</i></p>  | | |
| <p><i>Andante</i></p>  | | | <p><i>Allegro vivace</i> con 8</p>  | | |
| <p>SCHERZO <i>Presto.</i></p>  | | | <p>MS. Stadtbibliothek, Vienna. 1ST ED. 1897, Gesamtausgabe. Probably a pf. score of a lost orchestral work.</p> | | |
| <p>TRIO</p>  | | | <p>669. 'Beim Winde' (Mayrhofer), Song (XX 365). October 1819.</p> | | |
| <p>THEME <i>Andantino</i></p>  | | | <p><i>Lieblich 3</i></p>  <p>Es träu - men die Wol - ken.</p> | | |
| <p>FINALE <i>Allegro giusto</i></p>  | | | <p>MS. Preussische Staatsbibliothek, Berlin (together with 670). 1ST ED. 23rd June 1829, as a Supplement to the <i>Wiener Zeitschrift für Kunst</i>, etc., Vienna (in type). The song was republished as no. 3 of <i>Nachlass</i>, book 22, by A. Diabelli & Co., Vienna (no. 4270), on 4th June 1833.</p> | | |
| <p>MS. Stadtbibliothek, Vienna. 1ST ED. 1897, Gesamtausgabe. Probably a pf. score of a lost orchestral work.</p> | | | <p>670. 'Die Sternennächte' (Mayrhofer), Song (Op. posth. 165, no. 2; XX 366). October 1819. L</p> | | |

Fonte: Deutsch (1951, p. 296-297).

Após os incipits constam outras informações como: manuscrito que está perdido, a primeira performance (provavelmente em 1819, em Steyr, Áustria) e a primeira edição (de 1829). Ao final, uma pequena nota disponibiliza mais algumas informações sobre a obra, afirmando que teria sido escrita para um violoncelista amador. O quarto movimento se refere ao *Lied* "Die Forelle", também de Schubert e catalogada como D.550 e que o

compositor se inspirou no quinteto com piano de [Johann Nepomuk] Hummel [1778-1837] para a sua composição.

Deutsch (1978) apresenta novas obras, informações adicionais e revisões importantes na edição alemã do catálogo de Schubert. Como a primeira edição do catálogo foi organizada em ordem cronológica com numeração contínua, as inclusões foram realizadas utilizando os mesmos números catalográficos na segunda edição. Buscando manter o critério cronológico das obras, passou-se a utilizar um segundo dígito na identificação catalográfica com as letras A, B, C etc. É o caso da canção para coro masculino *Wehmut D.825* (Figura 17), composta em 1826, catalogada na versão inglesa de 1951 e as duas obras seguintes, do mesmo ano, mesmo gênero e para a mesma formação vocal, catalogadas na versão em inglês do catálogo de Deutsch, de 1978: *Ewige Liebe D.825A* (Figura 18) e *Flucht D. 825B* (Figura 19).

Figura 17 - *Lied Wehmut (Die Abendglocken tönet)*, Franz Schubert

825
Wehmut (Die Abendglocke tönet), op. 64, 1
 Quartett (2 Ten, 2 Bassi). Text: Heinrich Hüttenbrenner. Vor Sommer 1826. AGA XVI, Nr. 24; NGA III, 4, Nr. 52.

Die A - bend-glocke tö - net, vom Him - mel sinkt die Ruh,

Langsam *pp*



Die A - bend - glo - cke tönt, vom Him - mel sinkt die Ruh,

Fonte: Deutsch (1978, p. 520).

Figura 18 - *Lied Ewige Liebe*, Franz Schubert

825 A
Ewige Liebe, op. 64, 2
 Quartett (2 Ten, 2 Bassi). Text: Ernst Schulze. Vor Sommer 1826. AGA XVI, Nr. 25; NGA III, 4, Nr. 53.

Er - tö - net, ihr Sai - ten, in nächt - li - cher Ruh

Andantino *p*



Fonte: Deutsch (1978, p. 521).

Figura 19 - *Lied Flucht*, Franz Schubert

825 B
Flucht, op. 64, 3
 Quartett (2 Ten, 2 Bassi). Text: Karl Lappe. Spätestens Anfang 1825. AGA XVI, Nr. 26; NGA III, 4, Nr. 54.

Kräftig
f

In der Frei - e will ich le - ben, . in dem Sar - ge

(85 T.)

Fonte: Deutsch (1978, p. 521).

Novas informações foram acrescentadas na edição de 1978 e as informações descritivas são enriquecidas e organizadas a partir dos campos referentes ao autógrafo (*Autograph*), às cópias ou transcrições (*Abschrift*), à primeira edição (*Erstausgabe*), à estreia (*Erste Aufführung*), às notas explicativas (*Anmerkung*) e à literatura sobre a obra (*Literatur*). Especificamente nos incipits, que continuaram no sistema de uma pauta apenas, introduzem-se notas da harmonia, além da informação do número de compassos de cada incipit apresentado.

Após a apresentação dos dados catalográficos, o trabalho foi enriquecido com cinco apêndices e três índices, que facilitam ao consulente à pesquisa sobre as obras de Schubert. Nos apêndices são listadas as obras através de seu número catalográfico constante no catálogo de Deutsch como: a) as obras de autoria falsa ou duvidosa; b) as cópias ou obras de outros compositores; c) as tabelas de correspondência do catálogo com os números de *Opus*, canções póstumas, obras sem números no catálogo compilado por Martin Gustav Nottebohm (1817-1882), de 1874 e a lista das edições com coletâneas entre 1884 e 1897; d) outras coletâneas; e) as obras que não foram publicadas, as obras perdidas e as não impressas. Em seguida estão, em ordem alfabética, o índice geral, o índice de autores e o índice das obras de Schubert. Nesse último distinguem-se as obras instrumentais e vocais, apresentando destas últimas o índice com os títulos e o índice com as primeiras linhas das canções. Finalizando o catálogo são apresentadas algumas correções e erratas (DEUTSCH, 1951).

Na versão de 1978 do catálogo, as listas de obras de autoria falsa ou duvidosa aumentou de apenas uma, na versão de 1951, para 32 obras. O mesmo ocorre com a lista de 26 arranjos e transcrições de Schubert sobre obras de outros compositores ou obras

estrangeiras, que no catálogo antigo somavam apenas 9 obras. Além dos apêndices, diversas inclusões de obras, encontradas posteriormente ao catálogo de 1951, foram realizadas na revisão de Werner Aderhold em 1978. Isso significa que no período de pouco mais de duas décadas um número significativo de acréscimos foi feito, o que evidencia o interesse na constante atualização dos dados dos catálogos elaborados anteriormente. Os índices apresentados ao final do catálogo trazem algumas informações adicionais que não aparecem na primeira edição de Deutsch. Dentre as informações há listas de nomes, proprietários dos manuscritos, editoras, autores dos textos, sempre correspondendo ao número catalográfico da obra, bem como a lista geral dos títulos das obras vocais e das instrumentais (DEUTSCH, 1978).

1.2.5 “Catálogo sistemático descritivo das obras musicais” de Albéniz (MULAS)

Dentre os catálogos internacionais, uma das principais referências para essa tese foi o catálogo elaborado por Mulas (2001), do compositor Isaac Albéniz (1860-1909). No livro de Mulas, além do catálogo, com grande riqueza de informações, há diversas explanações sobre o processo e a experiência de elaboração, sua estrutura e conteúdo, os critérios de classificação sistemática, detalhes sobre a ficha catalográfica, os critérios de descrição, as fontes e os acervos, além dos problemas enfrentados. Está dividido em três partes principais, iniciando com uma consistente “parte introdutória”, apresentando informações sobre a trajetória do compositor (prescindindo da narração biográfica) e sobre o trabalho catalográfico (suas técnicas, metodologia e critérios). A segunda parte é dedicada à questão da cronologia das obras de Albéniz (“repertório cronológico”), na qual se apresentam as obras em forma abreviada para oferecer uma visão diacrônica das composições. A questão da datação das obras em alguns casos exigiu um estudo e análise de fontes externas, muitas vezes pouco confiáveis, mas que resultaram em pertinentes correções. Na terceira parte – a “parte sistemática” – que é a parte mais substancial, está a descrição individual e pormenorizada das obras. O livro finaliza apresentando a conclusão, a bibliografia e os diversos índices segundo diversos critérios: editores, gêneros, dedicatórias e o geral das obras (MULAS, 2001).

A parte introdutória do livro de Mulas (2001) disponibiliza dados referentes ao compositor Isaac Albéniz, sua inserção e relevância no contexto musical composicional do século XIX na Espanha. O autor é bastante crítico sobre os poucos trabalhos sérios realizados sobre o compositor, devido ao desconhecimento e falta de competência para

lidar com os dados, segundo ele, encobertos com mera retórica ou exercícios de pura fantasia e ficção. Dessa forma, pouco se conhecia sobre a obra do compositor, sua vasta inspiração e a solidez de seu trabalho. Algumas edições (geralmente não críticas, com objetivo mercantil), trabalhos acadêmicos, gravações, pesquisas ou análises sobre obras em particular mostraram a necessidade de se realizar um estudo sério, reflexivo e de investigação e difusão da obra de Albéniz, a saber, um catálogo completo de sua produção. A publicação do catálogo de suas obras teve como principal objetivo “[...] estimular e favorecer de maneira decisiva a reintegração e aprofundamento na obra de Isaac Albéniz”⁵⁴ (MULAS, 2001, p. 17, tradução nossa)

Torres Mulas cita a biografia de Albéniz escrita por Gabriel Laplane⁵⁵, de 1956, que apresenta o “ensaio de catálogo cronológico” que discorre sobre a lista das obras do compositor e que se tornara o modelo utilizado em diversos outros trabalhos sobre o compositor. Apesar de ser uma lista bastante incompleta até aquele momento, essa obra havia se constituído como um suporte valioso para estabelecer alguma ordem da produção musical de Albéniz. Após quase meio século de sua publicação, historiadores ainda se utilizavam da referida lista como referência de indiscutível autoridade, mesmo contendo inúmeros equívocos, sendo um instrumento deficiente para um trabalho científico (MULAS, 2001, p. 18).

Algumas tentativas de catalogação da obra de Albéniz foram realizadas com distintos enfoques, especialmente da sua produção pianística, a maioria de caráter parcial. Mulas (2001, p. 19) enfatiza que em alguns desses trabalhos utiliza-se procedimentos adequados com critérios ordenados e sistemáticos, apresentando inclusive o incipit musical, mas aponta para as abundantes deficiências na descrição e identificação das fontes, manuscritos e edições. Torres Mulas, ao analisar alguns trabalhos sobre a obra de Albéniz, aponta para algumas questões importantes sobre a elaboração de um catálogo de obras, ao constatar a existência ou inexistência de elementos imprescindíveis neste tipo de trabalho. Também constata que parte da obra do compositor permanecia ignorada, a exemplo de sua produção para cena. Sobre os elementos necessários e o que realmente configura um catálogo sistemático e descritivo – de alcance muito mais amplo e profundo, o autor constata que em alguns poucos trabalhos houve a inclusão do incipit musical, considerado critério básico, além da necessidade de se elaborar um cuidadoso

⁵⁴ Tradução nossa, do original: “[...] estimular y favorecer de manera decisiva la recuperación y la profundización em la música de Isaac Albéniz” (MULAS, 2001, p. 17).

⁵⁵ LAPLANE, Gabriel. *Albéniz, sa vie, son oeuvre*. Geneva: Éditions du Milieu du Monde, 1956.

procedimento de descrição de todas as fontes de representação musical existentes das obras catalogadas. Nesse sentido, o autor acrescenta que o que verdadeiramente importa não são as novidades apresentadas em seu catálogo, mas a consistência e a articulação do todo e o esforço para integrar as informações em um *corpus* coerente, documentado e fundamentado (MULAS, 2001, p. 21).

O propósito de Torres Mulas não era responder quantas obras compôs Albéniz, mas trazer ao conhecimento quais são suas obras documentadas, seja por meio de publicações ou que permanecem manuscritas, estejam completas ou apenas esboçadas. Segundo o autor, é natural que seu trabalho não satisfaça a todas as expectativas e, por sua constatação de que os documentos do compositor estão fragmentados e dispersos, o considera uma obra aberta, estabelecendo-se como um ponto de partida e que serve de estímulo para que seja superado, com novas hipóteses sobre o autor e sua obra (MULAS, 2001, p. 25).

Ainda na parte introdutória o autor trata dos aspectos técnicos e metodológicos relativos à elaboração do catálogo, definindo sua estrutura e as devidas explicações sobre seu conteúdo. A explanação sobre a experiência de catalogação das obras de Albéniz e sobre seu procedimento torna-se um excelente auxílio para a compreensão das particularidades de um processo de construção de um catálogo de obras. No entanto, recomenda que os leitores que se interessam apenas pelos dados catalográficos, que deixem de lado a leitura desse relato. O empreendimento, sugerido aos responsáveis pela *Fundación Isaac Albéniz*, mas realizado por iniciativa pessoal, é fruto de mais de uma década de pesquisas. Após a fase de identificação, localização e estudo dos documentos, Torres Mulas obteve, em 1999, auxílio da *Comunidad de Madrid* na editoração dos incipits e os trabalhos preparatórios para a publicação. Apesar das dificuldades enfrentadas e da facilidade de cometer equívocos, todo o trabalho e o tempo investido permite a Torres Mulas valorizar com alguma segurança a contribuição dada ao campo científico e, também, compreender o que ainda falta, mas com a certeza de que a melhor recompensa será saber que o trabalho serviu para alguém.

Catálogo é, segundo Mulas (2001, p. 27), uma obra de consulta e exige um “[...] acesso seletivo, atento, minucioso e sossegado”. Mesmo assim, o leitor pode se confrontar com diversas lacunas ainda não preenchidas, devido à precariedade de informações sobre Albéniz. Nesse sentido, o autor apresenta dois requisitos básicos para o levantamento da obra do compositor: a) o conhecimento da trajetória de vida e compreensão de sua personalidade; b) o levantamento da história da edição musical na época e sua difusão. Os

dois requisitos apresentados sugerem que a trajetória musical e pessoal do compositor possibilita o rastreamento de seus documentos manuscritos, já a história da edição permite saber como ocorreu a difusão da obra de Albéniz.

O catálogo atende apenas às obras musicais de Albéniz, deixando a produção literária – cartas, artigos, periódicos – como fonte complementar de informação. Mulas (2001, p. 35) entende o termo “documento” como um suporte material que registra dados que são de interesse para seu objetivo catalográfico. Assim, ocasionalmente, fontes que não são de representação musical auxiliaram na coleta de dados para o catálogo. Além das obras de sua autoria, apenas seus arranjos sobre obras de outros autores (documentados de maneira confiável) também foram catalogadas, excluindo adaptações, transcrições ou arranjos realizados por outros autores sobre obras de Albéniz. Apesar desses itens não terem sido catalogados, eles podem ser mencionados em notas ou textos complementares.

As obras são apresentadas segundo os diferentes gêneros musicais, mantendo-as em ordem cronológica de composição e agrupando as peças que pertencem a títulos de obras coletivas. As fontes primárias manuscritas são detalhadamente descritas, incluindo os dados precisos sobre sua localização. Quanto às edições impressas são especificados os dados bibliográficos das primeiras edições e de outras produzidas durante a vida do compositor. Todas as obras são ilustradas com seu incipit, que Torres Mulas considera como um elemento de identificação.

A catalogação sistemática das obras de Albéniz, segundo Mulas (2001, p. 33), era um propósito ambicioso e amplo, dada a falta de precedentes catalográficos, a mobilidade do compositor e a conseqüente dispersão das fontes. Foi necessário estabelecer critérios de classificação sistemática e elaborar uma metodologia que permitisse assegurar com um mínimo de garantias o propósito final do trabalho. Soma-se a isso a constatação de que a Musicologia espanhola não possuía tradição catalográfica e que foi e é necessário utilizar os modelos procedentes de outros âmbitos e tradições como os catálogos de Bach, Haydn, Beethoven, Brahms e Wagner.

Sobre as fontes documentais, Mulas (2001, p. 48) afirma que a vida nômade de Albéniz, especialmente no período como intérprete pianista, sua personalidade e seu caráter boêmio não favoreceram a pesquisa dos materiais do compositor e gerou falta de controle sobre sua localização. Mas, o autor entende esse fato como algo normal, pois considera que a realidade de um artista não precisa acomodar-se aos desejos de pesquisadores da posteridade. Quando Albéniz retorna de suas andanças pela Espanha e

América, ele se estabelece em Madri, em 1883, e passa a usufruir de prestígio como compositor. Em 1890, quando se fixa em Londres já conta com mais de uma centena de obras, cujas fontes manteve agrupadas. Outros materiais que auxiliaram na elaboração do catálogo foram notas de viagem, papéis familiares, recortes de jornal, dedicatórias, notícias e opiniões do compositor, detalhes biográficos e testemunhos. Pode haver documentos ainda desconhecidos, cujo valor histórico pode ter sido ignorado pelos pesquisadores anteriores. O catalogador ainda salienta que algumas vezes, por argumentos burocráticos, determinados documentos não estavam abertos para consulta, sendo-lhe negado a consulta, a reprodução fotográfica ou a descrição bibliográfica.

Num primeiro momento era necessário identificar, localizar e examinar a maior quantidade possível de documentos sobre a vida e a obra de Albéniz – inicialmente os documentos primários, identificados conforme a concepção de Mulas (2001, p. 35), como *“los generados por el proprio compositor, así como los generados contemporáneamente por otras personas cuyo contenido aluda de modo directo y específico a Albéniz o a sus obras.”* Dentre esses documentos estão: a) os literários, que são os escritos pelo compositor ou sobre ele, em linguagem convencional; b) os musicais, a saber, aqueles escritos nas formas e com as grafias convencionais para a representação de música. A descrição de cada obra se ateve ao critério da “autoridade documental”, conforme a ordem de preferência a seguir: a) manuscrito autógrafo do compositor; b) testes de impressão com eventuais correções; c) a primeira edição; d) as edições posteriores;(e) menções feitas pelo próprio compositor; f) menções feitas por outras pessoas (MULAS, 2001, p. 36).

Foram estabelecidas sete categorias básicas das obras no catálogo de Albéniz (MULAS, 2001), cada qual com subcategorias, quando necessárias, contemplando meios expressivos e gêneros como sendo equivalentes:

- a) Música para cena: ópera, drama lírico, comédia lírica, zarzuela, opereta, ballet e música incidental;
- b) Música para orquestra: orquestra, orquestra e solista instrumental, orquestra e voz/vozes;
- c) Música de câmara ou conjunto instrumental;
- d) Música vocal: vozes solistas, com piano, com orquestra ou conjunto instrumental;
- e) Música para piano;

- f) Várias: exercícios escolares, adaptações e arranjos, anotações, improvisações;
- g) Projetos, Obras Duvidosas, Atribuições Errôneas.

As informações das fontes foram analisadas e sua organização formal seguiu as recomendações da *International Standard Bibliographic Description* (ISBD), da *Anglo-American Cataloguing Rules* (AACR2), das *Reglas de Catalogación de la Dirección General del Libro y Bibliotecas*, do *Ministério da Educação e Cultura da Espanha* e as propostas do RISM.

Mediante os critérios de classificação sistemática estabelecidos foi formatada uma ficha catalográfica para registrar adequadamente os dados obtidos. A ficha apresenta 60 campos descritivos que foram devidamente definidos e delimitados, apesar de nem todos serem aplicáveis a todas as obras. Ela obedece a um esquema que distingue os dados que possuem relação com o conteúdo da obra, os dados em relação ao suporte, notas e observações complementares, a bibliografia específica e os dados de controle catalográfico. Com relação ao conteúdo são apresentados no início os dados que identificam a obra (títulos, autoria, incipits), os técnico-musicais (gênero, tonalidade, compasso, idioma, etc.), os cronológico-biográficos (datas, locais, estreia, dedicatórias, intérpretes, etc.) e os dados de estrutura e organização (formato do conteúdo, partes constituintes, materiais que acompanham). Quanto aos dados relacionados ao suporte, registram-se os aspectos físicos e formais da fonte, os aspectos funcionais e os de difusão (para o caso de impressos publicados).

Na categoria *Obras Vocais*, aparece a obra nº 35, *Salmo VI, Del Oficio de Difuntos*, para coro misto *a capella* (Figura 20). Após o incipit estão registrados a tonalidade (fá menor), o compasso (4/4), a indicação de tempo (*adagio*) e a duração da obra (6'10"). O idioma é latim, com a data e o local da composição: Madri, dezembro de 1885. Dessa obra foi encontrada apenas uma fonte manuscrita do autor. No catálogo aparece a sigla *M: R.C.S.M*, que indica a cidade onde se encontra o manuscrito: Madri (M), além da instituição custodiadora, o Real Conservatório Superior de Música (R.C.S.M) e a localização catalográfica do documento (S/01855)⁵⁶.

⁵⁶ No capítulo sobre as fontes musicais do livro de Mulas (2001, p. 55), está uma lista da localização das fontes documentais primárias utilizadas no catálogo de Albéniz. São bibliotecas, museus, coleções particulares, arquivos, conservatórios, sociedades de Barcelona, Girona, Granada, La Habana, Madri e Washington.

Figura 20 - *Salmo VI, Del Oficio de Difuntos*, Albéniz

228 Obras vocales

35 SALMO VI, DEL OFICIO DE DIFUNTOS

Adagio

Sopranos
Contraltos

Tenores
Bajos

Do - mi ne ne in fu ro - re tu - o ar - gu - as me

Tonalidad: Fa m. **Compás:** 4/4. **Tempo:** Adagio. **Duración:** 6'10".

Plantilla: Coro mixto a cuatro voces.

Idioma: Latín.

Fecha de composición: 1885, diciembre.

Lugar de composición: Madrid.

Fuente manuscrita: Manuscrito del autor. Contenido en una colección facticia que se dedicó a la reina D^a. María Cristina con ocasión de la muerte del rey D. Alfonso XII. El volumen está fechado en Madrid 23 de enero de 1886. Se compone la colección de un total de 52 obras breves, que en su casi totalidad se reparten por mitad entre las de piano y las de canto y piano; únicamente hay cuatro a voces solas, entre ellas este *Salmo* de Albéniz, que ocupa el número 44 de la colección. El autógrafo se extiende en dos folios en papel de 35 x 26,5 cm., escritos a dos caras con tinta negra, a razón de 3 sistemas por página, llevando 4 pautas cada sistema con una variable extensión de compases por línea. Aunque no hay indicación explícita al respecto, de sus respectivas tesituras se desprende ser para voces mixtas.

La música ocupa desde el fol. 1v. al fol. 2v. sumando un total de 79 compases, a cuyo término aparece la firma autógrafa del autor.

El recto del folio primero de la obra, a modo de portada, lleva la siguiente dedicatoria: "A la memoria / de mi muy amado y augusto protector / S. M. el rey D. Alfonso XII (q. S. g. H.) / Salmo sexto. Oficio de difuntos / Madrid 24 de diciembre de 1885 / Isaac Albéniz" [firmado y rubricado].

Localización: M:R.C.S.M., Biblioteca, sign.: S/01855.

1ª edición impresa: *Salmo sexto / del Oficio de Difuntos / Para 4 voces mixtas / Edición y revisión de Jacinto Torres*. Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 1994. 7 p., 30 cm.

Fonte: (MULAS, 2001, p. 228).

Sobre o manuscrito são apresentadas algumas informações como a inclusão do salmo em uma coleção, dedicada à rainha María Cristina, datada de 1886, de um total de 52 obras breves. O salmo (de número 44 da coleção) é a única obra somente para vozes,

sendo que as demais são escritas para piano solo ou canto e piano. Na sequência são apresentados alguns dados sobre a estrutura física do documento, deduções sobre a destinação da obra (para vozes mistas, apesar da falta de indicação), o número de compassos e o autógrafo constante ao final do último compasso. O manuscrito ainda apresenta o texto da dedicatória. Sobre a primeira edição impressa há a informação sobre a edição e revisão de Jacinto Torres Mulas, publicada no *Instituto de Bibliografía Musical*, de Madri, em 1994, com sete páginas. Nas notas explicativas está a informação de que a obra não se encontrava em nenhuma lista de obras ou biografias de Albéniz e que foi estreada pelo *Coro Nacional de España*, em 1994. Na bibliografia a obra está referenciada em um artigo do autor deste catálogo, *Un desconocido 'Salmo di difuntos' de Isaac Albéniz*, de 1990 (Figura 21).

Figura 21 - *Salmo VI, Del Oficio de Difuntos*, notas e bibliografia

Notas: Esta composición no figuraba en ninguna de las listas de obras ni en las biografías de Albéniz. Tras su recuperación, fue estrenada por el Coro Nacional de España, dirigido por Adolfo Gutiérrez Viejo, en el Auditorio Nacional, en Madrid, el día 21 de abril de 1994.
Bibliografía: Torres: *Un desconocido Salmo...*, passim.

Fonte: Mulas (2001, p. 229).

Dentre os diversos campos da ficha catalográfica, merece atenção o campo do incipit musical, que Mulas (2001, p. 41) estabelece como sendo a reprodução dos primeiros compassos da obra e, quando for o caso, de todas as partes que a integram. Quando os primeiros compassos não demonstram o conteúdo musical (ou apresentam uma introdução convencional ou inexpressiva), foram elaborados os incipits duplos (ou mesmo triplos), apresentando as primeiras notas da obra, seguidas de um ou dois trechos temáticos mais característicos ou significativos, indicando o número do compasso de onde foram extraídos. Este caso pode ser observado em *The Magic Opal* (nº 5), ópera cômica em dois atos de Albéniz, no *Intermezzo* (parte 13) e no *Chorus of Brigands* (parte 14) (Figura 22 e Figura 23). Apesar dessa questão ir além da noção convencional de incipit musical, Mulas (2001) afirma que isso obriga o catalogador a realizar um trabalho analítico e é uma forma de dar sentido verdadeiro à inclusão deste elemento no catálogo.

Figura 22 - Parte 13 do *Intermezzo*, ópera *The Magic Opal*, Albéniz

13. Intermezzo (p. 127-135).

Allegretto ma non troppo

Igual que *Serenata Arabe* [60].

Fonte: Mulas (2001, p. 97).

Figura 23 - Parte 14 do *Chorus of Brigands*, ópera *The Magic Opal*, Albéniz

14. Chorus of Brigands (p. 136-141).

Allegro

Now the sun is in the west

Fonte: Mulas (2001, p. 98).

Cada parte (ou movimento) de uma obra recebe um incipit e uma análise e descrição de suas características. A identificação catalográfica apresenta o número da obra seguido de letras em maiúsculo, que identificam cada parte ou movimento. A obra de câmara nº 31 – *Poèmes D’amour*, para declamador, flauta, oboé, trompa, quarteto de cordas, harmônio e piano, possui 12 partes: *Poèmes D’amour*, 1-12, cujo identificação vai de 31A até 31L (Figura 24). Três fontes manuscritas do autor, existentes em acervos de Barcelona, são descritas no catálogo. Vale ressaltar que em outros exemplos do catálogo há obras cujas fontes manuscritas são únicas ou não localizadas. Em alguns casos são apresentados títulos alternativos ou associados à obra catalogada, que podem ser revisões da música, do texto ou partes incluídas em outras obras. No caso dos *Poèmes D’amour*, seu título alternativo seria *Légendes Bibliques*, conforme uma das biografias de Albéniz.

Figura 24 - *Poèmes D'amour*, Albéniz

210 *Obras de cámara*

31 POÈMES D'AMOUR

Autor del texto: Armand Silvestre.
 Duración total: 22'.
 Partes: 13 números.
 Idioma: Francés. Traducción inglesa de Justin Huntly McCarthy.
 Plantilla: Recitador y grupo de cámara: flauta, oboe, trompa en Fa, cuarteto de arcos, armonio, piano.
 Fecha de composición: 1892, junio.
 Lugar de composición: Londres.
 Fecha de estreno: 1892, 20 de junio.
 Lugar de estreno: Londres: Lyric Club.

31 A POÈMES D'AMOUR, 1

Andante

 Compás: 4/4. Tempo: Andante. N° compases: 62. Duración: 3'10".

31 B POÈMES D'AMOUR, 2

Andante

 Compás: 3/4. Tempo: Andante. N° compases: 85. Duración: 3'20".

211 *Poèmes d'Amour*

En las partes de oboe y violín hay indicaciones para la reutilización de este número, como "9 and 13". No obstante, la parte que aparece señalada como "Finale" parece más bien una reutilización del n. 4.

31 C POÈMES D'AMOUR, 3

Andantino

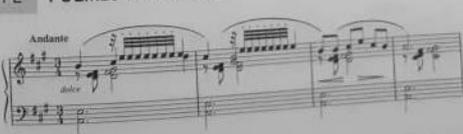
 Compás: 4/4. Tempo: Andantino. N° compases: 20. Duración: 1'15".
 El incipit corresponde al oboe solo.

31 D POÈMES D'AMOUR, 4

Allegretto

 Compás: 6/8. Tempo: Allegretto. N° compases: 44. Duración: 1'20".

31 E POÈMES D'AMOUR, 5

Andante

 Compás: 3/4. Tempo: Andante. N° compases: 44. Duración: 1'45".

Fonte: Mulas (2001, p. 210).

Mulas (2001, p. 65) cita exemplos de um dilema enfrentado sobre o tratamento mais adequado de uma composição, para o caso de obras originalmente concebidas como parte de uma obra maior, mas que funcionaram como obras independentes, ou o contrário, peças que inicialmente eram independentes e que mais tarde foram integradas em uma coleção. *La Veja*, que inicialmente foi concebida para integrar a suíte *The Alhambra* (22A, na versão para orquestra e 102A, na versão para piano solo, ambas compostas entre 1896 e 1897), funcionava de maneira independente por diversas causas. O outro caso são obras para piano solo como *En el mar* (n° 72A, de 1886) e *Leyenda-Barcarola* (n° 72B, de 1886), que foram interpretadas em diversos concertos de maneira individual, sem que se fosse dada menção sobre a inclusão das peças como partes da obra *Recuerdos de Viaje* (n° 72, composta entre 1886 e 1887). Estas peças também foram publicadas posteriormente como obras avulsas com títulos diferentes, como por exemplo, *En el mar que se converteu em On the Water*. O procedimento de catalogação seguido foi integrar em uma obra coletiva todas as suas partes, mesmo que tenham funcionado, anteriormente ou depois, como obras

independentes. Nesses casos, o campo *Títulos alternativos ou associados* é utilizado para descrever as circunstâncias da trajetória ou difusão da obra como peça independente, mas remetendo sempre a mesma como parte da obra coletiva.

Mulas (2001, p. 67) aponta para a dificuldade de estabelecer uma cronologia das obras de Albéniz, devido à frequência em que o autor reutilizava suas próprias obras, o que não possibilita ir além de aproximações das datas, mais ou menos fundamentadas. Obras independentes e conjuntos de peças são compostas em datas diferentes, obras maiores possuem datas de início e término de composição espaçadas, algumas são interrompidas e retomadas posteriormente, outras são compostas muito antes de sua publicação e a data de edição não corresponde à data de composição. O primeiro critério a ser seguido pelo autor, no caso do registro das datas, foi o registro da data do término da composição como a oficial. Na falta de dados sobre a data da composição, utilizou aquela de publicação mais antiga. Em outros casos da falta da informação nas fontes musicais, é extraída de programas de concertos ou outros documentos disponíveis. O catálogo apresenta uma lista de obras ordenada por data de composição, com a primeira obra datada sendo a *Marcha Militar* (nº 45), para piano, de 1869 e a última *Azulejos* (nº 107), para piano, de 1909.

Dentre algumas conclusões apresentadas por Mulas (2001, p. 475) está o fato de que o trabalho trouxe novos dados que puderam ser publicados, então pela primeira vez, apresentando exaustiva quantidade e exatidão nas informações, cujas evidências motivam a repensar o que se conhecia sobre a produção musical de Albéniz. Alguns apontamentos podem ser realizados em relação ao que se entendia sobre o estilo albeniciano: a primeira fase mais juvenil com as obras de salão, depois seu interesse pelas cenas pitorescas de ressonância folclórica até chegar à transcendência de sua genialidade nas grandes obras nos últimos anos de sua vida. Outro ponto é o elemento nacional presente já nas primeiras obras de sua carreira e não somente em obras mais tardias. Outra necessidade de revisão sobre o que se pensava sobre a obra do compositor – e que os resultados da elaboração do catálogo trouxeram – são sua produtividade e espontaneidade. Ele compôs menos do que se acreditava (ou se atribuía) e sua inspiração não era tão repentina e completa, tampouco compunha com facilidade criativa. Suas grandes obras revelam um esforço grande para lidar com o material musical e com as ideias até lhes dar a forma adequada. As atribuições errôneas são apresentadas por diversos motivos: as obras aparecem em diversas ocasiões com nomes diferentes ou variantes; distintas partes ou peças consideradas independentes constituem, na verdade, uma grande obra única; os saltos observados na numeração de

opus não poderiam ser utilizados como único argumento para o presumido desaparecimento ou destruição das obras, sendo possível que elas possam nem ter existido.

Ainda na *Recapitulación* do livro, Mulas (2001, p. 478) adverte sobre os critérios que ainda predominam em circulação sobre a capacidade e competência de Albéniz no campo da orquestração. O compositor teve estreito contato com a atividade orquestral desde sua juventude e, apesar de não ter realizado estudo acadêmico regular, sua experiência como regente de orquestra, o sucesso de suas obras perante o público e seu estreito vínculo profissional e de amizade com grandes maestros como D’Indy, Gilson, Fauré, Dukas e outros, lhe assegurou uma produção orquestral com abundância de “[...] detalles de uma sutileza y una modernidad en verdad sorprendentes” (MULAS, 2001, p. 478)⁵⁷. Como último aspecto a considerar – que os estudos sobre a obra haviam deixado de lado – é a intencional escolha diversificada da língua para os títulos e subtítulos das obras, não somente devido a sua vida itinerante, a conseqüente publicação revisada das mesmas obras em Madri, Londres ou Paris, mas uma visão cosmopolita “[...] de aprovechar y acentuar cierta sensación asociada a aquél exotismo tan del gusto de la época” (MULAS, 2001, p. 479)⁵⁸. Ao final da exposição, Mulas (2001) salienta que a importância de Albéniz não está na quantidade de sua produção, mas pela profunda verdade em sua música, sua exigência técnica e sua simplicidade formal que se constitui para os espanhóis o maior e melhor legado deixado para a Espanha da época.

A última parte do catálogo de Albéniz apresenta uma lista seletiva de obras que não pretende ser uma bibliografia completa do compositor, apenas as referências que se tornaram úteis para o trabalho de catalogação e que serviram para conhecer, completar ou coletar dados específicos sobre as obras. Torres Mulas considerou de grande valor a elaboração dos índices referente às obras existentes no catálogo, itens que auxiliam na consulta. São eles o índice das abreviaturas (MULAS, 2001, p. 493), os editores com a relação das obras editadas – infelizmente, sem o número catalográfico correspondente (p. 495), as dedicatórias (p. 505), as obras relacionadas por seção, conforme o gênero – para câmara, para orquestra, de câmara, para vozes, para piano e diversas formações (MULAS, 2001, p. 507) e, finalmente, o índice geral alfabético de todas as obras do catálogo, com os números que remetem às correspondentes entradas do catálogo.

⁵⁷ Tradução nossa: “detalhes de uma sutileza e uma modernidade, na verdade, surpreendentes”.

⁵⁸ Tradução nossa: “de aproveitar e acentuar certa sensação associada àquele exotismo do gosto da época.”

1.2.6 “A obra religiosa de Marcos António Portugal” (MARQUES)

Um exemplo de catálogo de obras especificamente sobre um determinado gênero musical, nesse caso, a música religiosa, é o do musicólogo português António Jorge Marques, que publicou em 2012 “*A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*”. Trata-se de um trabalho extenso e abrangente sobre suas mais de 150 obras sacras, contendo um minucioso estudo das mais de 750 fontes manuscritas e 34 fontes impressas. O trabalho inclui uma análise da *Missa em Mi bemol Maior* e do *Te Deum em Ré Maior*, além de um *Cd-Rom* com apêndices sobre os copistas, as marcas d’água e tipos de papel, além de uma proposta de cronologia das obras. O compositor ocupou o cargo oficial de *Mestre de Suas Altezas Reais* (filhos de D. João), na composição e direção da música a ser cantada nas festividades mais importantes. Apesar de não ser um catálogo de todas as obras, o trabalho apresenta as composições, juntamente com a localização das fontes, entre outras informações que possibilitam o estudo do repertório do compositor e dão subsídios para iniciativas de edição, transcrição, execução e gravação.

Marques necessitou de metodologia abrangente e contou com o apoio de uma rede de colaboração que envolveu 15 países para localizar acervos, fontes e informações. A maioria dos acervos consultados, obviamente, é portuguesa e brasileira, mas envolveu pesquisas na Bélgica, China, Suíça, Áustria, República Tcheca, Espanha, França, Reino Unido, Hungria, Itália, Uruguai, Eslováquia e Estados Unidos. Durante uma década realizou um estudo diversificado dos fatores ao redor das composições que envolveram contribuições bibliográficas, ampla investigação biográfica que esclareceu aspectos não apenas da produção sacra de Marcos Portugal, mas também da operística. Além disso, incluiu um estudo dos autógrafos e da evolução da caligrafia do compositor, dos copistas, marcas d’água, as edições de música sacra, os meios vocais e instrumentais utilizados pelo compositor, análise das versões de outros autores sobre a obra. Modestamente, o autor considera que:

Este trabalho constitui a primeira abordagem com o objectivo [*sic.*] da catalogação da obra religiosa de Marcos Portugal, realizada de forma sistemática e tendencialmente globalizante. Apesar disso, existirão sempre manuscritos musicais por descobrir e, conseqüentemente, um catálogo temático com características presentes estará sempre incompleto (MARQUES, 2012, p. 277).

Marques (2012) se inspirou em um catálogo do compositor italiano Giovanni Paisiello (1740-1816), de Michael F. Robinson e Ulrike Hofmann⁵⁹. Tanto o catálogo de Paisiello como o de Marcos Portugal apresentam semelhanças entre si, estruturados segundo a lógica dos diferentes gêneros. Utilizam o mesmo sistema de classificação de fontes, ordenação e números separados por um ponto, que indicam a seção e a entrada da obra, respectivamente. Os dois catálogos têm como regra geral a inclusão do incipit apenas para as obras do próprio compositor. Quanto às diferenças entre os dois trabalhos, Marques apresenta alguns pontos sobre seu catálogo em relação ao catálogo de Robinson e Hofmann. Destacam-se aqui três, sendo o primeiro, maior quantidade de informações extraídas das fontes de Marcos Portugal com relação a identificação e detalhamentos. O segundo ponto é a elaboração de incipits em dois pentagramas apresentando a introdução instrumental e o trecho inicial da parte vocal, quando for o caso, incluindo o número de compassos e a tonalidade para cada subseção. Finalmente, enquanto o catálogo de Paisiello utiliza o critério cronológico para as obras datadas, seguidas das restantes, em Marcos Portugal, as obras são apresentadas em ordem alfabética em cada uma das seções. O trabalho é complementado com uma proposta de cronologia das obras no apêndice do trabalho (MARQUES, 2012, p. 310-311).

Outra influência no catálogo de Marques (2012) foi a segunda edição do *Thematic Catalogues in Music: an annotated bibliography*, de Barry Brook e Richard Viano, de 1997. Esta obra, especialmente as importantes sínteses e perspectivas sobre o tema no prefácio, é considerada por Marques (2012, p. 312) “[...] o mais completo trabalho sobre o assunto”. O prefácio apresenta orientações e um esquema das seções que devem constituir um catálogo temático e as diretrizes para este tipo de trabalho.

O catálogo das obras religiosas de Marcos Portugal (MARQUES, 2012) é dividido em seis categorias:

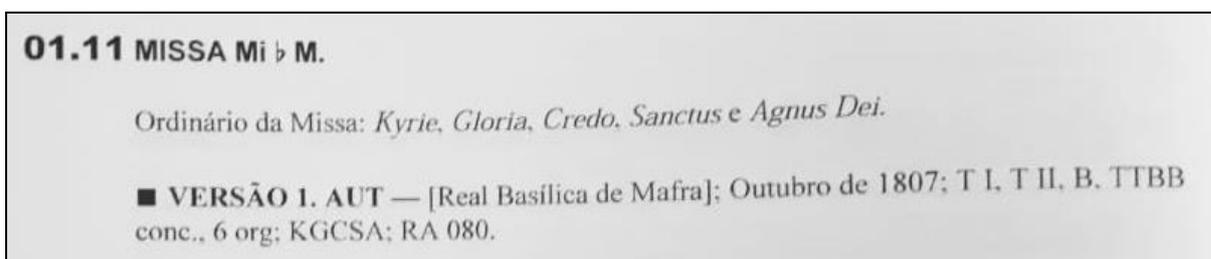
- a) Missas (ou partes do ordinário);
- b) Vésperas/Salmos/*Magnificat*;
- c) Matinas/Responsórios;
- d) Cerimónia de Ação de Graças/Hinos;
- e) *Varia Religiosa*;
- f) RE. Duvidosos/espúrios/*Contrafacta*.

⁵⁹ ROBINSON, Michael F.; HOFMANN, Ulrike. *Giovanni Paisiello: a Thematic Catalogue of his Works*. Stuyvesant (NY), Pendragon Press, vol. 1 (*The Dramatic Works*) – 1991, vol. 2 (*The Non-Dramatic Works*) – 1994.

A estrutura seccionada adotada por Marques permite a inclusão de obras no catálogo, visto que o compositor possui uma obra vasta e dispersa, a começar, em dois continentes, com muitos autógrafos perdidos que ainda poderão ser incluídos em pesquisas posteriores. Além disso, este procedimento, segundo o próprio Marques (2012, p. 313) e com base nas orientações de Brook e Viano (1997), permite a complementação do catálogo com seções sobre a obra profana, podendo manter a numeração existente, preparado para a organização de um futuro catálogo da obra completa de Marcos Portugal.

As entradas do catálogo contêm informações que descrevem: a) a obra enquanto entidade autônoma; b) as fontes e, eventualmente; e c) a análise filológica e histórica, além da transcrição das referências em outras fontes. Cada entrada do catálogo é explanada por Marques, enriquecida com exemplos ilustrativos. Para a descrição da obra, 09 entradas/campos fornecem as seguintes informações: a) número da obra, título convencional e tonalidade; b) descrição do texto, classificação litúrgica, nome da festividade; c) número e autor da versão, autógrafa (AUT) ou não; d) instituição/local e data de composição; e) ocasião, encomenda e dedicatória; f) vozes, personagens e instrumentação completa; g) outros elementos descritivos da versão; h) correspondência com a Relação Autógrafa (RA) (Figura 25).

Figura 25 - *Missa em Mib Maior*, Marcos Portugal



Fonte: Marques (2012, p. 370).

O campo do incipit musical (entrada 9) apresenta a transcrição em dois pentagramas com as claves originais de todas as seções principais (Figura 26) ou um pentagrama das demais seções da obra (Figura 27), sendo que cada incipit de uma determinada seção recebe um terceiro número. Quando há uma introdução instrumental, é transcrita, seguida da entrada das vozes com a identificação do número do compasso do início dessa parte. Em ambos os trechos há uma lógica temática (fraseológica) da transcrição musical e a separação dos trechos é indicado com o sinal “//”. Todos os incipits

indicam o número de compassos, tonalidade, andamento, compasso e instrumentação daquela subsecção.

Figura 26 - Incipit nº 19, Versão 2.AUT, *Missa em Mib M.*, Marcos Portugal

19. SATB conc.; fl I e II, cl I (2), cl II (2), fag I e II, timp, cor I e II, tr I e II, vl I e II, vla, vlc, cb

Andante imperioso e staccato [vll. fl.]

vi (Dó M: 12 c. / Allegro brillante e mosso: 99 c. / Et in terra pax: Sostenuto: C: 14 c. / Allegro brillante come prima: 3/4: 72 c. / Più mosso: 49 c.)

vla, vlc

Glo-ri-a, glo-ri-a in ex-cel-sis

Fonte: Marques (2012, p. 373).

Figura 27 - Incipit nº 21, Versão 2.AUT, *Missa em Mib M.*, Marcos Portugal

21. S. T. B; fl I e II, cl I (2), cl II (2), fag I e II, cor I e II, tr I e II, vl I e II, vla, vlc, cb

Andante mosso ossia quasi un' allegretto [7] [1]

vi (Si b M: 97 c. / Allegro molto, e brillante: 78 c.)

Gra-ti-as, gra-ti-as, gra-ti-as

Fonte: Marques (2012, p. 373).

Na descrição dos autógrafos (entrada 10) e dos apógrafos (entrada 11) é fornecido, inicialmente, o nome do arquivo/fundo/espólio/coleção por ordem alfabética, no qual se encontra o documento e um asterisco informa qual dos autógrafos serviu como fonte para o incipit. As informações que seguem apresentam a localização, a inscrição na página de rosto, a data no espécime, vozes e instrumentação, a descrição do espécime (estado de conservação, número de fólios, tipo de encadernação e anotações relevantes), dimensões e tipo de papel (marcas d'água, número e dimensões total e individual dos pentagramas), proprietários e cantores. Abaixo, está a descrição do autógrafo da *Missa em Mib Maior* (01.11), versão 2, localizado na Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda, em Lisboa (P-La*), cuja fonte serviu para a construção do incipit musical (Figura 28).

Figura 28 - Descrição do autógrafo, *Missa em Mib M.*, Versão 2, Marcos Portugal

| <i>Autógrafos – excertos</i> | |
|------------------------------|--|
| P-La* | (18 a 26) – 44-XV-2 – <i>Por ordem de S. A. R. / O Príncipe Regente N. S. // Original no Rio de Janeiro. / anno de 1814 // Missa / Com toda a orquestra, a / qual se pode executar / de dois modos, e vem a ser = / = ou com toda a orquestra, como fica dito, e n'este cazo de nenhuma maneira / se deve usar do orgão; = ou sómt.^o com todos os instrumentos de vento, Bachos / e timbales, e d'este modo então he indispensavel o orgão. // Musica de Marcos Portugal – 1814 – S. A. T. B. SATB conc., fl I e II, cl I (2), cl II (2), fag I e II, timp. cor I e II, tr I e II, vl I e II, vla, vlc. cb, org – 121 ff. enc. a cartão com lombada e cantos em pele e indicação a lápis no canto inf. direito da contracapa posterior: 11-5-900; no frontispício etiqueta aut. colada: <i>Missa. / Eb^a. / Gloria instrumental. Cut/ Anno de 1814</i>; paginação a lápis, e alguma numeração a tinta dos cadernos (irregulares); alguns vestígios de humidade e de traça; poucas rasuras e correcções: ff. 70v, 79, 103v e 121v em branco – 461 x 315 ou menor, escudo<trompa>/GM:ALMASSO (var.2) (2 x 10 / 189,5-190 [415-416] / 9-9.5); 461 x 315 ou menor, escudo<trompa>/GM:ALMASSO (var.2) (2 x 12 / 192-192.5 [423] / 8-8,5); PRADO.:15 K [? inc.] [guardas] – [António] Cicconi; António Pedro; João dos Reis; [José] Capranica; João Mazziotti</i> |

Fonte: Marques (2012, p. 375).

Na sequência, está um exemplo de descrição de um apógrafo do *Dixit Dominus em Sol Maior* (02.15), localizado no Arquivo da Fábrica da Sé Patriarcal (Funda da Sé Patriarcal de Lisboa) (P-Lf FSPL) (Figura 29).

Figura 29 - Descrição do apógrafo, *Dixit Dominus*, Marcos Portugal

| <i>Apógrafos – p.c.</i> | |
|-------------------------|---|
| P-Lf FSPL | 175/16. D.3 – <i>Baz^a. // Dixit Dominus / A 4 Concertato / Organo / Do S.^f Marcos Antonio – S. A. T. B (2), guião, org/b.cif. (2) – 320 x 230 ou menor, escudo<trompa>/GM:ALMASSO (var.1) (10 / 255,5-256,5 / 10-11,5); 293 x 223 ou menor, escudo<trompa>/GM:ALMASSO (var.2) (10 / 259,5-260 / 9,5-10,5) – Ajuda2; Sé8; Sé10</i> |

Fonte: Marques (2012, p. 452).

A descrição sumária das versões e das variantes (para o caso de música idêntica e texto diferente) são ordenadas cronologicamente (entrada 12), repetindo-se o campo do incipit musical (13) e dos campos de descrição dos autógrafos e apógrafos (14), para o caso de uma nova versão. Ao final da ficha estão as notas (15), que são os comentários com base na análise filológica e histórica dos documentos e as referências bibliográficas (16) sobre as fontes impressas e manuscritas, além da bibliografia atualizada sobre a obra. Ao

final do catálogo estão os índices de títulos e incipits textuais com a identificação catalográfica e as páginas do livro, nas quais pode haver referências da obra em questão, bem como o índice onomástico, dois elementos que auxiliam na consulta ao trabalho.

1.2.7 Catálogos Digitais pelo sistema *MerMEId*

O Centro Dinamarquês de Edição Musical (DANISH CENTRE FOR MUSIC EDITING, 2017)⁶⁰ desenvolveu um sistema para edição e manipulação de metadados de música denominado *MerMEId*, que significa *Metadata Editor and Repository for MEI Data (Music Encoding Initiative)*⁶¹. Foi desenvolvido concomitantemente à elaboração do catálogo das obras do compositor dinamarquês Carl Nielsen (1865-1931), realizada entre 2014 e 2018 por um grupo de pesquisadores ligados à Biblioteca Real da Dinamarca. O *MerMEId* é uma ferramenta que permite a consulta aos dados do catálogo de obras e das fontes de um compositor. Além do catálogo de Nielsen (FOLTMANN *et al.*, 2018), o centro dinamarquês também publicou pelo mesmo sistema os catálogos do compositor dinamarquês Johan Peter Emilius Hartmann (1805-1900) (SØRENSEN, 2017) e do germano-dinamarquês Johann Adolph Scheibe (1708-1776) (HAUGE, 2017).

Os catálogos incluem os incipits, cujos objetivos são identificar as obras musicais e proporcionar uma visão geral sobre as fontes. Além dos incipits, os catálogos ainda disponibilizam: a) os dados gerais da obra (títulos em várias línguas, números de opus e outros catálogos, compositor, arranjador, autor do texto e dedicatória); b) os dados sobre as fontes (tipo de fonte, dados referentes a publicações, dados bibliográficos, proveniência, descrição física, espaço para informações adicionais); c) os dados sobre a estrutura musical (instrumentação, tonalidade principal, títulos dos movimentos e suas tonalidades, incipits literários e musicais); d) os dados sobre performances (data, local, intérpretes e comentários); e) os dados bibliográficos (referências a textos primários e secundários); e f) os *links* externos (*fac-símiles*, edições, textos e registros bibliotecários). Os três catálogos utilizam o editor *MerMEId*, mas também foram publicados em versão impressa (DANISH CENTRE FOR MUSIC EDITING, 2017).

⁶⁰ O Centro Dinamarquês de Edição Musical (*Danish Centre for Music Editing*) foi estabelecido, em 2009, como uma unidade de pesquisa da Biblioteca Real da Dinamarca, cujo objetivo é disponibilizar obras da história da música dinamarquesa. Disponibiliza edições acadêmicas práticas, apresentando as intervenções editoriais e as discrepâncias entre as fontes, incluindo um prefácio sobre a história da obra e sua recepção. Website do DCM: <http://www.kb.dk/en/nb/dcm/>.

⁶¹ Website do sistema *MerMEId*: <http://www.kb.dk/en/nb/dcm/projekter/mermeid.html>.

A tela inicial do catálogo (Figura 30) apresenta as obras em ordem numérica, conforme a catalogação realizada, o incipit, o título e subtítulo da obra no idioma original e em inglês, a data ou período de composição e a cor correspondente ao gênero musical específico, dentre música de cena, música vocal e música instrumental. A tela permite realizar buscas de obras por palavras chaves, título, nomes relacionados, número de catalogação, ano ou período de composição e por gênero musical. Ao clicar no incipit, apresentam-se todos os dados da obra, todos os movimentos com seus incipits individuais, as informações sobre as fontes, as principais performances realizadas, os documentos e as bibliografias relacionadas. No rodapé está a data da última modificação ou inclusão de informações.

Figura 30 - Tela inicial do catálogo das obras de Carl Nielsen (Sistema MerMEId)

Fonte: Foltmann *et al.* (2018).

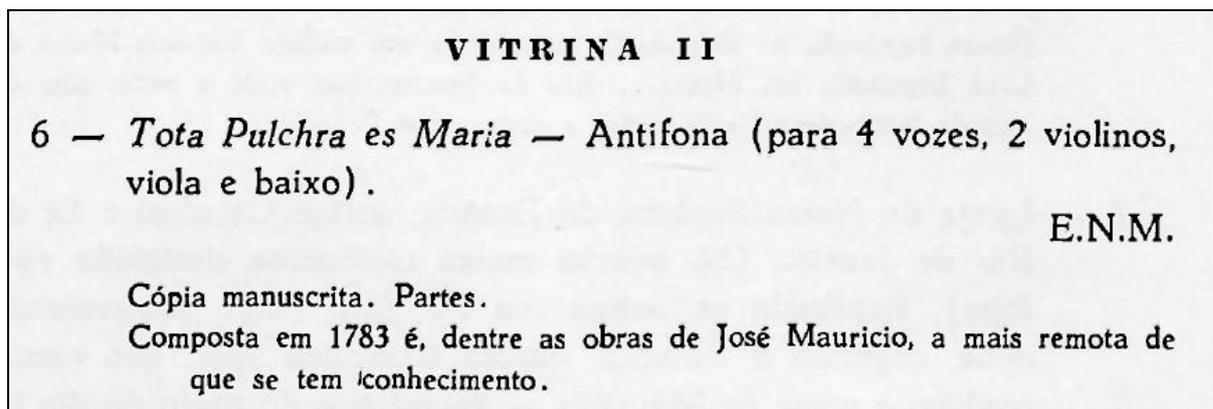
Na página inicial do catálogo de cada um dos compositores está um prefácio sobre o catálogo, uma introdução contendo diversas informações sobre a metodologia e conceitos utilizados no trabalho, a forma de utilização do catálogo e a estrutura e organização de cada registro realizado. No apêndice estão relacionadas as obras inacabadas, os arranjos sobre obras de outros compositores, composições diversas não consideradas como obras, obras de autoria duvidosa e arranjos de outros autores sobre obras do compositor catalogado. A última aba da página oferece uma ficha bibliográfica com os dados do catálogo de obras, com os autores do trabalho, a instituição que publicou o trabalho, data, dentre outras informações.

Outros projetos também utilizam o sistema *MerMEId* como o Projeto do Patrimônio Musical Norueguês, com os catálogos dos compositores Johan Svendsen (1840-1911) e Geirr Tveitt (1908-1981) e o catálogo das obras do compositor inglês Frederick Delius (1862-1934) (DANISH CENTRE FOR MUSIC EDITING, 2017). Segundo a pesquisadora Christine Blanken (2018), o instituto de pesquisa do *Bach-Archiv*, de Leipzig, dentro do projeto *Bach-Repertorium* prevê a publicação dos catálogos digitais de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), Johann Ernst Bach (1722-1777), dentre outros da Família Bach, também utilizando o mesmo sistema.

1.2.8 “Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia” (MATTOS)

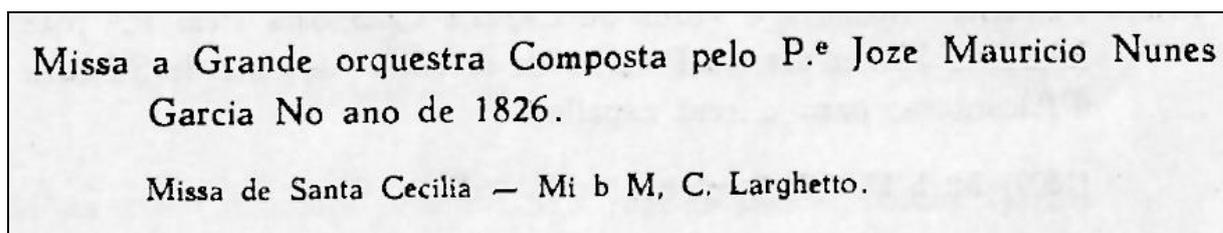
Em 1967, foi realizada no Rio de Janeiro a exposição comemorativa pelo 2º centenário do nascimento de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), promovido pela Seção de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional. A edição impressa do catálogo da exposição apresenta a relação e pequenos comentários dos diversos itens expostos nas vitrinas, dentre eles fontes de obras de José Maurício. Além dos itens do próprio acervo da biblioteca, outras fontes foram cedidas por entidades como o Arquivo Nacional, o Cabido Metropolitano, a Escola Nacional de Música e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. No prefácio há um esboço biográfico de José Maurício, escrito por Cleofe Person de Mattos. As palavras de Mattos colocam José Maurício como uma figura sofrida, desprezada e desvalorizada pela aristocracia da época, além de esquecida pela então capital da nação brasileira, o Rio de Janeiro, ou mesmo toda a nação brasileira (BIBLIOTECA NACIONAL, 1967).

Uma das obras expostas no referido catálogo da exposição é a *Tota Pulchra es Maria*, de José Maurício Nunes Garcia. Ela é considerada por Cleofe Person de Mattos a “ingênua composição dos seus 16 anos” (BIBLIOTECA NACIONAL, 1967, p. 7). No catálogo, *Tota Pulchra es Maria* está na segunda vitrina da exposição, apresenta informações sobre a formação vocal e instrumental, a procedência do documento – Escola Nacional de Música (E.N.M.) – e informações sobre a cópia da fonte e sua técnica de registro (manuscrito). Segundo as informações, a fonte apresenta as partes (vocais e instrumentais), além de informações sobre a data da composição e seu *status* como a obra mais antiga do compositor (Figura 31).

Figura 31 - Vitrina 2 (nº 6): *Tota Pulchra es Maria*, Nunes Garcia

Fonte: Biblioteca Nacional (1967, p. 12)

Após a apresentação de todos os itens da exposição, Cleofe Person de Mattos introduz uma relação das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia, uma prévia do catálogo temático que se encontrava em elaboração e que seria publicado em 1970. Essa relação disponibiliza apenas algumas informações sobre as obras, classificadas pelos seguintes gêneros: antifonas, benditos e cânticos, hinos, ladainhas, motetos, novenas, setenários, trezenas, salmos, sequências, *tantum ergo*, *te deum*, trechos de classificação imprecisa, obras instrumentais e profanas, arranjos e orquestrações, obras teóricas, matinas, ofícios fúnebres, obras para a semana santa, vésperas, credos, graduais, *laudamus*, *qui sedes — quoniam* e missas. Na figura seguinte está a *Missa a Grande orquestra Composta pelo P.^e Joze Mauricio Nunes Garcia No ano de 1826* — a Missa de Santa Cecília (Figura 32). No catálogo, Cleofe Person de Mattos referindo-se à obra, afirma que ela seria a “manifestação última de força criadora” de José Maurício (BIBLIOTECA NACIONAL, 1967, p. 7). A autora utilizou como base para sua elaboração, o catálogo de Joaquim José Maciel (1887), o catálogo de Miguel Pedro Vasco (1902) e o catálogo temático de Olyntho de Oliveira.

Figura 32 - *Missa de Santa Cecília*, Nunes Garcia

Fonte: Biblioteca Nacional (1967, p. 80).

O *Catálogo Temático das Obras do Padre José Maurício Nunes Garcia*, elaborado por Cleofe Person de Mattos, foi finalmente publicado, em 1970, pelo Conselho Federal de Cultura, a primeira publicação do gênero no Brasil, conforme consta no prefácio dessa edição. A publicação inclui uma nota editorial, a informação biográfica, o catálogo temático, propriamente dito, e comentários. Na nota editorial o político e historiador amazonense Arthur Cezar Ferreira Reis (1906-1993) escreve algo que continua bastante atual, quando se refere ao desconhecimento de elementos para publicações sobre a arte no Brasil: “[...] não se escreveu ainda a crônica pormenorizada, compreensível, exata, do que foi o processo de criação artística no Brasil colônia. [...]. Os arquivos só mais recentemente começaram a ser examinados para as surpresas que provocam.” (MATTOS, 1970, p. 7).

Em Minas Gerais iniciavam-se os primeiros levantamentos e análises sobre a música do Período Colonial. O catálogo de Mattos (1970) parece ser um trabalho único sobre o assunto no Brasil, se levarmos em consideração a metodologia adequada que utiliza e a riqueza de informações que apresenta, com base na pesquisa dos arquivos musicais realizada pela autora na Biblioteca da Escola de Música (Universidade Federal do Rio de Janeiro), no arquivo do Cabido Arquidiocesano (herdeiro da Capela Real), em coleções particulares nas cidades históricas de Minas Gerais, além de arquivos e bibliotecas de Portugal.

Mattos (1970) apresenta as “coordenadas biográficas”, tecendo um esboço da vida de José Maurício, sua ascendência familiar, dados da data de nascimento (22/09/1767) e morte (18/04/1830), retratos pintados evidenciando sua fisionomia, saúde precária e sua doença que o impedira de produzir musicalmente já a partir de 1826, ao compor sua última obra, a Missa de Santa Cecília. Na sequência são apresentadas referências sobre sua descendência, dentre os cinco filhos, o único reconhecido, o médico cirurgião e também compositor José Maurício Nunes Garcia Júnior (1808-1884), autor de *Mauricinas / Coleção de Cançoes e valsas / dedicadas à memória / do / P.e M.e Jozé Mauricio Nunes Garcia*, álbum de modinhas dedicadas ao seu pai, de 1850. Sua ordenação aos 25 anos de idade, devido a suas qualidades intelectuais, facilitou suas aspirações de ascendência social e profissional como mestre de capela e compositor. Na última década do século XVIII, passou a dirigir um curso de música paralelamente aos trabalhos como mestre de capela, compositor e regente no Rio de Janeiro até o ano de 1822. O legado deixado pelo trabalho

educacional de José Maurício foi o Imperial Conservatório de Música, inaugurado em 1848, atual Escola de Música de UFRJ, pelo seu ilustre aluno Francisco Manoel da Silva.

A trajetória de José Maurício como mestre de capela, nomeado em 02 de julho de 1798 na Sé do Rio de Janeiro – com as funções de organista, regente, compositor e professor, é amplamente descrita por Mattos (1970), bem como sua atuação na Catedral e Real Capela, a serviço do Dom João VI. Também nessa exposição sobre a vida profissional de José Maurício, Mattos reafirma o período de dificuldades e desprestígio que passou o compositor, principalmente a partir da chegada de Marcos Portugal em 1811. O quadro cronológico das atividades do compositor encerra a parte biográfica no catálogo, elencando acontecimentos de sua vida pessoal e profissional, além da composição de algumas de suas principais obras.

Na introdução ao catálogo temático de José Maurício (MATTOS, 1970, p. 43) são apresentados alguns apontamentos referentes a sua estrutura, as características físicas das fontes, os campos e entradas das informações e a localização das obras nos diversos acervos/arquivos, dentre outros. Cada obra catalogada compreende um conjunto de informações, cujos campos foram descritos, considerando todas as variantes apresentadas pelas fontes do compositor, sejam elas autógrafas ou cópias. Os campos são: título; numeração; data; arquivo; registro; incipits; vozes; instrumentos e os comentários sobre a obra (dados materiais e questões relativos exclusivamente à obra).

Mattos (1970) dividiu a sua publicação sobre a obra de José Maurício em duas seções: a) o *catálogo temático*; e b) o *apêndice*. Cada obra, cuja fonte é existente, recebeu numeração arábica no catálogo. No apêndice (MATTOS, 1970, p. 337) há uma relação dos títulos de obras não encontradas – com numeração romana, mas que chegaram ao conhecimento através de referências históricas, em periódicos ou inclusas em antigos catálogos. Para as obras que suscitam dúvida em relação à autoria de José Maurício, há uma seção denominada “obras de autoria discutível” (MATTOS, 1970, p. 347).

O catálogo temático, propriamente dito, foi dividido em unidades – denominação dada pela autora – e cada uma delas agrupa as rubricas-chaves classificatórias:

- a) obras avulsas: antífonas, benditos, cânticos, hinos, ladainhas, motetos, novenas, salmos, *Tantum Ergo*, *Te Deum* e trechos de classificação imprecisa;
- b) missas: com data, sem data e fragmentos;
- c) ofícios: matinas e vésperas;

- d) obras para cerimônias fúnebres;
- e) obras para Semana Santa;
- f) obras profanas;
- g) obras instrumentais;
- h) obras teóricas;
- i) orquestrações.

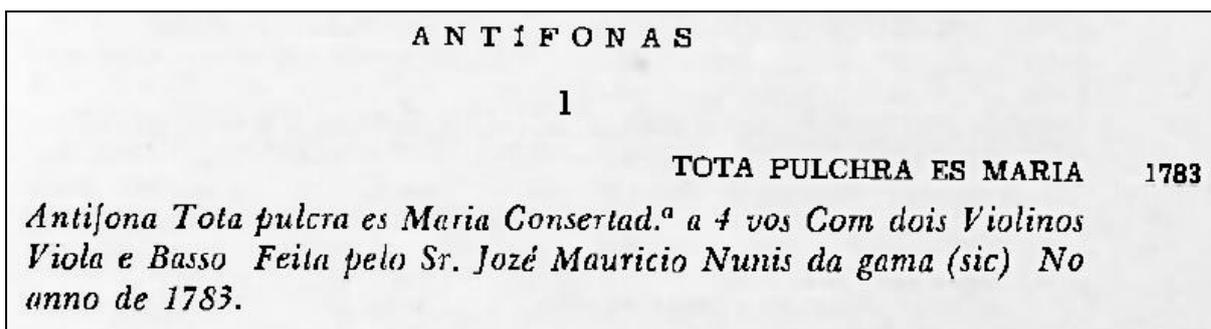
Sempre que as fontes permitiram, obedeceu-se ao critério cronológico para a entrada em cada rubrica, entretanto, esse objetivo foi apenas parcialmente alcançado pela inexistência de dados concretos sobre a datação das obras. Quando se desconhecia a cronologia da obra a enumeração era por ordem alfabética dos textos dos manuscritos não datados. As obras de autoria duvidosa foram reunidas na seção “obras de autoria discutível” (O. A. D.).

Para justificar a autoria de José Maurício em fontes sem nome do autor – principalmente em partes cavadas, mesmo que autógrafas – considerou-se os seguintes quesitos: as aproximações estilísticas, a autoria da cópia (ou o confronto de cópias diversas) e a menção em catálogos antigos (MATTOS, 1970, p. 47). Quanto aos conjuntos das fontes não era comum que os regentes se servissem de partituras para a regência, mas somente de “partes para reger”, contendo os elementos essenciais da obra (MATTOS, 1970, p. 51). Isso justifica a prevalência de partes instrumentais, nem sempre integradas em uma partitura completa. O valor documental dos manuscritos é desigual em José Maurício, segundo Mattos (1970, p. 52), existindo os autógrafos, as cópias da época e as cópias mais recentes. Essa variação gerou dúvidas quanto à forma de descrição do material. As cópias podem ser fiéis ou incompletas/falhas, com evidentes enganos de notação e texto ou cópias não autênticas, cuja validade se concentra no fato de serem o único vestígio de obras, cujos originais foram perdidos.

Além da numeração denominada por Mattos (1970, p. 53) de global, para as obras cujas fontes existem “*in specie*” e apresentam a totalidade da obra, foram atribuídas aos trechos avulsos uma numeração própria na rubrica em que estão classificados, quando não fazem parte de uma obra maior. Em alguns casos, as obras são mencionadas duas vezes: na menor, que a representa individualmente e na maior que a contém. A autora cita alguns exemplos com suas variantes (manuscritos com título geral, contendo várias peças, por exemplo, ou fragmentos de obras maiores encontradas sem vínculo), alertando que devem

ser examinados caso a caso. Não cabe aqui explicar todas essas situações mencionadas no catálogo, mas as informações sobre estes casos são bem elucidativas. Para citar alguns exemplos, primeiramente, existe o caso de *Tota Pulchra es Maria*, obra de 1783, apresenta o número de catalogação “1”, dentro da rubrica *Antífonas* (Figura 33).

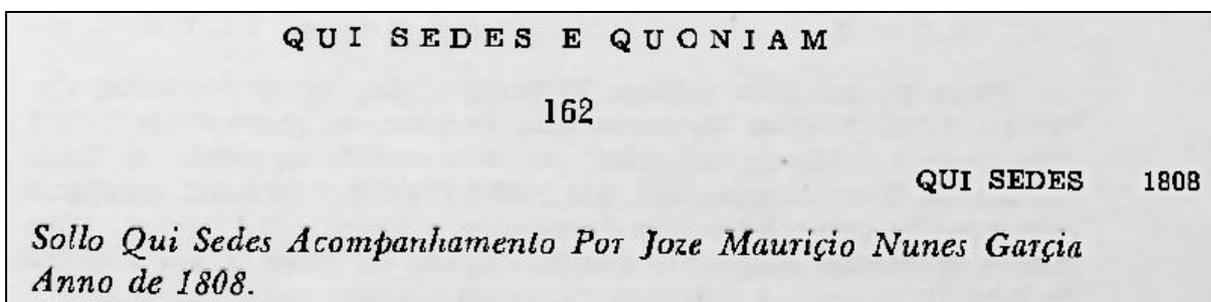
Figura 33 - Antífona *Tota Pulchra es Maria*, Nunes Garcia



Fonte: Mattos (1970, p. 61).

Os fragmentos de uma obra maior que não apresentam vínculo com essa obra maior na fonte, também receberam numeração própria. É o caso do *Qui sedes*, de 1808 (tradicionalmente parte do *Gloria* do gênero *Missa*), que recebeu o número 162 no catálogo. Apesar desse “fragmento” não apresentar na fonte o vínculo com o gênero *Missa*, o fato desse trecho ser entendido como obra avulsa não é explicado no catálogo, limitando-se apenas a ser incluído em uma rubrica específica, neste caso, *Qui sedes e Quoniam* (Figura 34).

Figura 34 - *Qui sedes e quoniam*, Nunes Garcia

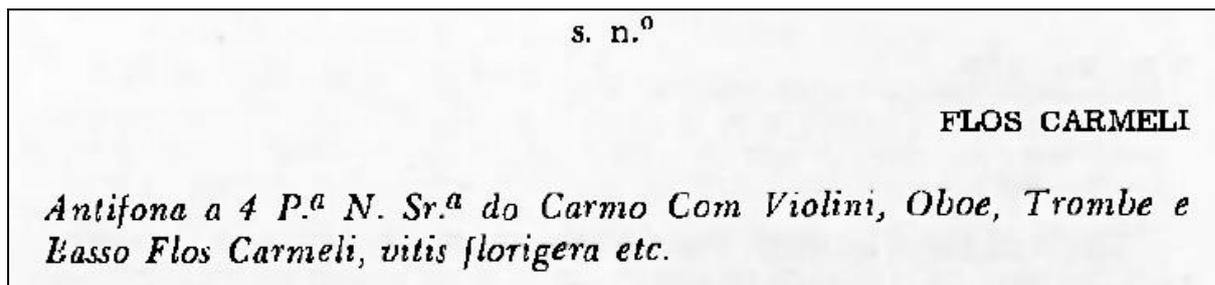


Fonte: Mattos (1970, p. 229).

Quando o fragmento conservou a indicação do vínculo, ele foi integrado na unidade maior. Uma cópia da *Antífona Flos Carmeli*, catalogada como obra sem número,

imediatamente após a obra nº 8, na rubrica *Antífonas* (Figura 35), traz no catálogo a referência de que esta cópia é o trecho final da *Novena de Nossa Senhora do Carmo* (nº 72, do catálogo) (MATTOS, 1970, p. 114), pois a parte de baixo instrumental apresenta o enunciado do texto dos trechos que a compõem.

Figura 35 - *Flos Carmeli*, Nunes Garcia



Fonte: Mattos (1970, p. 66).

Algumas obras englobam mais de uma peça como é o caso de *Ofício a 4 e Missa dos Defuntos a 4 Vozes e Acompanhamento*, de 1799, cujos números de catalogação são desdobrados em nº 182 (*Missa de Requiem*) e nº 183 (*Ofício de Defuntos*), apesar dos dois serem pertencentes à mesma unidade litúrgica. Para o caso de versões diferentes da mesma obra, aquelas com partes para coro e órgão e outra para coro e orquestra, receberam numeração única, acrescentando-se a palavra “bis”. Às *Matinas de Natal*, que integra 8 responsórios, atribui-se os números 170 (versão para coro e órgão, composta em 1799) e 170bis (versão para coro e instrumentos, composta em 1801).

José Maurício, em geral, não datava as partes – mesmo quando se tratava de autógrafos, tomando este procedimento somente nas partituras. As datas presumidas por outros meios estão registradas entre colchetes, indicando a fonte da informação. E se a data é apenas uma probabilidade, essa é seguida de um ponto de interrogação. Existe ainda o caso das obras que podem ser integradas a uma determinada época de composição, como acontece nas obras em que se menciona que a composição foi destinada para a Capela Real, quase sempre entre 1808 e 1811.

Quanto aos incipits musicais, Mattos (1970, p. 55) o considera “o mais seguro elemento de identificação da obra catalogada, complementando o conjunto de informações sobre a peça e sobre o material existente”. Nas obras vocais com instrumentos, apresentam-se em dois pentagramas os primeiros compassos da parte instrumental – em

notas pequenas, seguido da abreviatura, “*etc*” antes da parte vocal coral ou solo⁶² – considerada a preponderante no repertório sacro, com o texto correspondente. Abaixo do incipit são indicados os compassos em que são apresentados os solos e as partes corais e o número de compassos de introdução instrumental (Figura 36).

Figura 36 - Incipit de *Tota Pulchra es Maria*, Nunes Garcia

Andante amoroso

Sopr. solo (c. 11-33) e côro. 111 c. (Introd. 10 c) e Largo (8 c.)

Fonte: Mattos (1970, p. 61).

No caso de mais versões da obra, toma-se aquela considerada mais autorizada, sendo as diferenças apontadas no enunciado das referidas versões. Caso as diferenças sejam observadas em vários trechos, as diversas versões recebem um incipit. Em obras cujas fontes estão incompletas, o incipit foi organizado com os elementos encontrados. Mencionam-se as indicações de andamento e, caso haja duas encadeadas no mesmo movimento, são indicadas com o número dos compassos em que se encontram. Eventualmente são transcritos mais de um incipit, quando os trechos se apresentam com muita peculiaridade.

Após o catálogo temático segue a seção “Comentários à margem de um catálogo”, na qual, Mattos (1970) apresenta informações adicionais e generalidades sobre as obras, que não foram incluídas a cada entrada, além de uma perspectiva de conjunto dos diversos gêneros musicais elencados. Mattos (1970, p. 355) busca ter uma visão crítica sobre as fontes estudadas, trazendo um ponto de vista contrário e que invalida a ideia de divisão da obra de José Maurício em duas fases, conforme aparentava, na visão dos estudiosos da época: uma fase de *excelência* e outra de *decadência*. Diversos aspectos são analisados pela autora, elencando características do estilo mauriciano, possibilitados pelo manuseio

⁶² Nas obras vocais não se conservaram as divisões silábicas das figuras inferiores à colcheia – essas foram unidas em barra.

das fontes e extração de informações que deram origem ao catálogo temático de José Maurício.

Ao final do catálogo ainda há uma relação dos arquivos musicais, bibliotecas e coleções particulares nas quais foram localizadas todas as obras mencionadas (MATTOS, 1970, p. 382). Uma lista de abreviaturas e siglas (MATTOS, 1970, p. 387) relaciona instrumentos, acervos, bibliotecas, nomes de músicos, dentre outras informações, seguida da bibliografia (MATTOS, 1970, p. 391), na qual estão as fontes manuscritas, os almanaques e enciclopédias, a bibliografia impressa (livros e periódicos) e a discografia existente. O índice do catálogo temático (MATTOS, 1970, p. 401) relaciona todas as obras, divididas por unidades (gêneros) com suas rubricas-chaves classificatórias e na sequência, o índice onomástico e de entidades (MATTOS, 1970, p. 407), cada qual com as páginas correspondentes no catálogo.

1.2.9 “Catálogo temático dos manuscritos musicais de André da Silva Gomes” (DUPRAT)

No livro *Música na Sé de São Paulo Colonial*, Régis Duprat (1930-) inclui o *Catálogo temático dos manuscritos musicais de André da Silva Gomes*, compositor nascido em Lisboa (Portugal) em 1752 e que atuou na cidade de São Paulo, mais especificamente na catedral da Sé, a partir de 1774 até 1823 (data da sua última composição conhecida), tendo falecido em São Paulo no ano de 1844. A primeira parte do livro, com quatro capítulos, versa sobre a atividade musical dos mestres de capela que atuaram na igreja matriz de São Paulo, fundada em 1611, cuja mais antiga referência sobre música é de 1649. Conforme Duprat (1995, p. 39), a partir da criação do bispado de São Paulo e da construção da catedral iniciada em 1745, a Sé passou a ter intensa atividade musical, com a criação dos cargos de mestre de capela, organista e moços do coro.

Após uma dezena de mestres de capela que atuaram entre 1649 e 1774, a atividade musical na Sé de São Paulo se estabilizou, período considerado por Duprat (1995, p. 57) como uma fase “[...] caracterizada pelo brilhantismo e pela suntuosidade das festas anuais promovidas pelo bispado [...] e pela contribuição organizadora e criativa de André da Silva Gomes [...]”. As pesquisas de Duprat, a partir de 1958, sobre o passado musical da cidade de São Paulo, culminaram na descoberta dos manuscritos musicais do compositor em 1960, durante sua atuação como mestre de capela.

O catálogo temático das obras de Silva Gomes foi organizado durante um quarto de século de pesquisas. As fontes revelaram um total de 130 obras, provenientes do Arquivo

da Cúria Metropolitana de São Paulo; do Museu Carlos Gomes, em Campinas; do acervo do maestro Veríssimo Glória; da Biblioteca do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo; e do Museu da Inconfidência de Ouro Preto. Duprat ressalta que a grande maioria dos manuscritos musicais não se apresentam em forma de partitura, mas em partes vocais e instrumentais cavadas. Esse fato, corriqueiro nas fontes musicais manuscritas do período colonial brasileiro, “[...] é uma das características mais importantes para a elaboração de um catálogo temático, o qual enfrenta, muito frequentemente, problemas diversos de atribuição de autoria, de reprodução, recópia e alteração parcial ou total das características gerais de uma obra” (DUPRAT, 1995, p. 104).

Após um breve resumo histórico da capela de música da Sé de São Paulo e a introdução, o catálogo fornece as tabelas analíticas das obras de André da Silva Gomes abordando algumas vertentes, em termos de levantamento de pesquisa, com visão comparativa com outros compositores do mesmo período histórico-estilístico como: José Maurício Nunes Garcia, José Emerico Lobo de Mesquita, Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig van Beethoven. Essas tabelas tentam demonstrar a influência do classicismo musical europeu na obra de Silva Gomes, por meio da análise de aspectos externos da técnica composicional como: expressões de tempo, compasso e articulação (DUPRAT, 1995, p. 105). Além das tabelas, o catalogador também buscou avaliar a manipulação da linguagem musical do compositor em relação às indicações dinâmicas, agógicas e remissivas, levantando seu vocabulário para o uso dos intérpretes e restauradores (DUPRAT, 1995, p. 112).

Após a apresentação das abreviaturas gerais utilizadas, das abreviaturas dos instrumentos e vozes, tonalidades, arquivos citados e nomes próprios (DUPRAT, 1995, p. 114), o catálogo temático é apresentado com as seguintes seções, baseadas em gêneros musicais:

- (A) antífonas;
- (B) hinos;
- (C) ladainhas;
- (D) matinas;
- (E) missas;
- (F) motetos;
- (G) ofertórios;
- (H) salmos;

- (I) Semana Santa;
- (J) sequências;
- (L) *Te Deum*;
- (M) diversos.

A codificação das obras obedece a ordem dessas seções e utiliza a numeração contínua em três dígitos. Cada obra catalogada fornece o título e o subtítulo, com a indicação da data da composição, o acervo de origem do manuscrito, a indicação se a obra é um autógrafo ou cópia, seguido de comentários gerais. Após estas informações é indicada a formação vocal/instrumental da obra e o incipit musical em dois pentagramas, em torno de quatro compassos, indicando o número total de compassos ao final do pentagrama. Em se tratando de um catálogo de obras sacras, geralmente com texto, as introduções instrumentais, notadas em um ou dois compassos, são indicadas com notação menor. O catálogo fornece ao final uma listagem sumária das obras de André da Silva Gomes, divididas pelas mesmas seções apresentadas (de A até M).

1.2.10 “Villa-Lobos, sua obra” (MUSEU VILLA-LOBOS)

Sobre a obra do compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959), um dos maiores expoentes do Modernismo Musical Brasileiro, dispomos de três edições de um trabalho intitulado *Villa-Lobos, sua obra*, realizado pela equipe do Museu Villa-Lobos, cujas primeira, segunda e terceira edições foram publicadas respectivamente em 1965, 1972 e 1989. Em 2009, foi realizada outra publicação deste material, baseada na edição de 1989, disponível em formato digital no *site* do museu⁶³.

A primeira edição de *Villa-Lobos, sua obra* foi publicada, em 1965, e já na introdução o leitor é alertado das possíveis imperfeições que seriam encontradas, visto que sua obra “é gigantesca e espalhada pelo mundo a fora, dificultando a realização de um trabalho mais completo” (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965). Esse volume apresenta extratos de “O Romance de Villa-Lobos”, de C. [Carlos Marinho de] Paula Barros (de 1951) (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p. 5), o autógrafo de Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p. 19) e segue com tabelas que organizam as obras conforme a formação instrumental, além da primeira que apresenta as *Bachianas Brasileiras*. Após essas obras específicas (as *Bachianas*), seguem as obras para canto e orquestra, canto e

⁶³ Site do Museu Villa-Lobos: <http://museuvillalobos.org.br/museuvil/index.htm>.

piano, canto e violão, os choros, para instrumentos solistas e orquestra, música de banda, de câmara, coral, coral (arranjos), sacra, sinfônico-coral, ópera, piano solo, sinfonias, viola e piano, violoncelo e flauta, violoncelo e piano, violão e violino e piano. A tabela apresenta sete colunas que disponibilizam ao consulente as seguintes informações: a) ano [de composição]; b) título; c) instrumento [formação instrumental/vocal]; d) duração (minutos); e) editor; f) 1ª audição; e g) observações. Na figura 37 está um exemplo da tabela contendo as quatro primeiras sinfonias – dentre as doze apresentadas na lista – enumeradas em ordem cronológica de composição (além do local de composição, quando conhecido), contendo seu título alternativo.

Figura 37 - Sinfonias (de 1 a 4), Heitor Villa-Lobos

| SINFONIAS | | | | | | |
|-----------|--|---|-------------------|-------------------------------|--|-------------------------------------|
| ANO | TÍTULO | INSTRUMENTO | DURAÇÃO (minutos) | EDITOR | 1.ª AUDIÇÃO | OBSERVAÇÕES |
| 1916 | SINFONIA N.º 1 (O Improvisto) Allegro Moderato Adagio Allegro Vivace (Scherzo) Allegro con brio | Orquestra Orquestração: Flm., Ftas., 2 Ob., C. Ing., 2 Cl., Cl. B., 2 Fag., C. Fag., 4 Trp., 4 Pist., 3 Trb., Tuba, Timp., Cel., 2 Harpas, Tam-Tam, Bombo Cordas. | 18 | Max-Eschig - Paria. | 1.º e 4.º movimentos. Orquestra Regente, Marinuzzi. Integral 30-9-1920. Orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro. Regente, o autor. | |
| 1917 | SINFONIA N.º 2 (Ascensão) Allegro non troppo Allegretto Scherzando Andante Moderato Allegro Final | Orquestra Orquestração: Flm., 2 Ftas., 2 Ob., C. Ing., 2 Cl., Cl. B., 2 Fag., C. Fag., 4 Trp., 3 Pist., 4 Trb., Tuba, Timp., Tam-Tam, Cel., 2 Harpas, Bombo, Pratos, Caixa, Tambor e Cordas. | 38 | G. Ricordi & Cia. - New York. | 6-5-1914. Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional do Rio de Janeiro Regente, o autor. | |
| 1919 | SINFONIA N.º 3 (A Guerra) Allegro quasi giusto (A vida e o labor) Como Scherzo (Intrigas e Cochichos) Lento e Marcial (Sofrimento) Allegro Impetuoso (A Batalha) | Orquestra Fanfarra (Côro misto ad libitum) Orquestração: Flm., 2 Ftas., 2 Ob., C. Ing., 2 Cl., Cl. B., 2 Fag., C. Fag., 4 Trp., 4 Pist., 4 Trb., Tuba, Timp., Tam-Tam, Harpa, Cele, Xil., Pratos, Matraca, Bombo, Fanfarra e Cordas. | 25 | Idem | 7-9-1922. Rio de Janeiro. Regente, o autor. | |
| 1919 | SINFONIA N.º 4 (A Vitória) Allegro Impetuoso Andante Lento Allegro | Orquestra e Fanfarra. Orquestração: Flm., 2 Ftas., 2 Ob., C. Ing., 2 Cl., Cl. B., Sax., 2 Fag., C. Fag., 4 Trp., 4 Pist., 4 Trb., Tuba, Timp., Harpa, Cel., Pratos, Guizos, Triângulo, Fanfarra e Cordas. | 26 | G. Ricordi & Cia. - New York. | 6-6-1955. Orquestra Nacional e Fanfarra de la Radiodiffusion Française. Regente, o autor. | Vide "Villa-Lobos, em discografia". |

Fonte: Museu Villa-Lobos (1965, p. 127).

Ainda nessa primeira edição, após o as tabelas com as informações sobre as obras, relacionam-se as nomenclaturas de instrumentos de sopro e cordas incluídas na coluna *Instrumento* das tabelas (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p. 137), a lista de editores (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p. 139) e as notas explicativas sobre 78 obras, das listadas (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p. 142).

Na segunda edição de *Villa-Lobos, sua obra*, de 1972, na introdução admitem-se as imperfeições encontradas na primeira edição, buscando realizar as correções e ampliando o trabalho com maiores detalhes. Após o autógrafo de Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1972, p. 2), estão extratos de “O Romance de Villa-Lobos” (05), uma lista de títulos e condecorações recebidas pelo compositor (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p. 21) e uma relação das orquestras que Villa-Lobos dirigiu (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p. 24). Seguem, então, as tabelas com as informações sobre as obras, sem apresentar modificações em sua estrutura. Os mesmos itens da edição anterior são apresentados ao final: a nomenclatura instrumental (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p. 181), a lista dos editores ampliada timidamente (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p.184) e as notas explicativas de obras (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p.186). Elemento adicional nesta edição é a listagem da vasta discografia existente sobre Villa-Lobos até então, dividida por formação instrumental (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, p. 247-331).

A terceira edição, de 1989, contém diversas informações adicionais, além de ser uma publicação bilíngue (português e inglês). Considerado por Turibio Santos (Diretor do Museu Villa-Lobos) como o “catálogo da obra de Villa-Lobos”, o volume apresenta, em suas primeiras páginas, uma “biografia” que apenas relaciona, em ordem cronológica, os principais eventos sobre a vida do compositor.

Na introdução (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989, p. 21), a pesquisadora e responsável pela revisão catalográfica Roseane Yampolschi discorre sobre os critérios e soluções adotadas, dividindo o trabalho em três fontes de consulta: (1) o catálogo, propriamente dito, dividido em três grupos: (A) obras instrumentais, (B) obras vocais e (C) coleções; (2) a lista cronológica das obras e (3) o índice alfabético, remetendo o leitor à seção principal. O agrupamento das obras se deu conforme procedimento utilizado nas outras duas versões, entretanto, com diversas modificações, nesse volume passando a utilizar a nomenclatura: *Unidades Classificatórias* (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989, p. 35). Os três grupos (A, B e C) subdividem-se nas unidades classificatórias correspondentes, conforme a seguir:

(A) OBRAS INSTRUMENTAIS

I. *Bachianas Brasileiras*

II. *Choros*

III. Obras Sinfônicas

1. Aberturas

2. Poemas

3. Sinfonias

4. Suítes

IV. Concertos e outras obras para instrumento solista e orquestra

V. Música para Cinema e Teatro

VI. Outras obras orquestrais

VII. Obras e Arranjos para Banda

VIII. Música de Câmara

1. Duos

2. Trios

3. Quartetos

4. Quintetos

5. Outras formações

6. Outras obras com acompanhamento de piano

IX. Obras para Piano Solo

X. Obras para Violão Solo

XI. Transcrições de obras de outros autores

1. Orquestra

2. Conjunto de Violoncelos

3. Violoncelo e Piano

(B) OBRAS VOCAIS

I. Missas, Oratórios e Cantatas

II. Óperas e Operetas

III. Canções

1. Canto e Piano

2. Cantos e outros instrumentos

3. Canto e Orquestra

IV. Coro

1. Coro *a capella*

2. Coro e Instrumentos

3. Coro e Banda

4. Coro e Orquestra

V. Transcrições de obras de outros autores

1. Canto e Orquestra
2. Coro *a capella*
3. Coro e Instrumentos
4. Coro e Banda

(C) COLEÇÕES

Ainda na introdução da terceira edição (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989), são apresentadas importantes informações sobre os critérios adotados, incluindo conceitos utilizados. O sentido de *transcrição*, por exemplo, é dado para a partitura escrita posteriormente à original, quando foi identificada, do contrário empregou-se o termo *versão*. O termo *arranjo*, utilizado pelo próprio compositor, foi atribuído às obras transcritas para banda. Todas as variantes receberam entradas independentes nas unidades classificatórias, mas remetem aos originais. Obras vocais que apresentam compassos iniciais com pausas sugerem que as partes corais foram extraídas de versões com instrumentos, mas por sua autonomia, foram consideradas obras independentes. O conceito de autógrafo foi adotado para os manuscritos originais do autor. Quando não havia indicação da data de composição, acrescentou-se a expressão “s.d.” (sem data). Sobre as medidas dos documentos adotou-se, devido à frequente variação nas dimensões (altura x largura), a medida do documento maior do conjunto.

Em *Villa-Lobos, sua obra*, estão incluídas as diversas abreviaturas utilizadas (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989, p. 25), uma lista independente das abreviaturas dos instrumentos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989, p. 27) e um glossário de instrumentos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989, p. 29). A estrutura dos itens utilizada na catalogação das obras está demonstrada com o objetivo de facilitar a consulta (Figura 38).

Figura 38 - Estrutura da ficha catalográfica do catálogo de Villa-Lobos

| |
|--|
| <p>TÍTULO / TITLE (data e local da composição) (autor do texto) / (date and place of composition) (author of the text)</p> <p>Movimentos ou peças que compõem as Séries ou Suítes / <i>Movements or pieces contained in each Series or Suite</i></p> <p>Solista(s), coro / <i>Soloist(s), chorus</i></p> <p>Instrumentação / <i>Instrumentation</i></p> <p>AUTÓGRAFO (MVL) ou (BN) / ORIGINAL MANUSCRIPT (MVL) or (BN)</p> <p>DURAÇÃO / DURATION</p> <p>EDITORA / PUBLISHER</p> <p>EXECUÇÕES / PERFORMANCES</p> <p>OBS.</p> |
|--|

Fonte: Museu Villa-Lobos (1989, p. 36).

Na figura seguinte está o exemplo da Sinfonia nº 1, de Villa-Lobos, apresentando as informações conforme a organização estrutural da ficha catalográfica. Essa sinfonia foi composta, em 1916, no Rio de Janeiro, apresenta quatro movimentos: (*Allegro assai Moderato; Adagio; Scherzo [Allegro vivace]; Allegro con brio*), é destinada à formação sinfônica completa, seu autógrafo encontra-se no Museu Villa-Lobos em 147 páginas de dimensões 35,5cm x 27cm, mas a fonte está incompleta, com páginas faltantes. Sua duração aproximada é de 22 minutos, conforme as gravações existentes no Museu Villa-Lobos, cuja discografia se encontra ao final do catálogo. A obra foi editada pela *Éditions Max-Eschig*, de Paris (França) e executada integralmente em 30 de agosto de 1920, no Rio de Janeiro, pela Orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro. No item “observações” está a informação do subtítulo da obra (“O imprevisto”), da revisão na instrumentação realizada, dentre outras informações (Figura 39).

Figura 39 - *Sinfonia n° 1*, Villa-Lobos

| |
|--|
| <p>3 - SINFONIAS</p> <p>SINFONIA N° 1 (1916, RJ)</p> <p>Allegro assai Moderato Adagio Scherzo (Allegro vivace) Allegro con brio</p> <p>2pic, 2fl, 2ob, c ing, 2cl(Bb), 2cl(A), cl baixo, 2fg, cfg, 4cor, 4trp(Bb), 2trp(A), 3trb, tuba, tímp, tam-tam, bombo, pratos, triângulo, caixa clara, glock, cel, 2hp e cordas</p> <p>AUTÓGRAFO (MVL):</p> <ul style="list-style-type: none"> • 35,5 x 27 - 147 págs. • part. inc. (faltando págs. 1 a 40) - 34x5 x 26,5 - 118 págs. (manuscrito original - págs. 150 a 158) <p>DURAÇÃO: 22'</p> <p>EDITORA: ME</p> <p>EXECUÇÕES:</p> <p>1: 20/09/19, Rio de Janeiro - TM. 2º e 3º movimentos. Grande Companhia Italiana; Gino Marinuzzi, reg.</p> <p>1: 30/08/20, Rio de Janeiro - TM. Integral. Orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro; A., reg.</p> <p>OBS.:</p> <ul style="list-style-type: none"> • subtítulo da obra: "O imprevisto" • conforme 2ª edição deste catálogo, a obra possui um roteiro (programa) de autoria do A., assinado com o pseudônimo Epaminondas Villalba Filho • com a indicação de op. 112 • o Museu Villa-Lobos dispõe de uma cópia fotostática revista pelo A.. De sua instrumentação, constam o tam-tam, o glockenspiel e a caixa clara, instrumentos que não se encontram no autógrafa |
|--|

Fonte: (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989, p. 61).

O *índice alfabético* das obras (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989, p. 287) remete o consulente à página do catálogo, seguido da *lista cronológica* (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989, p. 303) de todas as obras datadas, entre 1899 e 1959, as abreviaturas das editoras (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989, p. 315) e os seus endereços (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989, p. 317). Apesar de não incluir o incipit musical, estas informações adicionais ao final do catálogo, bem como as próprias informações acrescentadas nos campos da ficha de catalogação tornam o trabalho rico em detalhes.

Em 2009, foi publicada uma edição de *Villa-Lobos, sua obra*, baseada na edição de 1989. Apresenta pequenas alterações em alguns dados como a duração das obras e de seus movimentos, individualmente, informações adicionais sobre as edições e execuções, além de observações diversas.

1.2.11 “Catálogo temático” da obra de Lobo de Mesquita (GUIMARÃES)

O catálogo temático da obra do compositor mineiro José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746-1805) foi incluído na tese de doutorado de Maria Inês Junqueira Guimarães, em 1996: *L'oeuvre de Lobo de Mesquita compositeur brésilien (?1746-1805): contexte historique-analyse-discographie-catalogue thématique-restitution*. A tese está organizada em dois volumes, sendo que o primeiro se constitui de seis capítulos e o segundo, do catálogo temático. Na primeira parte do volume 1 da tese, a autora traz o contexto histórico do de Minas Gerais no século XVIII, a urbanização acelerada, o papel das irmandades religiosas (capítulo 1), o cotidiano da música profano e religiosa e dos músicos da época (capítulo 2). A segunda parte desse volume é dedicada ao compositor Lobo de Mesquita, tratando de sua vida pessoal e profissional em Serro, Diamantina, Ouro Preto e Rio de Janeiro e sua formação musical (capítulo 3). O quarto capítulo lança um olhar sobre o catálogo temático de Lobo de Mesquita, abordando sua obra – constituída de música católica para uso litúrgico ou paralitúrgico, os arquivos brasileiros pesquisados e a questão da autenticidade de certos manuscritos. O capítulo seguinte (5) apresenta uma análise das fontes utilizadas para a restauração e particularidades apresentadas na obra *Dominica in Palmis: Office, Passion et Messe pour le Dimanche des Rameaux*, de 1782, o ofício e partes da missa para a celebração do Domingo de Ramos. O último capítulo do primeiro volume traz uma análise musical e estilística no contexto colonial mineiro, tendo como foco a antífona *Regina Caeli Laetare* e o *Agnus Dei*, da obra *Dominica in Palmis* (GUIMARÃES, 1996).

No segundo volume da tese está o catálogo temático de Lobo de Mesquita. Após a apresentação das instruções de uso e da tabela de abreviações na introdução, o catálogo temático, constituído de 67 obras, é dividido entre as 48 obras de autenticidade confirmada do compositor e as demais 19 obras, cuja autoria é apenas atribuída, devido à falta de comprovação documental. Essas últimas obras são classificadas na parte final do catálogo. As obras são identificadas com as iniciais do nome da autora (MIG – Maria Inês Guimarães), seguida de um número de dois algarismos e, para diferentes versões da mesma obra, quando for o caso, acrescenta-se uma letra do alfabeto latino. Para o caso das obras de autoria duvidosa, acrescentou-se a letra “D” entre as iniciais e o número. A grande maioria das fontes foram acessadas em acervos brasileiros de manuscritos musicais, sendo sua localização devidamente informada. No entanto, quando da impossibilidade de acesso ao manuscrito, a justificativa foi assinalada na ficha de cada obra.

A ficha possui doze segmentos descritivos, que podem ser observados na catalogação da obra [*Asperges – me*] *Domine Hyssopo*, de Lobo de Mesquita, que apresenta duas versões, conforme a “cota”: MIG 03 a e MIG 03 b. No caso da primeira versão, Guimarães (1996, p. 303) a cataloga com o primeiro segmento descritivo – cota e título: “MIG 03 a – [*Asperges – me*] *Domine Hyssopo*; *Domine ne longe*”. O segundo campo indica o uso litúrgico do texto (*Office, Passion et Messe pour le Dimanche des Rameaux*)⁶⁴, seguido da transcrição da página de rosto (*OPmi : 1782/Dominica in Palmis/com Violins, Trombe {sic}, e Violoncello/Autor Joze Joaq^m. Emerico Lobo de Mesquita/ {post.:} Pertence ao Paula {IIIisible}pr compra q fez a Erdr^a do/falecido João Je.*). O quarto segmento da ficha catalográfica se relaciona com as partes ainda existentes do autógrafo ou das cópias. Nessa obra existem as partes de soprano, contralto, tenor e baixo, violinos 1 e 2, alto – entre parênteses, significando que foi incluída por meio de mudança de orquestração –, trompas 1 e 2 e baixo (cifrado), no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (*OPmi: SATB, vl. I et II, (alto), cors I et II, basse {chiffrée}*). A data da obra é informada – neste caso, 1782, seguida da identificação de todas as fontes existentes, sua localização, com a indicação do país, cidade e o local de conservação, a informação sobre a existência ou não do autógrafo e o código do documento existente no acervo. Um dos autógrafos, por exemplo, está identificado como: “*Br OPmi : Aut.*”, localizado no Museu da Inconfidência de Ouro Preto (Brasil), com localização da obra no acervo e as páginas do catálogo: “*Mf. Et CT 122: P 01-17, 25-35, 20-24, 06-07*”.

O incipit musical indica em, no mínimo duas pautas, os quatro primeiros compassos, com a informação do andamento, tonalidade, fórmula de compasso, o número de compassos do movimento e o incipit latino ou textual. As mesmas informações, em formato descritivo, seguem referentes a todas as seções constituintes da obra (por exemplo: *Miserere mei : Andante, Sol, 3/4, 17m*), finalizando com a citação das restituições realizadas, as gravações existentes, o registro dos copistas em ordem alfabética e comentários ou informações complementares (GUIMARÃES, 1996, p. 303).

A segunda parte do catálogo apresenta as obras de autoria duvidosa, contendo as mesmas informações da ficha catalográfica com seus segmentos descritivos acima mencionados. O catálogo é concluído com um índice dos copistas das obras de Lobo de Mesquita, os anexos e a lista cronológica das obras do compositor.

⁶⁴ Ofício, Paixão e Missa para o Domingo de Ramos.

1.2.12 Listas de obras de compositores brasileiros

Paulo Castagna apresenta em *Instrumentos do trabalho em música brasileira*, disponível *on-line*, uma lista de obras de referência sobre música brasileira, incluindo bibliografias, dicionários e catálogos. Na lista está uma relação de, considerados no presente levantamento bibliográfico, os “catálogos” de autores publicados até 2002 no Brasil. São quarenta e dois trabalhos publicados pelo Ministério das Relações Exteriores na década de 1970 e outros oito posteriores dentre “catálogos cronológicos”, gerais e temáticos de autores brasileiros (CASTAGNA, 2003).

O “catálogo” de Ernst Mahle (BRASIL, 1976), por exemplo, trata-se de uma lista de obras com data de composição, organizada tematicamente por instrumento, formação instrumental/vocal, de Natal e Páscoa, obras para iniciantes e arranjos diversos. Ao final do catálogo existe uma lista das obras em ordem cronológica de composição (BRASIL, 1976). As características apresentadas pelo “catálogo” de Mahle, sendo apenas uma lista de obras, sem se preocupar com a totalidade da obra do compositor, nem com as fontes existentes e disponíveis, evidencia a precariedade da atividade catalográfica de obras no país.

Outra iniciativa mais recente foi da Academia Brasileira de Música, que publicou em formato eletrônico o “catálogo” de obras de Almeida Prado (PEIXOTO, 2016a), Edino Krieger (PEIXOTO, 2014), Ernani Aguiar (PEIXOTO, 2013a), Francisco Mignone (SILVA, 2016), Osvaldo Lacerda (PEIXOTO, 2013b), Raul do Valle (PEIXOTO, 2016b), Ricardo Tacuchian (PEIXOTO, 2016c), Ronaldo Miranda (PEIXOTO, 2018) e Vasco Mariz (MARIZ, 2013), este último não se tratando de obras musicais, mas obras literárias. Da mesma forma que as publicações da década de 1970, são listas de obras com data de composição, de estreia e informações sobre a edição sem apresentar informações sobre as fontes originais e sua localização.

Na dissertação de mestrado de Judie Abraham (2010), a autora busca elaborar um catálogo comentado voltado aos manuscritos de Camargo Guarnieri. Esses manuscritos são um conjunto de anotações musicais escritas pelo autor entre 1920 e 1928 (*Obra de Difusão Interdita*)⁶⁵. O principal objetivo era demonstrar que um catálogo de obras musicais pode

⁶⁵ Segundo André Egg (2010, p. 23), as biografias de Camargo Guarnieri apontam para o seu precoce talento musical como pianista e compositor. Após o período de sua carreira como pianista de salão, entre 1923 e 1928, que paralelamente transcorria com suas primeiras composições, o seu encontro com Mário de Andrade foi decisivo para lançar-se de forma mais segura na carreira de compositor profissional. Na organização de seu próprio “catálogo” de obras, Guarnieri nomeou suas composições anteriores a 1928 como “*Obra de Difusão Interdita*”, que ele proibiu de ser publicada, executada em concerto ou gravada, ficando apenas como material de estudo: “a possibilidade de encarar como obras dignas de perpetuação as que produziu a partir desse marco, indicam que é o momento em que Camargo Guarnieri se sentia minimamente seguro como

ser importante ferramenta de pesquisa para o estudo da relação do compositor com sua composição. O trabalho apresenta algumas conceituações e, dentre elas, o conceito de catálogo. No texto Abraham transcreve o conceito de catálogo existente em Bellotto e Camargo (1996, p. 48) como sendo um instrumento de descrição exaustiva ou parcial de um fundo, tendo como unidade uma peça documental. Abraham (2010) salienta que devido ao seu catálogo ser baseado somente em uma parcela dos manuscritos de Guarnieri, seria denominado catálogo seletivo ou temático. Observa-se nessa afirmação um equívoco de conceituação, visto que uma seleção de documentos catalogados não implica em um catálogo temático. Conforme já exposto anteriormente, a literatura internacional considera que a palavra “temático” está relacionada ao fato de o trabalho incluir os incipits musicais.

Abraham (2010) descreve os campos da ficha catalográfica utilizada para a catalogação dos documentos. É uma pequena relação incompleta de campos e que não inclui o incipit musical, dentre outras informações que poderiam ser pertinentes a um catálogo de obras. Abaixo da ficha catalográfica de cada obra, em formato de tabela, aparecem as “notas de pesquisa”, que são pequenos comentários e observações que não haviam sido contemplados pelos campos. O trabalho não visa realizar comentários exaustivos sobre as obras, apenas apresenta algumas considerações gerais à guisa de “análise dos manuscritos”, como a titulação das obras, as datas de composição, a localização dos manuscritos, estágios de escrita, as assinaturas – estabelecendo algumas relações entre as informações fornecidas pelo catálogo, e aspectos da composição e da biografia do compositor.

O Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGMUS-UFBA) editou catálogos em formato de livro eletrônico. Os compositores até então contemplados foram Agnaldo Ribeiro (NOGUEIRA; ROCHA, 2013), Ernst Widmer (NOGUEIRA, 2009), Fernando Cerqueira (NOGUEIRA, 2011) e Lindemberg Cardoso (NOGUEIRA; CARDOSO, 2009). Todos esses livros também disponibilizam apenas listas de obras, apresentadas por gênero, sem o incipit musical. Na figura 40 está a ficha catalográfica da obra nº 1 do Catálogo de Agnaldo Ribeiro (Nogueira e Rocha, 2013) (CAR 01), obra denominada *Fragmentus I*, em um movimento, de agosto de 1981, para solo de flauta transversal, em suporte manuscrito em duas páginas, com as referidas

compositor. Seu próprio juízo crítico o levava a considerar o que tinha produzido antes de 1928 como obras sem valor, como experiências imaturas, como exercícios de aprendizagem.” (EGG, 2010, p. 53).

dimensões, duração em torno de 4 minutos e 30 segundos, estreada na UFBA em 08 de janeiro de 1985 por Alberto José de Abreu.

Figura 40 - Ficha catalográfica de *Fragmentus 1*, Agnaldo Ribeiro

| | |
|---|---|
| I – Instrumento ou voz solo / Solo instrument or voice | |
| CAR 01 | Fragmentus 1 |
| | Movimentos: Um |
| | Instrumentação: Flauta transversal |
| | Função / Gênero: Solo instrumental |
| | Tipode trabalho: Composição original |
| | Tipo de documento: Ms. hológrafo [2 p., 23cm. x 32cm., tinta preta]. |
| | Data: 8/1981 |
| | Duração: Ca. 4 ^h :30 ^m |
| | Obs.: Estreia – Auditório da Reitoria da UFBA 8/1/1985, Alberto José (Tuzé) de Abreu, fl. |

Fonte: Nogueira e Rocha (2013, p. 12).

O mais recente “catálogo” de obras de autor brasileiro está contido na tese de doutorado de Marcelo Alves Brum (2017), que versa sobre as obras de Luciano Gallet (1893-1931) e o lugar que sua obra ocupou em sua história de vida e em seus ideais de arte e educação. No trabalho há discussões sobre a criação musical de Gallet e sua contribuição para a cristalização do movimento nacionalista modernista brasileiro. O autor baseou seu catálogo sobre um dos principais acervos de obras do compositor, o Arquivo Luciano Gallet (UFRJ) e a Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), destacando os transtornos e dificuldades causados em diversas pesquisas devido à inacessibilidade aos documentos do compositor. Brum (2017, p. 14) destaca lacunas nas iniciativas catalográficas anteriores sobre as obras de Gallet, incluindo uma revisão e nova apresentação do catálogo.

O referido catálogo de Gallet não se encontra anexado ao trabalho de Brum (2017), apenas diluído entre as discussões dos capítulos da tese, prevendo, o autor, uma futura publicação. Sua proposta de organização se fundamenta nos catálogos da Academia Brasileira de Música, citados anteriormente e apresenta alguns problemas, apesar da tentativa do autor em ir além de uma simples listagem de obras. Em Brum (2017) não há uma sistematização dos campos como ocorre em um catálogo, não apresenta o incipit, apenas estabelece um diálogo entre as informações extraídas das obras com a história de vida e os projetos do compositor. Os exemplos musicais são análises de trechos das obras, não adquirindo a função de incipit.

Exceto o catálogo de José Maurício Nunes Garcia, elaborado por Cleofe Person de Mattos, em 1970, nenhum dos demais trabalhos catalográficos realizados no Brasil se alinha, no mesmo nível, aos exemplos estrangeiros estudados. Observa-se também que não existe, no país, a clareza sobre o conceito de catálogo temático, já que os exemplos brasileiros analisados não contêm os elementos essenciais para esses trabalhos. Assim, conclui-se que os trabalhos sobre os compositores José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970), André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995) José Emerico Lobo de Mesquita (GUIMARÃES, 1996) são três das poucas referências de catálogos de obras conforme os parâmetros elencados sobre o conceito desse instrumento de pesquisa existentes no Brasil.

1.2.13 A inventariação do Acervo Heinz Geyer

Entre 2011 e 2012 a SDMCG, de Blumenau, executou um projeto de catalogação do então denominado Acervo Heinz Geyer (ROSSBACH; PEREIRA, 2012). O projeto foi interrompido antes de sua conclusão, mas foi possível inventariar as obras e arranjos de Geyer existentes no atual CMTCG. Entretanto, suas obras podem ser encontradas em outros acervos da cidade, campos de coleta dos dados para a elaboração do catálogo de obras de Heinz Geyer.

Na Biblioteca da Escola de Música da SDMCG, em Blumenau (SC), existia um espaço destinado a obras raras, sendo que essas não faziam parte do acervo de circulação. Esse espaço guardava o arquivo do antigo coro e orquestra da SDMCG, conjuntos conduzidos por Geyer durante algumas décadas. Desde a saída de Geyer da direção dos conjuntos, na década de 1970, seu material musical praticamente não fora mais utilizado. Após ser cumprida a função primeira do material, foi arquivado e conservado em um setor específico da biblioteca da Escola de Música da referida entidade, sem receber catalogação sistemática.

Com objetivo de preservar o acervo musical que pertenceu ao maestro e compositor, em março de 2011, uma equipe de profissionais e estagiários⁶⁶ designados pela Escola de Música da SDMCG iniciou o processo de catalogação do material, trazendo o arquivo para a terceira fase do ciclo vital dos documentos: a fase permanente. O trabalho foi subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música

⁶⁶ A equipe designada pela Escola de Música contou com a orientação técnica de Charlene Neotti, coordenação musicológica de Roberto Fabiano Rossbach e catalogação realizada pelos alunos do Curso de Música (Licenciatura) da Universidade Regional de Blumenau (FURB) Elenice Piaotquewicz, Garbareth Edianne Mattos e Tiago Pereira. O projeto foi realizado entre março de 2011 e julho de 2012, quando foi interrompido pela falta de recursos.

e teatro através do convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal, que visava resgatar, preservar e disponibilizar a obra do compositor, dando a ela visibilidade e possibilitando a sua execução.

Os documentos encontravam-se arquivados em pastas e mantiveram-se preservados em bom estado de conservação. Após a definição das estratégias e a orientação técnica da equipe envolvida foi elaborado um modelo de catalogação que atendia às especificidades do acervo, resultando em uma ficha catalográfica. Além das composições e dos arranjos de sua autoria, Heinz Geyer utilizou uma grande quantidade de obras de outros compositores, basicamente alemãs ou austríacas, datadas da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX. Na estrutura da ficha catalográfica foram determinados os campos para a identificação, a descrição do material e a descrição do conteúdo dos documentos.

A ficha catalográfica apresenta campos para a descrição das condições físicas e quantitativas dos documentos do acervo, sejam eles documentos de representação musical (partituras e partes), textuais, iconográficos ou sonoros. 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, foram assinaladas como manuscritas. Os autógrafos somente foram identificados dessa forma quando incluíam a assinatura de Heinz Geyer (ROSSBACH; PEREIRA, 2012).

Em seguida estão os campos para a descrição do conteúdo da obra musical como o título, compositor, copista, editor e arranjador, com as respectivas datas, além da formação instrumental, o gênero, tonalidade, fórmula de compasso e a quantidade de movimentos. 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. A ficha contém o incipit musical e o incipit literário, com os primeiros compassos e a primeira frase do texto, no caso das obras voais. Nas introduções instrumentais seguidas de partes vocais, registraram-se a voz mais grave e a voz mais aguda dos dois primeiros compassos somados aos quatro primeiros compassos de todas as vozes da parte vocal (ROSSBACH; PEREIRA, 2012).

O trabalho realizado na sociedade Carlos Gomes com o arquivo da orquestra e coro dessa entidade é, na verdade, um exemplo de inventariação de acervo que contém diversas

obras e autores. O trabalho realizado no referido acervo auxiliou na fundamentação das diretrizes e definição das estratégias para a elaboração do catálogo das obras de Heinz Geyer. A partir disso, entende-se que a revisão dos catálogos dos compositores Mozart, Bach, Haydn, Schubert, a relação dos catálogos recentes, tanto alemães como brasileiros relacionados, os catálogos referenciais de Albéniz, Marcos Portugal, José Maurício Nunes Garcia e do acervo da catedral de Salamanca fornecem elementos suficientes para a discussão de metodologias adequadas para a elaboração de catálogos temáticos no Brasil.

1.3 O CATÁLOGO TEMÁTICO COMO OBRA ABERTA

Nos catálogos estudados percebeu-se que o conhecimento sobre a trajetória profissional do compositor é fator crucial para a delimitação geográfica do campo de pesquisa, a saber, os acervos que contenham fontes de notação musical. Outra questão observada foram os antecedentes catalográficos, quando existentes, que possibilitam um ponto de partida para o trabalho de catalogação de obras. Em geral, todo esse processo requer considerável tempo de pesquisa e sistematização de informações e, todavia, não se descarta a possibilidade de permanecerem as lacunas, ocorrerem os erros de avaliação de fontes e outros documentos musicais serem descobertos posteriormente a “finalização” do catálogo, implicando nas revisões e reedições.

Com base nas características particulares de cada caso, alguns autores de importantes trabalhos de catalogação de obras apontaram para condição inconclusiva dos projetos exaustivos de levantamento da produção musical integral dos compositores. Marques (2012, p. 277) considera o catálogo de obras um trabalho sempre incompleto, apesar do indispensável cuidado com a sistematização da metodologia e a tendência globalizante do projeto de levantamento dos dados. O caráter inconclusivo dos projetos de catalogação, devido às razões expostas, confere ao catálogo a natureza de obra aberta, que nem sempre satisfaz todas as expectativas. Para Mulas (2001, p. 21), considerando as especificidades de cada compositor e as dificuldades a serem enfrentadas na sistematização do trabalho, de forma científica, o que verdadeiramente importa é a consistência e articulação de todo esse conjunto de tarefas e o esforço para integrar as informações em um *corpus* coerente, documentado e fundamentado.

1.3.1 A administração do tempo para o “fechamento” do catálogo

Um empreendimento catalográfico pode exigir considerável tempo de pesquisa em acervos e fontes, bem como a organização e sistematização dos dados, questão observada nos catálogos dos compositores estudados. Köchel levou uma década para organizar o catálogo de Mozart no século XIX, relacionando 626 obras, sem contar os trabalhos anteriores de levantamento da produção musical do compositor e publicação de obras que haviam sido realizados pelo próprio compositor, por Leopold Mozart e outros pesquisadores (SADIE; TYRRELL, 2001, p. 276-349). Hoboken dedicou 30 anos para a organização dos três volumes do catálogo das obras de Haydn (FEDER, 2001). Erich Deutsch trabalhou em Viena como bibliotecário musical para Hoboken, o que contribuiu para sua pesquisa sobre Schubert, realizada entre 1939 e 1951 (DEUTSCH, 1951). O desprendimento de grande tempo para a pesquisa também foi observado no catálogo do compositor atuante no Brasil, André da Silva Gomes, que exigiu de Régis Duprat, praticamente, um quarto de século de trabalho (DUPRAT, 1995).

Após a primeira edição de um catálogo, longos períodos podem ser destinados à revisão dos levantamentos, conforme ocorreu com os catálogos de Franz Schubert (DEUTSCH, 1951, 1978) e Johann Sebastian Bach (SCHMIEDER, 1950, 1990). Vinte e sete anos depois da edição inglesa, Deutsch revisou e reeditou o catálogo na de Franz Schubert na Alemanha (DEUTSCH, 1978). O mesmo ocorreu com as diversas modificações do catálogo de Bach, publicado por Schmieder em 1950 (SCHMIEDER, 1950). Após quarenta anos de investigações, o mesmo autor publicou o novo catálogo de Bach, totalmente revisado, ampliado e reeditado em 1990 (SCHMIEDER, 1990).

Mesmo nos trabalhos de catalogação mais recentes, apesar do auxílio da tecnologia e de redes de colaboração, foi necessário longo período de estudo e pesquisa. Para elaborar os catálogos de Isaac Albéniz (MULAS, 2001) e da obra religiosa de Marcos Portugal (MARQUES, 2012), os autores dispensaram mais de uma década de investigação. O auxílio das instituições arquivísticas e de outros pesquisadores a Mulas e Marques permitiu o acesso mais facilitado às fontes, gerou maior aprofundamento dos trabalhos e no detalhamento das informações disponibilizadas.

Os primeiros levantamentos das obras e fontes de Geyer foram iniciados em março de 2011, com o projeto de catalogação do acervo do Coro e Orquestra do Teatro Carlos Gomes. A partir de então e nos anos seguintes foi realizado o trabalho de inventariação da

produção musical do compositor no acervo da SDMCG e o levantamento de fontes musicais no AHJFS e no CC25J.

Trabalhos acadêmicos foram produzidos desde 2012 com base nos estudos das fontes de Geyer. O primeiro trabalho publicado tratou do processo de catalogação do acervo da Orquestra do Teatro Carlos Gomes, conduzida por Geyer até 1971 (ROSSBACH; PEREIRA, 2012). Em 2013, foram analisadas, com base em fontes textuais secundárias, as temáticas dos concertos realizados por Geyer, durante e após a Segunda Guerra Mundial, caracterizados por não ferirem os ideais nacionalizadores do período (ROSSBACH, 2013). Na dissertação de mestrado de Tiago Pereira (2014, p. 131), o autor buscou “compreender a música do maestro Geyer enquanto mensagem de conteúdo social”, mediante estudo em fontes primárias como manuscritos musicais, programas e registros sonoros. No mesmo ano Rossbach (2014) estudou a trajetória das sociedades de música (bandas, formados por instrumentos diversos) atuantes no início do século XX, conduzidas por Geyer em seus primeiros anos em Blumenau e que foram as sementes para formação da Orquestra do Teatro Carlos Gomes nas décadas posteriores.

Os trabalhos seguintes lançaram um olhar mais específico sobre as fontes de Geyer, promovendo reflexões sobre o conceito de arquivo e arquivo pessoal (ROSSBACH, 2017), o processo de catalogação de suas obras (ROSSBACH, 2018) e sobre os procedimentos metodológicos para a elaboração de seu catálogo temático (ROSSBACH, 2019). Fruto dos levantamentos sobre a história da música em Blumenau no contexto da imigração alemã, realizados entre 2008 e 2016, incluindo o maestro Geyer como figura central na condução de conjuntos que movimentaram o cenário musical de Blumenau durante décadas, foi publicado no artigo *Music in Blumenau in the Context of German Immigration (1857-1937)*. O trabalho foi apresentado na conferência internacional *The Music of German Emigrants Outside Europe in the 18th and 19th Centuries*, realizada em conjunto pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), de Florianópolis e pela Universidade Regional de Blumenau (FURB), de Blumenau, entre 4 e 6 de maio de 2016. Posteriormente os artigos do congresso foram publicados no livro *Between Identity Preservation and Acculturation: German Music History Overseas*, organizado por Christian Storch (ROSSBACH, 2020).

Até a definição do projeto de catalogação das obras de Geyer com as características definitivas, em 2016, muitos documentos já haviam sido organizados e suas principais informações extraídas e registradas. A finalização do projeto do catálogo temático,

sistemático e descritivo de Heinz Geyer consolidou-se ao final de 2019, chegando perto de uma década de trabalho. Mesmo assim, o tempo despendido para a pesquisa das fontes do compositor pode ser considerado relativamente curto, em comparação aos catálogos dos autores estudados, visto que Geyer é um compositor cuja obra não é extensa e suas fontes não se encontram totalmente dispersas.

1.3.2 Reedição e revisão de catálogos temáticos

Catálogos temáticos podem ser revisados, alterados, ampliados, visando sua reedição e disponibilização para uma rede cada vez mais ampla de pesquisadores e músicos ou, simplesmente, ser reimpressos ou reeditados sem modificações. A história da organização de catálogos de obras, desde as primeiras iniciativas até a atualidade, se evidencia pelas diversas publicações desses materiais sobre uma infinidade de compositores. O interesse pelas pesquisas sobre a obra de um determinado compositor se ampliou pelo aperfeiçoamento das metodologias e pela localização de obras inéditas com sua posterior introdução nas reedições dos catálogos. Obras de grandes compositores ainda têm sido descobertas nos últimos anos, promovendo a revisão e reedição de catálogos, ou até mesmo sua disponibilização na rede mundial de computadores, em plataformas e sistemas que possibilitam o acesso às mais diversas informações sobre a produção musical dos autores.

O catálogo das obras de Wolfgang Amadeus Mozart (KÖCHEL, 1862) é um exemplo de revisão e reedição constante, a começar com a tentativa de catalogação realizada pelo pai do compositor, Leopold Mozart (*Verzeichnisz / alles desjenigen was dieser 12jährige Knab seit / seinem 7ten jahre componiert und in originali / kann aufgezeigt warden*, de 1768)⁶⁷ e a lista das obras organizada pelo próprio compositor em 1784 (*Verzeichniüss aller meiner Werke vom Monath Febraio 1784 bis Monath... l.*)⁶⁸. A lista foi posteriormente editada e publicada por Johann Anton André, na cidade de Offenbach (Alemanha), em língua francesa em 1805 (*Catalogue thématique de toutes les compositions de W.A. Mozart, depuis le 9 février 1784, jusqu'au 15 Novembre 1791. Mis an jour d'après le manuscrit-original, par A. André*)⁶⁹ e em língua alemã em 1828 (W.A.

⁶⁷ Catálogo (lista) de tudo que este menino de 12 anos compôs desde os sete anos de idade, cujos originais puderam ser listados (tradução deste autor).

⁶⁸ Catálogo (lista) de todas as minhas obras do mês de fevereiro de 1784 até ... (tradução deste autor).

⁶⁹ Catálogo temático de todas as composições de W. A. Mozart, desde 9 de fevereiro de 1784 até 15 de novembro de 1791. Atualizado um ano após o manuscrito original, por A. André (tradução deste autor) (ANDRÉ, 1805).

*Mozart's thematischer Catalog so wie er solchen vom 9. Februar 1784 bis zum 15. November 1791 eigenhändig geschrieben hat, nebst einem erläuternden Vorbericht von A. André*⁷⁰ (BROOK; VIANO, 1997, p. 284)

Mas foi Ludwig von Köchel, conforme apresentado anteriormente, o primeiro a tentar organizar um catálogo completo das obras de Mozart, em 1862, o *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts*. A segunda edição, revisada, foi publicada, em 1905, também em Leipzig (Alemanha), por Paul Graf von Waldersee. Na terceira edição, em 1937, Alfred Einstein revisou o catálogo de Köchel, alterando a numeração das obras. Dez anos depois, em 1947, essa edição foi reimpressa com suplementos. Einstein foi o responsável por mais duas edições inalteradas do catálogo – a 4ª e a 5ª – respectivamente nos anos de 1958 e 1961. Em Leipzig foram realizadas outras edições desta última versão de Einstein em 1969, 1975, 1980, 1984 e 1989.

A sexta edição do catálogo de Köchel é uma das mais significativas em termos de mudanças nas atribuições de autoria e correções em datas. Foi publicada, em 1964, em Wiesbaden (Alemanha), por Franz Giegling, Alexander Weinmann e Gerd Sievers. Na sexta edição iniciou-se a prática de utilizar os dois números de catalogação das obras de Mozart: KV 110 ou (K110) e KV⁶ 75b (ou K⁶75b), sendo a primeira, referente à catalogação original de Köchel e a segunda, a nova numeração atribuída com as alterações realizadas nesta edição. Segundo Eisen (EISEN, 2001, p. 713), as edições apresentaram grande aumento da quantidade de informações, mudanças radicais nas datas das obras e alteração da numeração de muitas obras anteriores a 1784. Os três autores realizaram, sem alterações, a sétima e a oitava edições, respectivamente em 1965 e 1983 (esta última, reimpressa em 1999). No quadro 4 estão edições, reedições e reimpressões do catálogo de Mozart, todas realizadas pela Editora Breitkopf & Härtel, de Leipzig (1ª a 5ª edição) e de Wiesbaden (6ª a 8ª edição).

Quadro 4 - Edições, reedições e reimpressões do catálogo de Mozart a partir de 1862

| Edição | Ano | Autor | Observações |
|--------|------|--------------------|--|
| 1ª | 1862 | Ludwig von Köchel | Original com 551p. 1864: nova série com suplementos e correções. 1889: 32p de suplementos. |
| 2ª | 1905 | Paul von Waldersee | Edição revisada e complementada, com 789p. |
| 3ª | 1937 | Alfred Einstein | Edição revisada, incluindo alteração da numeração, com |

⁷⁰ Catálogo temático de W. A. Mozart, de 9 de fevereiro de 1784 a 15 de novembro de 1791, manuscrito pelo próprio autor, incluindo um relatório preliminar explicativo de A. André (ANDRÉ, 1828) (tradução deste autor).

| Edição | Ano | Autor | Observações |
|--------|------|--|--|
| | | | 984p. 3ª edição reimpressa com suplementos, com 1052p. em 1947 |
| 4ª | 1958 | Alfred Einstein | Edição inalterada, com 1019p. |
| 5ª | 1961 | Alfred Einstein | Edição inalterada. Reimpressões em 1969, 1975, 1980, 1984, 1989. |
| 6ª | 1964 | Franz Giegling Alexander Weinmann Gerd Sievers | Edição contendo diversas alterações de autoria e datação, incluindo a nova numeração das obras, com 1024p. |
| 7ª | 1965 | Franz Giegling Alexander Weinmann Gerd Sievers | Edição inalterada. |
| 8ª | 1983 | Franz Giegling Alexander Weinmann Gerd Sievers | Edição inalterada. Reimpressão em 1999. |

Fonte: Brook e Viano (1997, p. 289)

Entre 1955 e 1991, em Kassel (Alemanha), pela Bärenreiter-Verlag, foi realizada a segunda edição completa das obras de Mozart⁷¹, na denominada *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA)⁷², sob a responsabilidade de Ernst Fritz Schmid, Dietrich Berke, Wolfgang Plath, Wolfgang Rehm e Linda Faye Ferguson, em Kassel (BROOK; VIANO, 1997, p. 286). Percebeu-se que a última revisão que ocorreu, em 1964, a sexta edição do catálogo de Mozart (KÖCHEL, 1862), estava desatualizada. A partir disso, foi incluído no prefácio e nos relatos críticos da *Neue Mozart-Ausgabe* um catálogo com revisões na cronologia, história e fontes das obras.

Em 1993, o musicólogo americano Neal A. Zaslaw (1939-), da Cornell University (Ithaca, na região de Nova York), foi convidado a ser o principal editor do novo catálogo de Mozart, pela primeira vez em alemão e inglês (MORGAN, 2001). Neal Zaslaw, em um artigo publicado no *Mozart Society of America Newsletter*, em 1997, afirma que na edição do novo catálogo das obras de Mozart, optou-se no retorno ao sistema original de numeração de Köchel de 1862. Confrontado com as edições com a numeração alterada, percebeu que o novo catálogo seria viável se aplicassem a numeração original da maneira mais austera possível, com regras mais rígidas para a verificação da autenticidade das obras, transferindo para os apêndices aquelas de autenticidade questionável, os esboços, rascunhos, fragmentos e obras perdidas, que as edições anteriores haviam incluído na cronologia das obras concluídas. A solução seria colocar um asterisco nos números que

⁷¹ A primeira edição completa das obras de Mozart, hoje denominada *Alte Mozart Ausgabe* (antiga edição das obras de Mozart – tradução nossa) foi realizada pela editora Breitkopf & Hartel entre 1877 e 1883 (com suplementos até 1910).

⁷² O título formal e completo da NMA é *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (Wolfgang Amadeus Mozart. Nova edição de todas as obras) (tradução nossa).

não tivessem mais significado cronológico (ZASLAW, 1997, p. 5). Zaslav foi auxiliado por outros dois musicólogos, Ulrich Konrad (Universidade de Wuerzberg) e Cliff Eisen (King's College de Londres), além de um grupo de conselheiros alemães, austríacos, americanos e britânicos (GRACE-KOBAS, 1998). O próprio Cliff Eisen (2001, p. 713) anunciava em seu verbete sobre Ludwig von Köchel, do Dicionário Grove que, desde 2000, ele preparava com Neal Zaslav e Ulrich Konrad, a nova edição do catálogo de Köchel (*Der Neue Köchel*).

Algumas tentativas de publicação do *Neue Köchel*, juntamente com o avanço das pesquisas e descobertas de novas obras do compositor têm sido realizadas. Em um fórum alemão de discussão⁷³ um dos participantes (Peter – apenas o prenome) traz um texto sobre o novo catálogo, afirmando que os novos estudos tornavam necessária a elaboração de uma 9ª edição do catálogo das obras de Mozart. A publicação estava prevista para o ano 2000, mas inexplicavelmente não ocorreu, sendo transferida para o ano 2006 (comemorativo aos 250 anos de nascimento), mas que mais uma vez foi adiada (EROICA-KLASSIKFORUM, 2011).

Paralelamente ao trabalho de elaboração do *Neue Köchel*, em 2006, a *Internationale Stiftung Mozarteum*⁷⁴ (Fundação Internacional Mozarteum), de Salzburg (Áustria) em cooperação com a fundação *Packard Humanities Institute*⁷⁵ (Instituto de Humanidades Packard) disponibilizou o acesso *on-line* às edições da *Neue Mozart Ausgabe*⁷⁶ (Nova Edição de Mozart) para uso privado, científico ou educacional. Juntamente com as partituras, a página disponibiliza também os aparatos críticos. A edição é um subprojeto da *Digitale Mozart-Edition* (DME)⁷⁷, uma expansão na era digital, ao lado de outros subprojetos como o dos textos das obras dramáticas (*DME Librettos*), dos documentos e cartas da Família Mozart (*DME Letters & Documents*) e dos catálogos e bancos de dados sobre fontes e outros documentos (*DME: Sources & Documentation*), dentre outros (DIGITALE MOZART-EDITION, 2006).

Segundo consta na plataforma da internet de Salzburg – *DrehPunktKultur* – para notícias, relatos, críticas e comentários sobre o vasto campo da cultura, uma edição

⁷³ Endereço do fórum EROICA-KLASSIKFORUM: <https://www.eroica-klassikforum.de>.

⁷⁴ Fundação de Salzburg (Áustria), criada em 1880, destinada a conservar o trabalho e divulgar a vida e obra de Wolfgang Amadeus Mozart. Endereço eletrônico: <https://mozarteum.at/>.

⁷⁵ Fundação sem fins lucrativos, de Los Altos (Califórnia – USA), dedicada, desde 1987, à arqueologia, música, preservação de filmes e arquivos históricos. Endereço eletrônico: <https://packhum.org/>.

⁷⁶ Endereço eletrônico da versão digital da NMA: <https://dme.mozarteum.at/nmaonline/>.

⁷⁷ Endereço eletrônico DME é: <http://dme.mozarteum.at/DME/main/index.php?l=1>.

comemorativa pelos 150 anos da primeira edição do *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts*, de Köchel seria publicada em 2012. A edição de Neal A. Zaslav combinaria tradição e modernidade, com uma edição impressa em alemão e uma versão *on-line* em inglês integrada à página da *Digitale Mozart-Edition* (DREHPUNKTKULTUR, 2011). O fato é que até o presente momento, essa edição do Novo Köchel, de Zaslav, ainda não foi publicada.

No prefácio da segunda edição do *Bach Werke Verzeichnis*, Schmieder (1990, p. xxxv) declara que, a partir da primeira edição do catálogo de Bach, as pesquisas sobre o compositor haviam avançado enormemente e uma revisão era tarefa urgente. Uma grande quantidade de novos dados necessitava ser introduzida no catálogo. Entretanto, as novas entradas e emendas seriam introduzidas no catálogo original sem a confirmação de que os dados trariam verdades absolutas e indiscutíveis sobre as obras. O catálogo aumentou significativamente, mas a edição preservou as mesmas características da primeira edição, permitindo igualmente o acesso às informações das obras, agora com acréscimo de detalhes. Dentre as inovações, na edição de 1990, do catálogo de Bach (SCHMIEDER, 1990) foi a inclusão, ao lado dos autógrafos, da lista das cópias existentes das fontes. Conforme já demonstrado, o sistema de numeração catalográfica também teve que ficar mais abrangente, estendido às inclusões e às realocações de obras no sistema do catálogo existente, especialmente com a organização dos três apêndices (*Anhang*).

Para citar mais um exemplo, além das revisões, reedições e ampliações do catálogo das obras de Mozart (KÖCHEL, 1862) e as duas edições do catálogo de Bach (SCHMIEDER, 1950, 1990), existe o catálogo de Ludwig van Beethoven (NOTTEBOHM, 1868), que já havia sido editado anteriormente, que também sofreu revisões. Em *Das Werk Beethovens: thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen*⁷⁸, de Georg Ludwig Kinsky (1882-1951) e Hans Halm, em München, em 1955, suas obras são identificadas pelo seu número de *opus*, conforme cada gênero, atribuídos pelos editores durante a vida do compositor (KINSKY; HALM, 1955). Às obras que não foram publicadas ou publicadas sem número de *opus*, atribuiu-se as iniciais *WoO* – *Werke ohne Opuszahl*⁷⁹ (obra sem número de *opus*) (JOHNSON; BURNHAM, 2001). Além de outros trabalhos sobre as obras de Beethoven, como o catálogo de Willy Hess

⁷⁸ A obra de Beethoven: catálogo temático e bibliográfico de todas as suas composições concluídas (tradução do autor).

⁷⁹ Este procedimento também é utilizado para obras de outros compositores.

(1957)⁸⁰, por exemplo, o catálogo de Kinsky e Halm (1955) foi revisado recentemente por Kurt Dorfmueller em 2014 (DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK, 2018).

A incompletude dos catálogos de obras foi apontada por Beduschi (2005), ao analisar um catálogo manuscrito de Sigismund Neukomm (1778-1858), elaborado no século XIX, em comparação com fontes existentes no acervo da Biblioteca Nacional da França. Beduschi buscou constituir uma base de dados que possibilitasse comparações entre o catálogo manuscrito e o acervo da referida biblioteca e estabelecer assim, fundamentos para a elaboração de um novo catálogo de obras de Neukomm, efetivada em sua tese de doutorado (BEDUSCHI, 2008)⁸¹.

Um dos principais fatores que determinaram a necessidade de reedição dos catálogos temáticos de Mozart (KÖCHEL, 1862) e Bach (SCHMIEDER, 1950), dentre outros, foram as pesquisas posteriores a uma edição, com o aparecimento de novas fontes de notação musical. Para ilustrar essa questão, em matérias publicadas na internet sobre novos manuscritos encontrados a partir de 2004, dentre cópias ou autógrafos, apresentam-se quatorze fontes descobertas ou redescobertas em doze países diferentes, de autoria de dez compositores (Quadro 5).

Quadro 5 - Descoberta de manuscritos musicais publicadas em periódicos digitais

| Ano | Local da Descoberta | Documento/Data/Autor | Observações |
|------|---------------------------------|---|---|
| 2004 | Arquivo Pessoal (Tóquio) | Cantata BWV 216 (1728), de J. S. Bach. | Manuscrito desaparecido há 80 anos, descoberto entre papeis de uma pianista japonesa (CMA, 04 abr. 2004). |
| 2005 | Biblioteca Anna Amalia (Weimar) | Ária para soprano (1713), de J. S. Bach. | Obra desconhecida, por pouco não foi destruída no incêndio ocorrido na biblioteca (NPR, 09 jun. 2005). |
| 2006 | Biblioteca Anna Amalia (Weimar) | Cópias realizadas por J. S. Bach (1700). | Cópias desconhecidas de obras para órgão, de D. Buxtehude e J. A. Reincken (TOD, 31 ago. 2006). |
| 2009 | Biblioteca Nacional (Portugal) | Laudate pueri, para 4 coros, de N. Jacomelli. | Autógrafo, descoberto e analisado por António Jorge Marques (FERNANDES, 2010). |
| 2010 | Arquivo Nacional (Escócia) | Concerto Il Gran Mogol, de A. Vivaldi. | Cópia de obra mencionada em catálogo de vendas de livreiro holandês do século XVIII (ULS, 07 out. 2010). |
| 2012 | Biblioteca Nacional | Ópera Orlando Furioso, de A. Vivaldi. | Nova versão, revisada, com mais 20 árias, esquecida no arquivo pessoal de Vivaldi |

⁸⁰ O catálogo de Hess (1957) denomina-se: *Verzeichnis der nicht in der Gesamtausgabe veröffentlichten Werke Ludwig van Beethovens*, publicado em Wiesbaden. Tradução: Catálogo (lista) de obras não publicadas na edição completa Ludwig van Beethoven (tradução do autor).

⁸¹ Apesar da provável contribuição da tese de doutorado intitulada *Sigismund Neukomm (1778-1858): Sa vie, son oeuvre, ses canons énigmatiques* (BEDUSCHI, 2008) para a metodologia catalográfica de obras musicais, não foi possível acessá-la em nenhuma base digital de dados.

| Ano | Local da Descoberta | Documento/Data/Autor | Observações |
|------|--|---|--|
| | (Turin) | | (OGL, 16 jul. 2012). |
| 2013 | Biblioteca Nacional (Espanha) | Ópera <i>Il Pirata</i> (1827), V. Bellini. | Fragmento manuscrito descoberto nos fundos da biblioteca espanhola (BNT, 18 set. 2013). |
| 2014 | Arquivo Nacional (Hungria) | Sonata nº 11, K.331/300i (1783), de W. A. Mozart. | Fonte original desaparecida do último movimento (FSP, 26 set. 2014). |
| 2014 | Biblioteca Britânica (Inglaterra) | Música polifônica, organum (séc. X) | Manuscrito da mais antiga peça de música polifônica descoberta (UCA, 17 dez. 2014). |
| 2015 | Casa na Vila de Greenwich (EUA) | Abertura <i>King Stephen</i> (1811), de L. van Beethoven. | Manuscrito descoberto pendurado em uma parede (CFM, 04 jan. 2016) |
| 2015 | Conservatório São Petersburgo (Rússia) | Canção <i>Pogrebal'naya Pesnya</i> , para orquestra (1908), de I. Stravinsky. | Canção fúnebre escrita em memória de seu professor Nikolai Rimsky-Korsakov (TGU, 06 set. 2015). |
| 2017 | Arquivo da Orquestra (Nova Zelândia) | <i>Folk Songs From Somerset</i> (1906), de G. Holst. | Manuscritos encontrados nos arquivos da <i>Bay of Plenty Symphonia</i> (Tauranga) (DALEY, 2017). |
| 2018 | Museu do Estado (Auschwitz-Birkenau) | Foxtrot <i>Die Schönste Zeit des Lebens</i> ⁸² , de Franz Grothe. | Arranjada e tocada como música de dança pelos prisioneiros da orquestra masculina (MICHIGAN NEWS. 27/11/2018, 2018). |
| 2019 | Arquivo pessoal (Reino Unido) | Melodia para [quarteto de cordas] (1924), de E. Elgar. | Descoberta dentro de um livro de autógrafos, assinado até por Charles Chaplin (BIRMINGHAM Live. 08/03/2019). |

Fonte: elaborado pelo autor.

Alguns desses compositores possuem catálogos temáticos, sendo que as novas fontes encontradas poderiam ser incluídas, no caso daquelas consideradas inicialmente perdidas ou inexistentes. Os achados também permitem a inclusão de uma nova obra no catálogo ou o complemento de informações, no caso de fontes incompletas ou fragmentadas. Em nenhum dos exemplos citados até então ocorreu uma nova reedição de um desses catálogos para a inclusão das novas fontes. Na revisão do catálogo de Ludwig van Beethoven (DORFMÜLLER et al., 2014), por exemplo, não foi possível incluir a descoberta da Abertura *King Stephen*, nos Estados Unidos, ocorrida somente no ano seguinte, em 2015.

Apesar da importância cultural que as fontes musicais descobertas representam para a humanidade, percebe-se em muitos casos, que o valor comercial das fontes manuscritas desperta um grande interesse, especialmente nos que detêm ou desejam obter a posse de documentos dessa natureza. Em 2000, ocorreu em Roma um leilão de coleções de música

⁸² Ironicamente, a tradução do título da peça é “A mais bela época da vida”.

do século XVIII, um conjunto de 80 manuscritos de música de câmara que pertencia à família aristocrática Calori-Provana-Balliani di Vignola Monferrato. Dentre os manuscritos inéditos estava a sinfonia para cordas *L'Improvvisata*, de Antonio Vivaldi, cujo preço mínimo partia de 180 milhões de liras⁸³ (FSP, 13 jun. 2000).

Para citar exemplos mais recentes, em 2015, um manuscrito de Beethoven, da Abertura *King Stephen*, de 1811, descoberta em uma casa na Vila de Greenwich, Estado de Connecticut (EUA), foi vendido em leilão pelos leiloeiros Butterscotch por 81 mil libras esterlinas⁸⁴, para um comerciante alemão de manuscritos autógrafos (CFM, 04 jan. 2016). Em 13 de julho de 2016, um manuscrito de Bach, do *Prelúdio, Fuga e Allegro em Mi bemol Maior* (BWV 998), foi arrematado em um leilão em Londres por 3,3 milhões de dólares. Desde que foi tornado público, em 1969, esse manuscrito havia sido exibido em diversas cidades como Hamburg, München, Düsseldorf, Stuttgart, New York e Japão (FULCKER, 2016). Em 26 de março de 2019 um manuscrito do compositor inglês Edward Elgar, uma melodia possivelmente escrita para quarteto de cordas, foi posta à venda, com valor estimado de um mil libras esterlinas (BIRMINGHAM Live. 08/03/2019).

Castagna (1998) já expunha a questão da excessiva valorização da “descoberta” de fontes de obras musicais, especialmente brasileiras:

o termo ‘descoberta’ ainda é utilizado para valorizar mais a ‘descoberta da obra’ que a ‘obra descoberta’, já que a primeira produz maior impacto, proporcionando, aparentemente, maior publicidade ao responsável pela façanha. Sua utilização está de tal maneira arraigada em nosso meio que, ao se falar em obra antiga latino-americana, especialmente brasileira, é freqüente ouvir-se a pergunta: ‘quem a descobriu?’ (CASTAGNA, 1998, p. 97)

Um exemplo brasileiro bastante conhecido é o conjunto de 29 folhas de música manuscritas, encontradas no Arquivo Histórico Municipal de Mogi das Cruzes, em 1984, que serviam de preenchimento da capa e contracapa de couro de um livro de foral, iniciado em 1748. Castagna (1998, p. 98) questiona essa tendência à “romantização” da pesquisa musicológica no Brasil, colocando a atividade do musicólogo voltada para uma “descoberta idealizada”, ao invés de preocupar-se com a verdadeira ciência da música, ou seja, a organização, a sistematização e a interpretação das informações.

⁸³ Até 2002, a moeda da Itália era a lira italiana, sendo que 180 milhões de liras correspondiam a 88.630 dólares.

⁸⁴ Na época, 81 mil libras esterlinas, correspondiam a 120.000 dólares.

Em contraponto à valorização comercial dos documentos musicais constatada recentemente pudemos vivenciar no Brasil uma efetiva ação de valorização cultural em busca da salvaguarda de nosso patrimônio cultural, bem como a valorização de nossa produção musical em nível mundial. Em 2014, os manuscritos de Ernesto Nazareth foram declarados patrimônio cultural da humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), ao lado de outros documentos raros, de grande importância como a 9ª Sinfonia de Beethoven. Segundo o pianista Alexandre Dias, na página eletrônica do Instituto Moreira Salles sobre o compositor, o reconhecimento como patrimônio faz com que os manuscritos de Nazareth recebam atenção especial, facilitando a preservação, digitalização e divulgação do material. Acrescenta ainda que “a mudança de status chama a atenção para a necessidade de se preservar acervos similares de outros compositores, cuja sobrevivência da obra depende da preservação de manuscritos” (DIAS, 2014).

1.4 QUADROS COMPARATIVOS ENTRE OS CATÁLOGOS

Os quadros exibidos a seguir têm o objetivo de demonstrar, de forma sucinta e comparativa, a estrutura dos catálogos estudados e os procedimentos adotados no catálogo de Geyer. Foram elencados para o quadro comparativo onze parâmetros, que se mostraram importantes para a elaboração do presente trabalho. São eles:

- a) antecedentes catalográficos, estudos mais abrangentes e publicações anteriores (Quadro 6);
- b) amplitude geográfica da pesquisa (Quadro 7);
- c) técnica de registro das fontes (Quadro 8);
- d) apresentação dos dados no catálogo, por ordem de aparecimento (Quadro 9);
- e) numeração e codificação (Quadro 10);
- f) ordem das obras no catálogo (Quadro 11);
- g) incipit musical (Quadro 12);
- h) índices (Quadro 13);
- i) quantificação (Quadro 14);
- j) tempo de pesquisa para a 1ª edição do catálogo (Quadro 15);
- k) reedições do catálogo (Quadro 16).

As informações podem auxiliar no trabalho de catalogação de outros compositores brasileiros, tendo como base não somente a experiência com Geyer, mas com os demais autores estudados no primeiro capítulo. Os dados apresentados se referem sempre à primeira edição do catálogo de cada compositor, apresentados em ordem cronológica de elaboração.

Quadro 6 - Antecedentes catalográficos

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|--|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | Levantamento preliminar de dados biográficos. Antecedentes catalográficos: Leopold Mozart (1768); Wolfgang Amadeus Mozart (1784). |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | Foco nas edições das obras. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | Foco nas edições das obras. |
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | Foco nas edições das obras. Levantamento preliminar de dados biográficos. |
| Garcia (MATTOS, 1970) | Edição comemorativa dos 200 anos de nascimento do compositor, com prévia do catálogo (1967). Seção “coordenadas biográficas” no catálogo (1970). |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | Inclusão do catálogo em um estudo abrangente sobre a música na Sé de São Paulo Colonial (1995). |
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | Levantamento preliminar de dados biográficos. Inclusão do catálogo em um estudo abrangente sobre o compositor (1996). |
| Albéniz (MULAS, 2001) | Levantamento preliminar de dados biográficos e constatação da escassez de informações. Inclusão do catálogo em um estudo mais abrangente (2001). |
| Portugal (MARQUES, 2012) | Estudos aprofundados da composição e biografia. Inclusão do catálogo em um estudo mais abrangente (2012). |
| Geyer (2020) | Levantamento preliminar de dados biográficos da vida e atuação profissional na Alemanha e Brasil e constatação da escassez de informações. |

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 7 - Amplitude geográfica da pesquisa

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|---|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | Países nos quais Mozart realizou turnês como a Bélgica, França, Inglaterra, Holanda, Itália, Alemanha e Áustria. |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | Basicamente, nas bibliotecas das cidades alemãs, nas quais Bach atuou: Ohrdruf, Lüneburg, Weimar, Arnstadt, Mühlhausen, Köthen e Leipzig. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | Basicamente, em Viena e Zelesz (atual território da Eslováquia). |
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | Bélgica, Tchecoslováquia, Alemanha, Dinamarca, França, Reino Unido, Itália, Países Baixos, Áustria, Portugal, Suécia, Suíça, Espanha, Hungria, EUA. |
| Garcia (MATTOS, 1970) | Acervos do Rio de Janeiro, coleções particulares de Minas Gerais e arquivos e bibliotecas de Portugal. |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | Arquivos e bibliotecas das cidades de São Paulo, Campinas, Ouro Preto e acervo do maestro Veríssimo Glória. |

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|-------------------------------|--|
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | Acervos de Ouro Preto, Mariana, Diamantina, São João del Rey, Prados, São Paulo, Escola de Comunicações e Artes da USP e acervos de Portugal. |
| Albéniz (MULAS, 2001) | Arquivos, bibliotecas, museus, conservatórios, acervos particulares Barcelona, Girona, Granada, La Habana, Madri e Washington. |
| Portugal (MARQUES, 2012) | Arquivos e bibliotecas: Bruxelas, Brasil, China, República Tcheca, Espanha, França, Grã-Bretanha, Hungria, Itália, Portugal, Eslováquia, Uruguai, EUA. |
| Geyer (2020) | Acervo da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, Acervo do Centro Cultural 25 de Julho (Blumenau) e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. |

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 8 – Técnica de registro das fontes

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|--|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | Manuscritos e impressos. |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | Manuscritos e impressos. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | Manuscritos e impressos. |
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | Manuscritos e impressos. |
| Garcia (MATTOS, 1970) | Manuscritos (grande maioria) e impressos. |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | Manuscritos. |
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | Manuscritos. |
| Albéniz (MULAS, 2001) | Manuscritos e impressos. |
| Portugal (MARQUES, 2012) | Manuscritos e impressos. |
| Geyer (2020) | Manuscritos, impressos, reproduções mecânicas. |

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 9 - Apresentação dos dados no catálogo, por ordem de aparecimento

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|--|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | Número, títulos, formação, data/local de composição, incipit, descrição dos autógrafos, das edições e outras informações. |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | Número, títulos, data/local de composição, autoria do texto, formação, informações das versões/edições, incipit, fontes manuscritas, impressas e literatura. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | Número, data/local de composição, títulos, tonalidade, formação, texto, nº de <i>opus</i> , manuscritos, performances, 1ª edição, observações e literatura. |
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | Grupo e número, títulos, data, formação, incipit musical, fontes, autógrafos, transcrições, edições, observações, literatura. |

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|-------------------------------|---|
| Garcia (MATTOS, 1970) | Número, títulos, ano, formação, incipit musical, informações da(s) fonte(s) e observações. |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | Número, títulos, data da composição, o acervo, indicação de autógrafo ou cópia, comentários gerais, formação, incipit musical. |
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | Número, títulos, forma, uso litúrgico, página de rosto, orquestração, data, fontes, incipit musical e latino, transcrições, gravações, copistas, comentários. |
| Albéniz (MULAS, 2001) | Número, títulos, informações das obras, informações das fontes, observações. |
| Portugal (MARQUES, 2012) | Número, títulos, formação e incipits de todas as versões, seguidos das informações das fontes. |
| Geyer (2020) | Número, títulos, gênero e meio expressivo, descrição geral e interna da obra, incipit musical, descrição das fontes, referências sobre a obra e observações. |

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 10 - Numeração e Codificação

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|---|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | Numeração contínua. Identificação catalográfica atual: K ou KV + n°, para a catalogação original e K ⁶ ou KV ⁶ + n°, com a nova numeração da 6ª edição. |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | Numeração contínua. Indicação, na revisão do catálogo, em 1990, da localização da obra no apêndice. Identificação catalográfica atual: BWV + n°. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | Numeração contínua. Inclusão de um segundo dígito na numeração, com letras (edição de 1978). Identificação catalográfica atual: D + n°. |
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | Numeração seccionada. Identificação catalográfica atual: Hob. + série (n° romano) + subsérie (letra minúscula) + n°. |
| Garcia (MATTOS, 1970) | Numeração contínua. A utilização da identificação catalográfica não é comum. |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | Numeração contínua. |
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | Numeração contínua. Identificação catalográfica atual: MIG + n° |
| Albéniz (MULAS, 2001) | Numeração contínua. Identificação catalográfica: n° da obra + letra maiúscula para cada movimento. |
| Portugal (MARQUES, 2012) | Numeração seccionada. Identificação catalográfica: n° da seção + n° da obra + título + tonalidade. |
| Geyer (2020) | Numeração seccionada. Identificação catalográfica: HG + n° categoria + n° subcategoria + n° da obra. |

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 11 - Ordem das obras no catálogo

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|---------------------------|--|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | Cronológica, incluindo os termos “temático-cronológico” (em alemão) no próprio título do catálogo. |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | Temática (“temático-sistemático”, em alemão), não cronológica. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | Cronológica, incluindo os termos “em ordem cronológica” (em inglês) no próprio título do catálogo. |

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|--|
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | Temática (“temático-bibliográfico”, em alemão), não cronológica. |
| Garcia (MATTOS, 1970) | Cronológica, por seção. |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | Temática, não cronológica. |
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | Temática, não cronológica. |
| Albéniz (MULAS, 2001) | Cronológica, por seção. |
| Portugal (MARQUES, 2012) | Temática, incluindo uma proposta de cronologia. |
| Geyer (2020) | Temática, não cronológica. |

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 12 - Incipit musical

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|---|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | Sistema de duas pautas. Introdução instrumental e parte vocal estão separadas por barra dupla. |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | Sistema de duas pautas. Introdução instrumental (com indicação do número de compassos) e parte vocal estão separadas por espaço em branco. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | Sistema de uma pauta. Introdução instrumental está apresentada com abreviatura e número de compassos de espera antes do início da parte vocal. |
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | Sistema de uma pauta. Introdução instrumental e parte vocal estão separadas por barra dupla, com indicação do compasso de início da parte vocal. |
| Garcia (MATTOS, 1970) | Sistema de duas pautas. Introdução instrumental e parte vocal estão separadas com a expressão abreviada, “ <i>etc.</i> ” antes da parte vocal. |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | Sistema de duas pautas. Introdução instrumental está indicada com notação menor, separada da parte vocal com a expressão abreviada, “ <i>etc.</i> ” |
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | Sistema de duas pautas. Introdução instrumental e parte vocal estão separadas por barra dupla pontilhada. |
| Albéniz (MULAS, 2001) | Sistema de uma a três pautas. Introdução instrumental e parte vocal estão separadas por espaço em branco, com indicação do compasso da parte vocal. |
| Portugal (MARQUES, 2012) | Sistema de uma ou duas pautas. Introdução instrumental e parte vocal estão separadas por barra dupla, com indicação do compasso da parte vocal. |
| Geyer (2020) | Sistema de duas pautas. Introdução instrumental e parte vocal estão separadas por espaço em branco, com indicação do compasso da parte vocal. |

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 13 - Índices

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|--|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | Abreviaturas, obras/gênero; incipits musicais, fontes perdidas, obras inacabadas, transcritas, autoria duvidosa, atribuída, onomástico, incipits literários. |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | Abreviaturas, apêndices I-III, quadro cronológico das composições/local, coletâneas, temáticas das cantatas, incipits musicais e literários, onomástico. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | Literatura sobre Schubert, abreviaturas, apêndices diversos, índice geral, de autores, títulos das obras instrumentais e vocais (títulos e 1ª linha). |
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | Coletâneas editadas, editores, títulos das obras instrumentais, nomes das dedicatórias, obras com autógrafo, incipit literário. |
| Garcia (MATTOS, 1970) | Apêndice (obras sem fonte), autoria discutível, acervos, abreviaturas, bibliografia, discografia, índice do catálogo por gênero, onomástico e entidades. |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | Listagem sumária das obras, divididas pelas mesmas seções apresentadas (de A até M). |
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | Instruções de uso, abreviações, copistas, incipits “latinos”, uso litúrgico, lista cronológica. |
| Albéniz (MULAS, 2001) | Abreviaturas, editores, dedicatórias, obras por seções, geral alfabético. |
| Portugal (MARQUES, 2012) | Títulos e incipits textuais, onomástico. |
| Geyer (2020) | Incipits musicais, literários, cronologia das obras, índice geral em ordem alfabética, índice geral por nº de catálogo, obras, arranjos, obras coletivas. |

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 14 - Quantificação

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|---|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | 626 obras. |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | 1080 obras apresentadas no catálogo e 189 obras perdidas, em fragmentos ou de autoria duvidosa, apresentadas no apêndice. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | 1515 obras. São somente 998 entradas no catálogo, entretanto, as peças individuais que compõem obras coletivas também são contabilizadas. |
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | c.750 obras e c. 330 arranjos. |
| Garcia (MATTOS, 1970) | 237 obras e um apêndice que cita as obras, cujas fontes não foram localizadas. |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | 130 obras. |
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | 67 obras, sendo 48 de autoria comprovada e 19 de autoria atribuída. |
| Albéniz (MULAS, 2001) | 116 obras. |
| Portugal (MARQUES, 2012) | c. 150 obras sacras. |
| Geyer (2020) | 117 títulos, sendo 48 obras de autoria de Geyer e 69 arranjos sobre peças de outros compositores. |

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 15 - Tempo de pesquisa para a 1ª edição do catálogo

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|---------------|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | c. 10 anos. |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | c. 25 anos. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | c. 12 anos. |
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | c. 30 anos. |
| Garcia (MATTOS, 1970) | Desconhecido. |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | c. 37 anos. |
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | Desconhecido. |
| Albéniz (MULAS, 2001) | c. 10 anos. |
| Portugal (MARQUES, 2012) | c. 10 anos. |
| Geyer (2020) | 09 anos. |

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 16 - Reedições do catálogo

| Catálogo (autor, ano) | Observações |
|--------------------------------------|---|
| Mozart (KÖCHEL, 1862) | Edições: 1862, 1905 (revisada), 1937 (alteração da numeração), 1958 e 1961 (inalteradas), 1964 (alteração da numeração), 1965 e 1983 (inalteradas). |
| Bach (SCHMIEDER, 1950) | Edição de 1990. |
| Schubert (DEUTSCH, 1951) | Edição alemã de 1978. |
| Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978) | Não foi reeditado. |
| Garcia (MATTOS, 1970) | Não foi reeditado. |
| Gomes (DUPRAT, 1995) | Não foi reeditado. |
| Mesquita (GUIMARÃES, 1996) | Não foi reeditado. |
| Albéniz (MULAS, 2001) | Não foi reeditado. |
| Portugal (MARQUES, 2012) | Não foi reeditado. |
| Geyer (2020) | 1ª edição a ser publicada. |

Fonte: elaborado pelo auto

2. DADOS BIOGRÁFICOS DE HEINZ GEYER, ACERVOS E FONTES

2.1 DADOS BIOGRÁFICOS DE HEINZ GEYER

As informações sobre a vida pessoal e a trajetória profissional de Heinz Geyer (Figura 41) constam em alguns documentos oficiais, referências bibliográficas existentes sobre o compositor, incluindo trabalhos acadêmicos, um vídeo e uma entrevista com a principal assistente do maestro. O principal trabalho realizado com foco em sua biografia é o livro *O maestro Geyer e o período áureo do Teatro Carlos Gomes*, de Edith Kormann, escrito, em 1985, com base em entrevistas realizadas com o próprio músico. Entretanto, buscou-se confirmar e acrescentar informações por meio de outras fontes como notas em jornais dos referidos períodos de sua atuação e programas de concertos impressos.

Figura 41 - Foto autografada de Geyer na contracapa do LP *Blumenau também canta*



Fonte: Blumenau também canta (c.1963), acervo da Biblioteca da Escola de Música do Teatro Carlos Gomes.

Os dados estão organizados em períodos, iniciando com os seus primeiros anos na Alemanha, os estudos musicais e sua atividade musical naquele país (1897-1921). O

segundo período abordado é a fase inicial do trabalho de Geyer com os conjuntos artísticos em Blumenau (1921-1936). O terceiro período inicia no contexto da Nacionalização e Segunda Guerra Mundial, sendo a fase de maior produção artística e composicional de Geyer, especialmente no Teatro Carlos Gomes (1937-1971). Após sua saída dessa instituição, apresentam-se alguns dados sobre os últimos anos do maestro até seu falecimento (1971-1982).

2.1.1 O período na Alemanha (1897-1921)

Heinz Heinrich Geyer nasceu em 27 de junho de 1897, na cidade de Mülheim an der Ruhr⁸⁵, Alemanha, filho de Carl Heinrich Gottlieb Geyer e de Gertraud Geyer. A cidade natal de Geyer se localiza no Estado Nordrhein-Westfalen (ou Renânia do Norte-Vestfália), na região administrativa de Düsseldorf.

Não existem maiores informações sobre sua vida pessoal na cidade alemã, apenas poucas sobre seus estudos musicais na cidade de Duisburg. A instituição na qual Geyer realizou seus estudos de flauta foi fundada, em 1903, como Conservatório de Música e Teatro (Konservatorium für Musik und Theater), na cidade de Duisburg, no Oeste da Alemanha. Esta mesma instituição passou à administração municipal em 1912, período em que Geyer obteve seu certificado em flauta, passando a denominar-se Conservatório Estadual de Música Duisburg (Städtisches Konservatorium für Musik Duisburg)⁸⁶.

No certificado de conclusão⁸⁷ do curso de flauta no Conservatório Estadual de Música de Duisburg⁸⁸ (Figura 42), Geyer recebeu elogios de seus mestres que previam para ele um futuro brilhante e promissor (MÖLLER, 1914 p. 1). Além da certificação comprovada pelo documento, Kormann (1985, p. 5) acrescenta que Geyer ainda teria estudado violino, piano e, posteriormente, composição, atuando como solista em flauta na Orquestra do Conservatório de Duisburg, inclusive sob a batuta de Richard Strauss.

⁸⁵ Em algumas referências bibliográficas e documentos oficiais o nome da cidade aparece como Muelheim an der Ruhr, sendo a letra “u” com trema substituída pelas letras “eu”, procedimento comum na língua alemã. Em outros casos, o nome da cidade é erroneamente escrito como “Muechleim”. A título de padronização e atualização nesse trabalho, o nome será utilizado conforme aparece no sítio oficial da cidade alemã (<https://www.muelheim-ruhr.de/cms/index.php>): Mülheim an der Ruhr.

⁸⁶ Posteriormente a instituição recebeu outras denominações e foi integrada por diversos institutos. Desde 1972 a instituição denomina-se Musik- und Kunstschule (Escola de Música e Arte), com filiais em seis localidades da cidade de Duisburg, oferecendo cursos livres e extracurriculares de música, pintura, *design*, dança e teatro para todas as faixas etárias (Musik- und Kunstschule - MKS).

⁸⁷ *Reife-Zeugnis* (conforme o manuscrito original do certificado).

⁸⁸ Städtisches Konservatorium für Musik (cf. original)

Figura 42 - Certificado o Curso de Flauta de Heinz Geyer



Fonte: AHJFS, Coleção de Dossiê: Família Geyer – 3.G.15, doc. 01.

Kormann (1985, p. 8) também relata que Geyer, no período em que participou da Primeira Guerra Mundial, servindo na Polônia, formou entre os poloneses um conjunto musical. Apesar dessas informações, não há prova documental de que Geyer teria estudado violino, piano, composição ou regência e, a partir disso, tivesse uma carreira como regente ou alguma produção composicional até o ano de 1921, ano de sua chegada no Brasil.

Segundo a pianista e assistente de Geyer, Íris Colin Ramers (1927-)⁸⁹, em entrevista relatou que ele não falava muito de seu período na Alemanha, vindo para o Brasil por motivo de saúde. Possivelmente, Geyer, segundo a entrevistada, tinha traumas devido à sua participação ativa na Primeira Guerra Mundial. Sobre sua formação musical na Alemanha não soube responder, relata apenas que a flauta era o principal instrumento que dominava,

⁸⁹ Entrevista realizada em Itapema (SC), em 19 de março de 2018, com a senhora Íris Colin Ramers, nascida em 26 de janeiro de 1927, na cidade de Joinville (SC), filha de Roberto Leopoldo Colin (Joinville – SC, 10/07/1899 – Blumenau – SC, 30/07/1974) e de Margarida Wueschov Colin (Mococa, SP, 02/09/1900 – [?] – SP, 10/04/1960). Os pais de Íris chegaram a tocar no cinema mudo na cidade de Joinville. Aos dois anos de idade passou a residir com os pais e mais dois irmãos na cidade de Blumenau (SC), em frente à casa do maestro Heinz Geyer. A família de Íris participava ativamente da vida musical da cidade desde meados da década de 1930. Iniciou seus estudos de piano, em 1936, aos nove anos, com sua mãe. Continuou seus estudos de piano – entre 1949 (ano de fundação do conservatório) e 1953 (ano de seu casamento, quando parou seus estudos) – no Conservatório Curt Hering, de Blumenau, com um professor ucraniano. Paralelamente, a sua atuação como organista na Orquestra do Teatro Carlos Gomes, tocava órgão em casamentos, lecionou música no Colégio Pedro II e participava ativamente como atleta, competindo dentro e fora da cidade, atividade que tentava conciliar com os ensaios e concertos da orquestra.

mas acredita que possa ter estudado regência e composição em seu país de origem, mas que não tenha composto nenhuma obra (RAMERS, 2018).

2.1.2 A fase inicial de Geyer em Blumenau (1921-1936)

Durante o período em que Heinz Geyer serviu ao serviço militar na Polônia, durante a Primeira Guerra Mundial, contraiu reumatismo. Segundo Kormann (1985, p. 8), devido à doença foi aconselhado a se mudar para um país tropical. Assim, viajou para a América do Sul com destino à Argentina na embarcação denominada com o mesmo nome – Argentina e, após desembarcar no Porto de São Francisco, no litoral norte do Estado de Santa Catarina, em 27 de janeiro de 1921, passou pela cidade de Blumenau, onde também tinha conhecidos⁹⁰. Antes de chegar ao destino, encontrou na cidade de Blumenau um ambiente propício para sua prática musical.

O jovem músico logo se integrou ao ambiente artístico musical da cidade e passou a atuar como maestro nas sociedades de canto (*Gesangvereine*) e nas sociedades de música (*Musikvereine*)⁹¹. Kormann (1985) afirma que ele atuou como maestro junto ao Klub Musical, fundado em 1898, à Musikverein Hermann Christian Ruediger e à Musikverein Lyra, fundada em 1919, sendo os três conjuntos sociedades de música que visavam a prática da música instrumental, formadas por instrumentos de sopro de madeira e metal. Com esses grupos realizou apresentações em diversas localidades e instituições, em festas comunitárias, festas de rei e do tiro nas associações de caça e tiro (*Schützenvereine*) e realizava concertos no Teatro Frohsinn, erguido em 1896 (Figura 43).

⁹⁰ As informações sobre a viagem e chegada no Brasil foram extraídas do prontuário de solicitação de registro de estrangeiro de Heinz Geyer, preenchido e assinado pelo próprio músico, ao Serviço de Registro de Estrangeiros do Estado de Santa Catarina, em Florianópolis, datado de 16 de abril de 1940.

⁹¹ É pertinente observar que o imigrante alemão fazia uma diferenciação entre canto (*Gesang*) e música (*Musik*), que até hoje persiste entre os descendentes alemães, como definição de música vocal e instrumental (ROSSBACH, 2014 p. 1).

Figura 43 - Sede do Teatro Frohsinn



Fonte: AHJFS, Coleção de Dossiê: Cultura: 9.11.1.1

Sua inserção como maestro e compositor nas sociedades de música em atividade em Blumenau, na década de 1920 é, curiosamente, constatada pelas suas primeiras composições, que são exclusivamente instrumentais. Essas composições foram inseridas em concertos, cujos programas eram publicados em periódicos locais. Em 20 de agosto de 1921, apenas sete meses após sua chegada, foi introduzida no programa de um grande concerto no Teatro Frohsinn (Figura 44), a marcha instrumental *Ernesto Czerniewicz* (HG.2.02.01), composição de Heinz Geyer, executada pelo Klub Musical⁹² (UWB, 20 ago. 1921). Segundo Pereira (2014, p. 63), em determinadas apresentações as sociedades de música utilizavam instrumentos de cordas, como é o caso da obra citada, composta para a seguinte formação: violino 1, violino 1b, violino 2, violoncelo, flauta, flauta *piccolo*, clarinete e trombone. O autor acrescenta que “é provável que instrumentos de corda não acompanhavam os instrumentos de sopros nas procissões da cidade, pela menor potência sonora e pela dificuldade inerente de locomoção”.

⁹² Segundo Kormann (1985 p. 9), em 1921, o Klub Musical, denominado pela autora como “orquestra” era composto pelos seguintes músicos: violinos: Frieda Baumgarten, o próprio Ernesto Czerniewicz, Jorge Ternes e Frieda Hindlmeyer; violas: Richard Gross e Rudolph Kleine; violoncelos: Kurt Boettner, Karl Otto Schlemm; piano: Gertrud Boettner; flauta: Hermann Christian Ruediger, que seria o fundador da primeira sociedade de música de Blumenau, a Musikverein Hermann Christian Ruediger; contrabaixos: Felix Hering, Hermann Hering; clarineta: Franz Hering; trombone: Julius Baumgarten; trompete: Ernst Bernhardt que, segundo a autora, foi o fundador da Musikverein Lyra.

Figura 44 - Programa do Concerto de 20/08/1921, publicado em *Der Urwaldsbote*

Sonnabend den 20. August
Abends um 8 $\frac{1}{2}$ Uhr im Theater
„Sphinx“ großer

Konzert

veranstaltet vom Klub Musikal.

—❦— 275

Programm:

1. Sternbanner-Marsch. Von Ph
Geyer
2. Nabuchodonosor. Ouverture von
G. Verdi.
3. Traumbild. Von Blon.
4. Serenade für Flöte und Klavier.
Von Lill.

5. Ernesto Czerniew cz. Marsch
von H Geyer.
6. Ungarische Lustspiel-Duvertu-
re. Von Kela Belá.
7. Wiener Blut. Walzer v. Strauß.
8. Musikalische Telegramme.
Von E. Knordie.

— Änderungen vorbehalten. —

Nach dem Konzert großer Ball.
Eintritt einschl. Steuer 1\$100.

Fonte: Kormann (1985 p. 9)

Outras obras instrumentais compostas por Geyer foram incluídas em programas de concertos no início da década de 1920. Em 25 de novembro de 1922, foi apresentada a marcha para piano *Rio de Janeiro* (HG.2.01.03) que, segundo Kormann (1985, p. 11), “[...] é uma das mais belas páginas da música popular do maestro Geyer”. *Der Urwaldsbote*

publicou os programas de dois concertos realizados em 1923 (UWB, 12 mai. 1923) e 1924 (UWB, 16 ago. 1924), nos quais foi apresentada uma obra denominada *Geistererscheinungen* (Aparecimento dos Espíritos) (HG.2.01.02). Dessa obra preservou-se apenas a parte de piano, um manuscrito autógrafo de Geyer, encontrado no CC25J, de Blumenau.

Dois anos após a chegada na cidade catarinense, em 10 de fevereiro de 1923, casou-se com Hedwig Hiendlmayer⁹³, natural de Indaial, cidade vizinha a Blumenau. Conforme consta na certidão de casamento com Hedwig, Geyer já era reconhecido como profissional da música naquele momento (INDAIAL (SC), 1923). Em 14 de setembro de 1928, Hedwig e Heinz Geyer tiveram seu único filho, que também recebeu o nome de Heinz Geyer (BLUMENAU (SC), 1928). No ano seguinte, em 23 de março de 1929, Geyer adquiriu um terreno na Rua Bom Retiro, em Blumenau, de propriedade de Curt e Hedwig Hering (BLUMENAU (SC), 1929), fixando definitivamente sua residência na cidade, local próximo às principais instituições nas quais atuou como maestro e professor nas décadas seguintes.

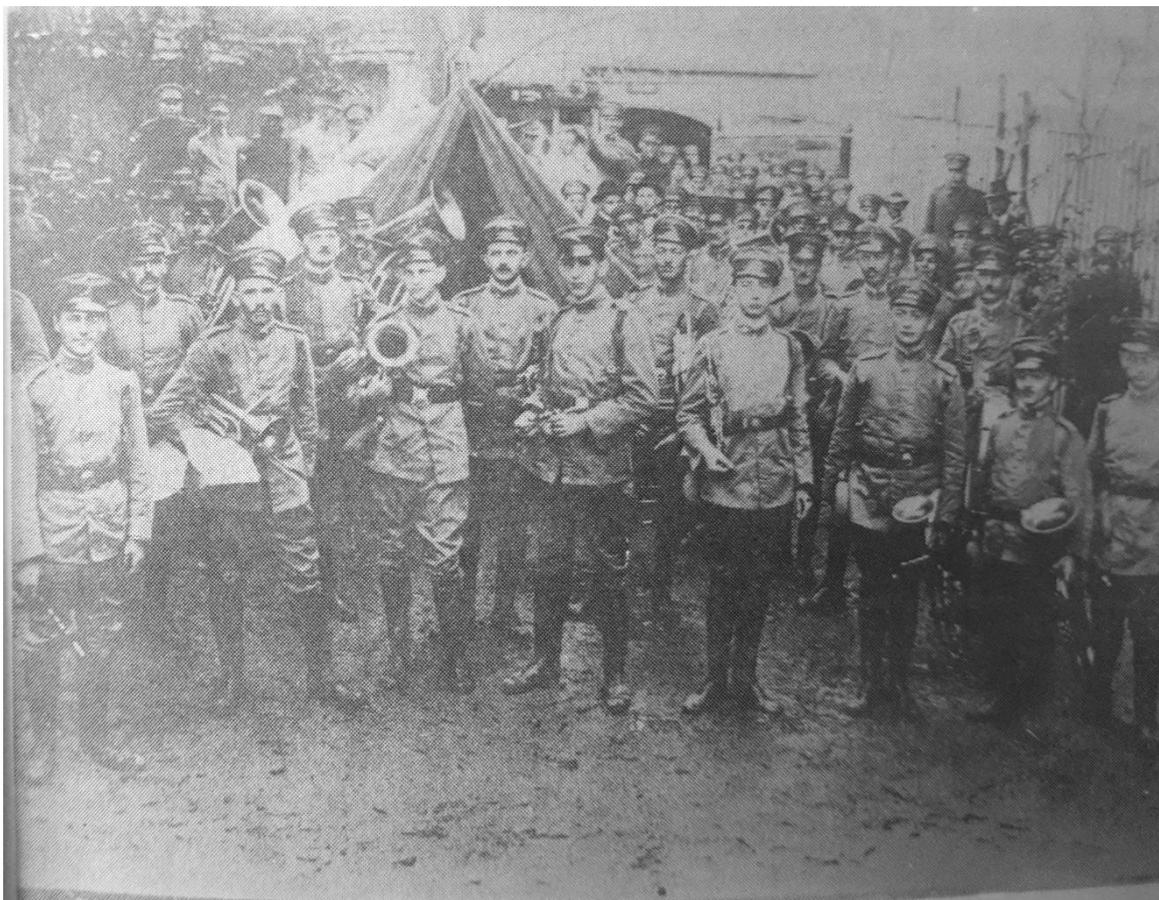
Heinz Geyer também se tornou o maestro de outra sociedade de música, a Musikverein Lyra. Em 28 de fevereiro de 1920, o jornal *Die Schnauze*⁹⁴ publicou o seu primeiro número, em comemoração ao 1º aniversário de fundação dessa sociedade (DIE SCHNAUZE, 28 fev. 1920). Portanto, a Sociedade Lyra havia sido fundada, em 1919, por Ernst Berhardt, integrante do Klub Musical. Não é possível precisar quando Geyer assumiu a regência da Lyra. Segundo Kormann (1985, p. 16), em 07 de setembro de 1923 a Lyra participou de uma manifestação patriótica como mostra a imagem, na qual Heinz Geyer aparece ao lado de alguns integrantes⁹⁵ com sua batuta (Figura 45).

⁹³ Conforme a certidão de registro de casamento, Hedwig Hiendlmayer era nascida em 31 de janeiro de 1901, residia em Indaial com seus pais Otto e Hedwig Hiedlmayer. Consta na certidão a informação de que o pai de Heinz Geyer já era falecido na data do casamento (10 de fevereiro de 1923) e que sua mãe, Gertraud também residia na cidade de Blumenau com o filho. Entretanto, não foram encontradas informações sobre a vinda da mãe de Geyer ao Brasil (INDAIAL (SC), 1923).

⁹⁴ O jornal anual *Die Schnauze*, circulou entre 1920 e 1936 em Blumenau e fazia críticas à administração municipal e autoridades em forma de sátiras e brincadeiras. Sua edição fazia parte dos costumes alemães nos festejos do carnaval (BLUMENAU EM CADERNOS, 1970).

⁹⁵ Na foto aparecem os seguintes integrantes da Musikverein Lyra: Bruno Hindlmeyer, Heinz Sachtleben, Lorenz Bonnemassou, Phillip Brandes, Emil Seibt, Julius Baumgarten, Waldemar Gropp, Edward Gropp, Erwin Schneider, Fedor Axthelm e Karl Franz Geyer. Segundo Kormann (1985 p. 16), o último integrante seria irmão do maestro, apesar de não existir qualquer outra referência da presença de familiares de Geyer na cidade de Blumenau.

Figura 45 - Integrantes da Musikverein Lyra, manifestação patriótica em 07/09/1923

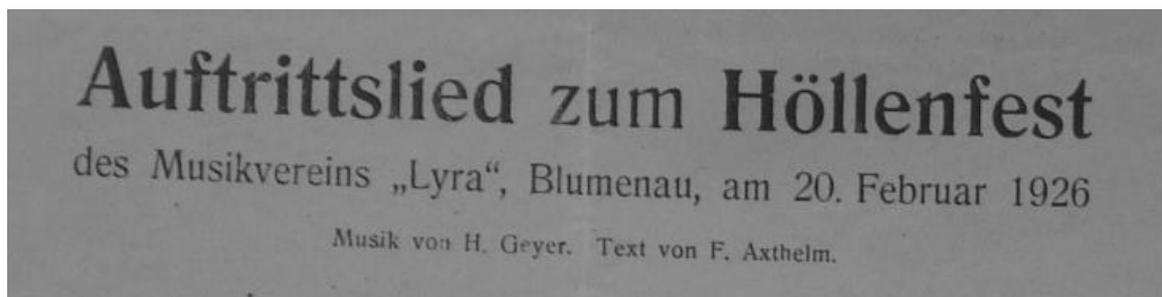


Fonte: Kormann (1985, p. 17).

Outra referência documental que liga o maestro ao conjunto é o texto impresso (possivelmente publicado em algum periódico) de uma canção denominada *Auftrittslied zum Höllenfest* (Figura 46), escrita por Fedor Axthelm⁹⁶ e musicada por Heinz Geyer, para uma festa com a participação Musikverein Lyra em 20 de fevereiro de 1926 (PRG, 20 fev. 1926).

⁹⁶ Fedor Axthelm era integrante da Musikverein Lyra e trabalhava no jornal *Der Urwaldsbote* (GONÇALVES, 1988 p. 110).

Figura 46 - Texto da canção *Auftrittslied zum Höllenfest*, Heinz Geyer



Fonte: PRG (1926)

Em um artigo da revista *Blumenau em Cadernos* de novembro de 1975 encontra-se uma referência à Musikverein Lyra ainda sob a regência do maestro Heinz Geyer entre 1930 e 1931 (BLUMENAU EM CADERNOS, 1975, p. 330). Entretanto, não é possível precisar se Geyer continuou na regência do grupo. Quanto ao Klub Musical, ainda existe uma referência no jornal *República*⁹⁷ sobre um concerto realizado pelo grupo, sob a batuta de Geyer, no Teatro Álvaro de Carvalho, em Florianópolis, no dia 16 de novembro de 1929, em comemoração ao centenário de imigração alemã em Santa Catarina (RPU, 13 nov. 1929).

O Klub Musical passou a ser conhecido como o Conjunto Musical do Teatro Frohsinn (e outras vezes como Orquestra da Sociedade Frohsinn), conforme a nota do jornal *A Notícia*⁹⁸, de 14 de novembro de 1936. Nessa nota está publicado o programa do concerto em comemoração à Proclamação da República, realizado no Teatro Frohsinn, na mesma data, sob condução e com a inserção de obras de Geyer, como o *Hino a Carlos Gomes* (HG.1.03.07) (ANT, 14 nov. 1936).

A principal sociedade de canto conduzida por Geyer foi o Coro Masculino Liederkrantz, fundado em 26 de maio de 1909, conjunto até hoje em atividade (Figura 47). Apesar da possibilidade de Geyer já atuar com essa sociedade de canto anteriormente,⁹⁹ a comprovação mais antiga de que o maestro conduzia o conjunto está registrada em um programa de concerto realizado em 08 de outubro de 1932¹⁰⁰. Na ocasião, o Liederkrantz,

⁹⁷ O jornal *República* circulou em Florianópolis (SC) entre 1858 e 1937.

⁹⁸ O jornal *A Notícia* circulou em Joinville (SC) entre 1923 e 1944, voltando às bancas em maio de 1946 até a atualidade.

⁹⁹ Segundo Kormann (1985), apesar de não haver prova documental, Geyer teria regido o Coro Masculino Liederkrantz em concertos nos anos de 1923, 1924, 1925, 1927 e 1929 e, a partir de então, passou a reger todos os concertos do grupo, realizados no Teatro Frohsinn.

¹⁰⁰ Consta no programa do concerto a informação de que o Coro Masculino Liederkrantz foi fundado em 1909 (*Gegründet: 1909*) (PRG, 08 out. 1932).

sob sua regência, apresentou um concerto na Sociedade Teatral e Musical Frohsinn, juntamente com a orquestra da sociedade e dois solistas convidados, os cantores Hermann Gönnehan e Franz Brack (PRG, 08 out. 1932).

Figura 47 – Coro Masculino Liederkranz - Festejos 25 anos de fundação (1934)



Fonte: Acervo pessoal de Renate Rossmark.

Em 10 de dezembro de 1935 foi lançada a pedra fundamental para a construção do novo teatro. A Sociedade Teatral e Musical Frohsinn, já constituída pela fusão, em 1932, da Theatervereins Frohsinn com o Klub Musical, se encontrava em processo de expansão e incorporou o Coro Masculino Liederkranz em 16 de agosto de 1936. Nesse mesmo ano, Heinz Geyer realizou dois concertos no Teatro Frohsinn, nos quais inclui uma obra de sua autoria e poesia de Francisco de Oliveira e Silva (1897-1989), o *Hino a Carlos Gomes* (HG.1.03.07). A obra foi incluída no programa do concerto de 11 de julho de 1936, no Festival Comemorativo do Nascimento de Carlos Gomes (PRG, 11 jul. 1936). No final daquele mesmo ano, em 14 de novembro, a obra foi executada no concerto em comemoração à Proclamação da República (ANT, 14 nov. 1936). Possivelmente, esse foi o incentivo para que a diretoria da sociedade adotasse o nome do compositor brasileiro Antônio Carlos Gomes (1836-1896) para o novo teatro a ser inaugurado três anos depois.

2.1.3 A fase mais produtiva de Geyer em Blumenau (1937-1971)

Conforme o depoimento do violinista José Henrique Flesch (1958-2015) no filme *Maestro Heinz Geyer*, desde meados da década de 1930, Geyer contou com o auxílio de Erika Martins Flesch (1925-2008), sua mãe, para realizar trabalhos de letrista, poetisa e tradutora nas obras e arranjos de Geyer, visto que sua nacionalidade alemã lhe dificultava com o idioma português (FLESCH, 2010). As obras vocais com textos em português ou baseados no folclore nacional passaram a ser comuns nas obras Geyer, principalmente a partir da Campanha de Nacionalização, instituída pelo Governo Federal de Getúlio Vargas a partir de 1937. Alguns depoimentos no filme *Maestro Heinz Geyer* ilustram a adaptação de Geyer ao contexto brasileiro: “ele [Geyer] adorava o Brasil, era a sua segunda pátria” (RAMERS, 2010); “a alma dele era brasileira” (MAYER, 2010); “todos os concertos iniciavam com o Hino Nacional, Hino à Bandeira ou o Hino do Estado de Santa Catarina, os programas eram essencialmente brasileiros” (FLESCH, 2010).

Os concertos com temáticas brasileiras e o repertório essencialmente cantado em português, ou composto por autores nacionais, podem ser constatados no programa do dia 06 de setembro de 1937, em homenagem ao Dia da Pátria, realizado no Teatro Frohsinn. Geyer apresentou a *Suíte Brasil* (HG.1.03.21), para coro, solistas e orquestra, cuja terceira parte é uma exaltação à Bandeira Nacional. O programa desse concerto está publicado no livro de Kormann (1985, p. 62) e incluiu obras patrióticas executadas pela orquestra como o Hino da Independência (Dom Pedro I e Evaristo da Veiga), o Hino Nacional (Joaquim Osório Duque-Estrada e Francisco Manuel da Silva), a abertura da ópera *Il Guarany* e a *Fantasia da Ópera Lo Schiavo*, ambas de Antônio Carlos Gomes.

O maestro Frank Graf (1943-2016) afirma: “[...] ele [Geyer] queria fazer música brasileira, sobre heróis brasileiros” (GRAF, 2010). Na gestão do prefeito de Blumenau José Ferreira da Silva (entre 1938 e 1941) e sob sua subvenção, Geyer viajou para a cidade de Laguna com o objetivo de conhecer o contexto da cidade e a história de Anita Garibaldi. Com o libreto escrito pelo próprio prefeito e, com base nas pesquisas realizadas na cidade natal da heroína catarinense, Geyer aproveitou ao máximo os temas folclóricos e a música tradicional de Laguna. Em 1939, a ópera estava finalizada, mas somente foi apresentada em trechos durante os anos seguintes. Após as apresentações do assim denominado *Romance Anita Garibaldi*, na década de 1940, a composição (HG.3.01.01) foi estreada, finalmente, como ópera em 1950 (KORMANN, 1985, p. 76).

Com a Campanha de Nacionalização já instaurada a partir de 1937, também se fazia necessária a adaptação dos nomes das sociedades culturais. A documentação sobre o processo de mudança da nomenclatura do antigo Teatro Frohsinn para Teatro Carlos Gomes, existente no AHJFS e analisada por Pereira (2014, p. 80), não expõe as razões de escolha da nova denominação. Geyer vivenciou essa reestruturação da Sociedade Teatral e Musical Frohsinn e a inauguração dos primeiros blocos do novo teatro, em 1º de julho de 1939, que passou a denominar-se Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes.

No programa do concerto de inauguração da nova sede do teatro, a orquestra interpretou, como de costume, o Hino da Independência (HG.1.02.11) e o Hino Nacional (HG.1.02.27), esse último, com um arranjo de Geyer para coro misto a oito vozes e orquestra. Integrou o programa, além de parte da *Suíte Brasil* (HG.1.03.21), de Geyer e um exemplo de repertório canônico, o *Finale* da Sinfonia nº 9, de Ludwig van Beethoven. Além desse repertório, foram interpretadas três obras relacionadas ao grande homenageado Antônio Carlos Gomes, o hino ao compositor (HG.1.03.07), musicado por Geyer e trechos das óperas *Fosca* e *Il Guarany* (PRG, 01 jul. 1939). O concerto de inauguração da sede foi reapresentado em 15 de julho de 1939, com o mesmo repertório (PRG, 15 jul. 1939). No mesmo ano da construção do novo teatro, mais precisamente no dia 1º de setembro de 1939, os alemães invadiram a Polônia e, com isso, iniciou a Segunda Guerra Mundial. Quando os submarinos alemães atacaram navios brasileiros e a partir de 16 de fevereiro de 1942, o Brasil também passou a fazer parte do conflito (MAESTRO, 2010).

Mesmo inserido nesse contexto, outros concertos se sucederam no mesmo ano de 1939, inclusive fora da cidade de Blumenau. A convite do Interventor Federal Nereu Ramos, foi apresentada a *Suíte Brasil* (HG.1.03.21), o arranjo de Geyer para a canção *Minha Mãe* (HG.1.04.08), o *Hino da Independência* (HG.1.02.11), o *Hino Nacional* (HG.1.02.27) e obras de Schubert, Rossini, Carlos Gomes, dentre outros, no Teatro Álvaro de Carvalho, em Florianópolis (PRG, 06 set. 1939). Em uma nota assinada por Heinz Geyer e Curt Hering, publicada no jornal *A Notícia*, a SDMCG enviou um agradecimento ao interventor pela acolhida aos cantores e instrumentistas em Florianópolis (ANT, 20 set. 1939).

A *Revista da Semana*, periódico do Rio de Janeiro, de 06 de janeiro de 1940, publicou um artigo sobre uma solenidade com a participação do Interventor Federal Nereu Ramos, no salão de concertos do Teatro Carlos Gomes. O concerto deveria ter acontecido em 15 de novembro de 1939, em comemoração ao cinquentenário da Proclamação da

República (15/11/1889), mas Nereu Ramos se encontrava na capital federal, o que adiou a programação. A data do concerto não consta na nota, mas é possível que tenha sido realizada entre final de novembro e início de janeiro do ano seguinte. No artigo estão elogios à cidade de Blumenau, especialmente em relação à atividade musical e a Heinz Geyer como maestro da orquestra e coro da Sociedade Carlos Gomes, que poderia ser aclamado pelo público carioca. O prefeito José Ferreira da Silva, em seu discurso transcrito no artigo, fez referência à terceira cena, do primeiro ato da ópera *Anita Garibaldi* (HG.3.01.01), obra apresentada em trechos, interpretados pela soprano Madame Capitão Modonesi, pelo tenor Franz Brack e pela dedicação abnegada e inteligente do maestro Geyer, há anos, à frente da sociedade Carlos Gomes. Nereu Ramos também teceu elogios a Heinz Geyer, pela sua “[...] grandeza [sic.] espiritual que tinha sabido compreender [sic.] e interpretar a alma brasileira, descrevendo um dos mais bellos [sic.] episódios [sic.] da vida catharinense [sic.]” (RES, 06 jan. 1940).

O Teatro Carlos Gomes tornou-se no período da Campanha de Nacionalização, “[...] símbolo e ambiente, no plano institucional, de manifestações cívico-patrióticas” (PEREIRA, 2014, p. 124). Em 10 de março de 1940, o presidente Getúlio Vargas foi recepcionado no Teatro Carlos Gomes com a execução, pelo coro e orquestra da sociedade, do Hino Nacional Brasileiro a oito vozes (HG.1.02.27), sob regência de Heinz Geyer. O grupo assumiu a performance no plano institucional, restrito às camadas mais abastadas da sociedade. A Banda do 32º Batalhão de Caçadores¹⁰¹ assumia a função musical nos eventos oficiais nos espaços públicos de Blumenau, função antes exercida pelas *Musikvereine*. As sociedades de música e de canto foram assim substituídas, pois “[...] simbolizavam a manutenção de uma tradição que o Estado buscava ressignificar” (PEREIRA, 2014, p. 127).

O coro e a orquestra da SDMCG realizaram alguns eventos externos à cidade de Blumenau. Em 12 de outubro de 1940 ocorreu um concerto no Grandioso Festival Artístico, em Jaraguá do Sul, conforme previa o anúncio no jornal *O Dia*, de Curitiba (ODI, 08 out. 1940a). O programa do concerto foi publicado posteriormente no periódico (ODI, 15 out. 1940b). Sobre o mesmo evento, publicou-se uma nota sobre o concerto no jornal *A Notícia*: “Coroados de exito [sic.] o concerto da Orchestra [sic.] ‘Carlos Gomes’ e o Baile do ‘Gremio das Rosas’” (ANT, 19 out. 1940).

¹⁰¹ O 32º Batalhão de Caçadores, um dos principais agentes da Campanha de Nacionalização no Vale do Itajaí, cuja função era nacionalizar os estrangeiros e seus descendentes.

No ano seguinte, em 1941, o grupo viajou para o Rio de Janeiro, então capital do país, para se apresentar no programa da Rádio Tupi em 08 de setembro e no Tijuca Tênis Club no dia seguinte, em comemoração ao Dia da Independência. Notas em periódicos enfatizaram a participação do grupo blumenauense, como foi o caso de *O Jornal* (OJO, 07 set. 1941a) e o *Diário da Noite* (DNO, 08 set. 1941a), ambos do Rio de Janeiro. Em nota do jornal *O Imparcial*, de 10 de setembro, Sylvio Salema enfatizou a formação da orquestra por amadores, tecendo elogios ao grupo pelo esforço em prol da música. Entretanto, apresentou uma severa crítica sobre a forma incorreta de execução do Hino Nacional (OIM, 10 set. 1941). A crítica estava ligada ao arranjo realizado por Geyer (HG.1.02.27), escrito para coro misto a oito vozes.

A senhora Íris Colin Ramers (1927-) foi a pianista e organista da Orquestra do Teatro Carlos Gomes durante 27 anos. Por volta de 1944, a convite do maestro Heinz Geyer, para substituir o senhor Ingo Hering, integrou o grupo como pianista ao lado de sua mãe, Margarida Wueschov Colin (1900-1960), que tocava harmônio. Em 1947, segundo Baumgarten (2006, p. 80), a SDMCG adquiriu um órgão elétrico que foi importado dos Estados Unidos com o subsídio de doações, inaugurado em 06 de dezembro de 1947 pelo organista Ângelo Camin. D. Íris foi designada para assumir a execução desse órgão, tocando até 1971. Sobre o cotidiano dos ensaios, a organista comenta que o próprio maestro ensaiava o coro e a orquestra, sendo os concertos realizados a cada dois ou três meses, geralmente em datas especiais. O maestro também era o responsável pela produção das partes instrumentais e vocais de suas composições e, também, as partes de outras obras, nas quais realizava facilitações para instrumentistas menos capacitados. O arquivo era cuidado por um dos integrantes da orquestra, senhor Francisco Runze (RAMERS, 2018).

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, Geyer continuou com suas atividades de forma ainda mais intensa. Geyer passou a realizar concertos de obras de compositores brasileiros do século XIX, adaptando o repertório para a realidade de seus instrumentistas da orquestra, formada praticamente, por músicos amadores, para os quais necessitava escrever e facilitar partes e possibilitar a inclusão de todos:

Apesar de Geyer ter recebido na Alemanha uma educação musical formal, de conservatório, voltada à performance musical como flautista, em Blumenau foi com a composição e principalmente com a regência que o músico se estabeleceu, fruto possivelmente de uma demanda artística profissional, a partir de uma realidade musical marcada pelo amadorismo. (PEREIRA, 2014, p. 63).

Segundo Ramers (2018), nos primeiros ensaios dessas obras do repertório canônico, Geyer observava os instrumentos faltantes e escrevia na parte de órgão os trechos importantes dos instrumentos de que não dispunha no conjunto. A parte de órgão era produzida por Geyer e executada por Íris, complementado os instrumentos inexistentes, o que fazia o conjunto, formado em torno de trinta integrantes, soar com volume muito maior do que se esperava. No depoimento de Manfredo Bubeck, um dos principais discípulos de Geyer na regência de coros, cantou com Geyer e mais tarde foi seu substituto nos coros masculino e misto do CC25J. Executou algumas de suas obras e quanto aos arranjos, salienta que Geyer os escrevia de uma forma que ficavam bonitos e simples, sendo essa uma das suas principais virtudes, a capacidade de trabalhar com amadores (BUBECK, 2010).

O trabalho com amadores e a dificuldade em compor a orquestra da instituição, devido à falta de alguns instrumentos, não impediu que o trabalho fosse realizado, atividade extremamente intensa que perdurou até o início da década de 1970. Apesar da falta de documentos oficiais, Pereira (2014, p. 63) afirma que Geyer fundou a primeira orquestra formada de cordas e sopros, em modelo sinfônico de Blumenau. A data da nomeação de Geyer como compositor e regente da Orquestra Sinfônica e Coro da SDMCG, segundo Kormann (1985, p. 53), teria sido em 07 de março de 1947.

No mesmo ano de 1947, em 11 de março, Geyer assumiu as funções de professor catedrático de música e canto orfeônico no recém-criado curso ginásial Escola Normal Pedro II (CIPRIANI, 2006, p. 108). Não há referências sobre sua saída do educandário, entretanto, na Portaria Nº 1498/76/SEA, do Estado de Santa Catarina – publicada no livro de Kormann (1985, p. 55) consta a aposentadoria compulsória de Heinz Geyer no cargo de Professor do Ciclo Médio, lotado no Colégio Normal Pedro II, de Blumenau em 14 de dezembro de 1976.

Apesar das poucas referências existentes, Geyer formou um coro infanto juvenil e um conjunto instrumental no educandário. No ano de 1948 ocorreram algumas solenidades com a participação desses grupos, sob a condução do professor e maestro (CIPRIANI, 2006, p. 126). No ano seguinte ocorreu um concerto na sessão solene em homenagem ao centenário do nascimento de Ruy Barbosa (1849-1949), com apresentação do Orfeão da Escola Normal Pedro II, com 65 integrantes, juntamente com a orquestra sinfônica da SDMCG (PRG, 05 nov. 1949).

Paralelamente ao trabalho docente de Geyer na Escola Pedro II, outra instituição de ensino musical se formava, na qual Geyer também estava envolvido. Em 1949, por iniciativa de Ingo Hering e Max Tavares D’Amaral, foi criado o Conservatório Curt Hering, que funcionava nas dependências do Teatro Carlos Gomes e funcionou até 1971, quando foi iniciado o projeto da Escola Superior de Música de Blumenau, atualmente, Escola de Música do Teatro Carlos Gomes. O objetivo da criação do conservatório, segundo Christina Baumgarten (2006, p. 149), era “[...] dotar de músicos mais preparados a Orquestra do Teatro, que crescia e alcançava cada vez maior renome”. Heinz Geyer, além de lecionar na instituição, foi nomeado diretor artístico durante os 22 anos de existência do conservatório.

Aos poucos essas instituições se envolveram na programação dos festejos do centenário de fundação de Blumenau em 1950. Geyer estava na comissão organizadora e foi solicitado que organizasse, além dos concertos com o coro e a orquestra da SDMCG, um grupo de alunos da Escola Pedro II para apresentar o Hino do Centenário, durante a festa comemorativa:

Foi necessário um esforço muito grande por parte de todos para que a apresentação acontecesse da melhor forma possível: muitos ensaios, exercícios, repetições e mais repetições, intensivas e regulares, até que todos soubessem de cor a letra e o ritmo musical que, em sintonia total e absoluta com a orquestra da escola e sob o olhar atento do maestro Heinz Geyer, atingisse o desejado grau de segurança, rapidez e perfeição na sua execução (CIPRIANI, 2006, p. 130).

Alguns dias depois o grupo se apresentou novamente no Teatro Carlos Gomes, acompanhado da orquestra da sociedade, no concerto em homenagem ao governador do Estado, Irineu Bornhausen, interpretando o Hino de Santa Catarina. A função de Geyer na Escola Pedro II refletia a característica marcante da época, o nacionalismo, representado pelas cerimônias cívicas na escola, entoando os hinos patrióticos ensaiados exaustivamente nas aulas de canto orfeônico (CIPRIANI, 2006, p. 136).

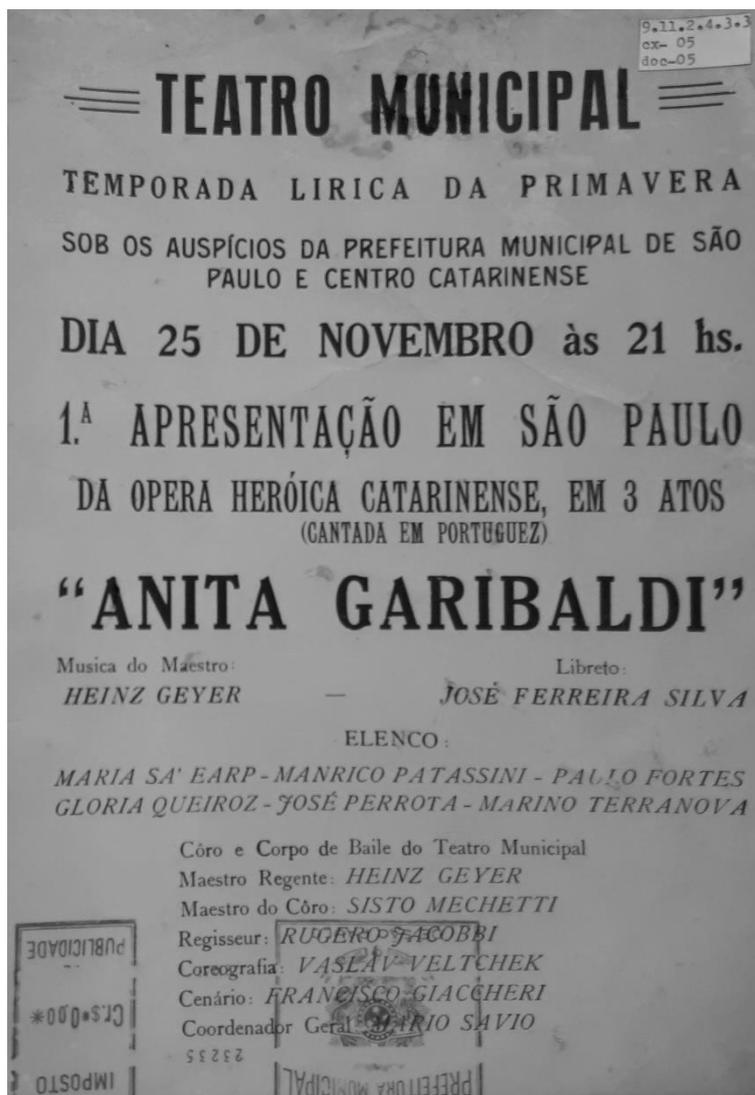
Outra importante participação de Geyer nos festejos do centenário de Blumenau foi a estreia da ópera *Anita Garibaldi* (HG.3.01.01), considerada sua obra prima, cujos trechos já haviam sido apresentados em programas de concertos de anos anteriores. Conforme consta no programa do concerto, que incluiu o libreto escrito por José Ferreira da Silva, foram organizadas três récitas da ópera em três atos, respectivamente nos dias 02, 04 e 06 de setembro de 1950 (PRG, 02 set. 1950a). O sucesso da estreia ecoou além das fronteiras da cidade de Blumenau. A *Tribuna da Imprensa*, do Rio de Janeiro, em 12/06/1950

noticiou os festejos do centenário de Blumenau, destacando a apresentação da ópera, composta e representada por pessoas da cidade (TRI, 12 jun. 1950).

A predileção de Geyer por obras cênicas se evidenciou com o *Ciclo Sinfônico Vocal “O Imigrante”* (HG.3.02.01), no qual narrava a saga dos imigrantes alemães, que deixaram sua terra natal e vieram para se estabelecer no Brasil. As primeiras e principais referências da apresentação do ciclo datam de julho de 1955, iniciando com o concerto comemorativo pelos 75 anos da Companhia Hering (PRG, 01 jul. 1955) e na reprise do concerto três semanas depois (PRG, 26 jul. 1955). Trechos do ciclo “*O Imigrante*” foram executados durante uma excursão realizada pela orquestra sinfônica e o coro da SDMCG, denominada “Caravana Jorge Lacerda” pelas cidades de Lages, Novo Hamburgo, São Leopoldo, Porto Alegre e Caxias do Sul, entre os dias 21 e 28 de julho de 1956 (PRG, 21 jul. 1956). No *Jornal do Dia*, de Porto Alegre, na matéria intitulada “Músicos catarinenses vieram a N. Hamburgo”, consta um comentário referente à Caravana Governador Jorge Lacerda, composta por “cantores e músicos” da SDMCG, de Blumenau, que realizou concertos em Novo Hamburgo, Lages e outras cidades. A nota apresenta comentários e tece elogios sobre o programa composto por peças brasileiras e alemãs, no concerto realizado no Cine Teatro Carlos Gomes (JDI, 02 ago. 1956).

A ópera *Anita Garibaldi* foi reapresentada em Blumenau entre 07 e 09 de dezembro de 1956 (PRG, 07 dez. 1956). A reapresentação da obra na cidade interiorana despertou a curiosidade e o interesse por parte dos organizadores da temporada operística da cidade de São Paulo. O cartaz de divulgação da encenação da ópera no Teatro Municipal de São Paulo, no dia 25 de novembro de 1957, na Temporada Lírica da Primavera, destaca que a ópera seria cantada em português (Figura 48). Foi interpretada pelos solistas Maria Sá Earp, Manrico Patassini, Paulo Fortes, Gloria Queiróz, José Perrota, Marino Terranova, pelo coro lírico e corpo de baile do teatro, sob a regência do compositor (PRG, 25 nov. 1957).

Figura 48 - Cartaz Temporada Lírica de São Paulo - Anita Garibaldi



Fonte: AHJFS - 3.G.15 – doc. 06

Ocorreu uma segunda récita da ópera na mesma temporada, no dia 1º de dezembro de 1957. O livro de Sergio Casoy, *Ópera em São Paulo: 1952-2005*, traz a ficha técnica das duas récitas e destaca que a composição da obra havia sido finalizada em 1939 e somente foi estreada em 1950, durante o centenário da cidade de Blumenau (CASOY, 2007, p. 80).

A repercussão de *Anita Garibaldi*, em São Paulo, suscitou algumas manifestações da crítica especializada em periódicos em circulação na época. O *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, apresentou uma nota sobre a ópera, na Temporada Lírica Internacional de São Paulo. É uma transcrição da crítica publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, com detalhes sobre o enredo e sobre o 3º ato, que foi modificado a partir da estreia, em 1950,

em Blumenau. Informa mais detalhadamente o que foi modificado e comentários sobre a nova versão apresentada, considerando-a de “sugestiva grandeza sonora e plástica, que atinge o seu ponto mais alto na prece ‘Salve Regina’”. Em contrapartida, a crítica considera como o ponto fraco da ópera: a “debilidade do libretto [*sic.*] e a maneira inábil por que foi engendrado”. Elogia a música inspirada de Geyer, além da instrumentação vigorosa e rica, fazendo comparações com outras óperas europeias (JBR, 20 dez. 1957).

Em outra matéria intitulada “A Ópera Brasileira” há comentários sobre a recepção com apreensão e frieza das óperas cantadas em português e apresenta alguns comentários pelo fato de não serem em italiano. O autor comenta sobre a estreia da ópera de Geyer, em 1950, em português, e tece elogios sobre a obra e o compositor, afirmando que a utilização da língua vernácula em nada prejudicou o desempenho dos cantores. Apresenta a relação do elenco e os principais momentos da obra, que retrata a história da heroína catarinense (NVO, 14 fev. 1958).

Segundo Kormann (1985, p. 100), as encenações de *Anita Garibaldi* em São Paulo não renderam a Geyer mais nada, além de fama e glória, tendo dificuldades financeiras até para sua viagem de retorno a Santa Catarina. O compositor resolveu vender os direitos autorais da obra para seu grande admirador, amigo e ex-integrante de sua orquestra, Fred Hering. Os direitos autorais foram adquiridos por Hering, em 31 de dezembro de 1957, que tinha planos para a ópera com récitas em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Segundo a autora, teria solicitado a tradução para o italiano e alemão, visando a montagem do espetáculo na Alemanha e Itália, porém nenhum desses planos se concretizou. De fato, até o presente momento, nunca foram encontradas tais traduções ou eventuais cópias ou transcrições da obra.

O *Ciclo Sinfônico-Vocal “O Imigrante”* (HG.3.02.01) foi encenado novamente em 22 de julho de 1961, após alterações realizadas pelo compositor (PRG, 22 jul. 1961). A obra foi encenada com o título de *O Imigrante – Uma epopeia dos Imigrantes*, em nova versão, como obra dramático musical em três quadros, de Geyer e texto ampliado de Franz Runze (PRG, [1961]). No livro de Kormann está incluído o programa desse concerto como uma série de récitas em música e verso, para solo, coro e orquestra, com inclusão de obras de grandes compositores e poetas, compilado pelo maestro Heinz Geyer e Willy Loehr” (KORMANN, 1985, p. 58). Partes foram encenadas posteriormente na Noite de Arte, em homenagem ao governador Celso Ramos, em 02 de setembro de 1961 (PRG, 02 set. 1961).

Uma das obras de Geyer mais executadas nos programas de 1964 foi o *Ciclo n° 8 – Alma Brasileira* (HG.1.03.03). Essa obra integrou os programas de 19 de maio daquele ano (PRG, 19 mai. 1964), de 23 de maio (KORMANN, 1985, p. 66), do concerto no Teatro Guaíra, de Curitiba, em 05 de junho (CPA, 05 jun. 1964), do concerto em Gaspar (SC) em 24 de outubro (KORMANN, 1985, p. 66) e do concerto em homenagem aos participantes da primeira convenção hoteleira do Sul em 21 de novembro (PRG, 21 nov. 1964). O ciclo é mais um exemplo de junção de melodias brasileiras apresentadas na forma de poema sinfônico de exaltação ao Brasil, muito comum no repertório de Heinz Geyer.

Em 1965, Geyer estreou mais uma obra cênico-musical, a comédia musicada, em três atos: *Viva o Ministro!* (HG.3.04.01). Conforme o libreto, o texto e o enredo Geyer escreveu em parceria com Francisco Runze (ou Franz Runze), tratando-se das memórias brejeiras do diário de um imigrante em velha colônia alemã, ambientada no fim do século XIX (PRG, 1965). Originalmente, o texto foi escrito em alemão, com o título “A Inauguração da Ponte” e para a estreia em 14 de julho de 1965 o texto foi traduzido e adaptado por José Ferreira da Silva e Erika Martins Flesch. No mesmo ano, com récitas nos dias 05 e 06 de novembro, a comédia foi novamente encenada em Blumenau (KORMANN, 1985, p. 75).

Conforme consta em Kormann (1985, p. 68), Geyer compôs outras obras músico-teatrais que se mantiveram inéditas e cujas fontes se perderam, com raras exceções. São elas, a ópera: *Tilo* (HG.3.01.02), com tema amoroso, baseado na Primeira Guerra Mundial, com texto escrito por Fedor Axthelm; a opereta *O Mundo Distante* (HG.3.03.01); e a opereta *Valéria* (HG.3.03.02), com texto e música de autoria de Geyer.

O último concerto de Geyer no Teatro Carlos Gomes ocorreu em 08 de maio de 1971. O maestro foi homenageado pelo seu cinquentenário de regência em Blumenau (1921-1971), mas também foi seu concerto de despedida. Apesar de não existir qualquer prova documental, Kormann (1985, p. 49), afirma que Geyer teria sido demitido de suas funções após o concerto, a contragosto, ainda nas coxias do teatro. No programa do concerto foram executados trechos da ópera *Anita Garibaldi*, do ciclo *O Imigrante*, outras obras e arranjos de Geyer, além da costumeira execução do Hino Nacional Brasileiro e o Hino do Estado de Santa Catarina (PRG, 08 mai. 1971). Alguns depoimentos relatam que o maestro ficou extremamente decepcionado, porque ainda tinha muita vontade de continuar com suas funções musicais no grande teatro. Entristecido, exilou-se em sua casa de praia

na cidade de Navegantes (SC) e teria rasgado e ateado fogo em suas obras, dentre elas, algumas inéditas (MAESTRO, 2010).

2.1.4 Os últimos anos de Geyer (1971-1982)

Após o último concerto no Teatro Carlos Gomes, Geyer teria viajado para a Alemanha e logo após seu retorno, foi convidado a reger o coro e o conjunto instrumental do CC25J, formado, segundo Kormann (1985, p. 50), por cantores e instrumentistas da SDMCG. O mesmo ocorreu com Íris Ramers, que também passou a atuar como pianista no CC25J, instituição onde também formou um coro infantil, que dirigiu por 10 anos. Como Geyer havia sido convidado para reger o coro masculino da instituição, o Coro Masculino Liederkrantz, Íris passou a atuar como auxiliar do maestro. Entretanto, Geyer não pretendia ficar e preparou então, um sucessor, o senhor Manfredo Bubeck, que assumiu a regência do coro masculino (RAMERS, 2018).

Além do Coro Masculino Liederkrantz, em atividade desde 1909, cujos cantores também eram remanescentes do coro da SDMCG e que na década de 1970 se envolveram com o CC25J, foi fundado um coro misto. Geyer auxiliou na formação do coro misto do CC25J (Coro Misto Stimmen des Herzens), mas não assumiu a direção do grupo. Segundo Rossmark e Volkmann (2013, p. 25), a estreia do coro misto foi em 16 de dezembro de 1972, sob a regência de Manfredo Bubeck, para quem Geyer deu instruções sobre a técnica de regência. O aprendiz conduziu os dois grupos durante mais de 25 anos.

A última referência de atividade musical realizada por Heinz Geyer, conforme consta em Rossmark e Volkmann (2013, p. 28), foi a regência do Coro Masculino Liederkrantz, no concerto de Natal do CC25J, em 21 de dezembro de 1974. Posteriormente, antes do falecimento de Geyer, suas composições e arranjos ainda foram utilizados em alguns concertos na cidade. Em 25 de julho de 1978, foi novamente encenada a obra dramático-musical *O Imigrante* (HG.3.02.01), no CC25J, em comemoração ao sesquicentenário de imigração alemã em Santa Catarina (PRG, 25 jul. 1978).

Heinz Geyer faleceu em 13 de junho de 1982, na cidade de Blumenau. Além das homenagens no funeral de Geyer, outras póstumas se sucederam, a exemplo da inauguração de seu busto em 28 de novembro de 1982, modelado por Miguel de Barba, disposto na entrada do grande auditório do Teatro Carlos Gomes, espaço que também recebeu seu nome (KORMANN, 1985, p. 57). Obras de Heinz Geyer foram interpretadas pela soprano Rita Schwabe e a pianista Martina Graf, em recital promovido pela Pró-

Música de Blumenau, com apoio da Divisão de Promoções Culturais da Universidade Regional de Blumenau (PRG, 03 dez. 1986). Em 26 de junho de 2012 foi realizado o concerto “Viver é Lutar – 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982)”. Participaram desse concerto a Orquestra da Universidade Regional de Blumenau, a Orquestra Prelúdio da Escola de Música do Teatro Carlos Gomes, o Coro Masculino Liederkrantz e misto do CC25J. Na ocasião foram interpretadas nove peças, dentre obras e arranjos de Geyer e prestadas homenagens, com a presença de familiares e integrantes do antigo coro e orquestra (PRG, 26 jun. 2012).

Questões sobre a importância de Geyer no movimento musical de Blumenau, o aspecto humano e da personalidade de Geyer foram ressaltados nos depoimentos concedidos à Andreas Peter, no filme *Maestro Heinz Geyer*. Uma das integrantes do Coro do Teatro Carlos Gomes a partir do final da década de 1930, senhora Isa Meyer, afirma que o grande teatro só existia por causa da música liderada por Geyer. A integrante do coro infantil do Escola Normal Pedro II, Úrsula Meyer, reforçou o aspecto humano de Geyer ao desenvolver seu trabalho: “[...] era um grande líder, o coro se tornava uma grande família” (MAYER, 2010). Da mesma forma a senhora Isa Meyer ressaltou que Geyer tinha muita “[...] paciência para ensinar e era, ao mesmo tempo, muito rigoroso.” (MEYER, 2010).

Geyer conheceu Íris Ramers na infância, por serem vizinhos, desde o final da década de 1920. A pianista que o acompanhou em grande parte de sua trajetória, ressalta que, durante os anos de convivência, pode conhecer Geyer não somente como maestro, mas como ser humano, considerando-o uma pessoa muito humana. Ao ser questionada sobre o que Geyer representou em sua vida, responde emocionada e saudosa:

Eu passei horas maravilhosas com ele, ele me proporcionou muita alegria, até hoje eu tenho muita saudade dele, sou muito grata a todas as atividades. O que eu hoje ganho de dinheiro praticamente é por causa da música. Quer dizer, ele e meus pais também que sempre me incentivaram. [...] levo uma recordação muito grata dele, muito boa daquele tempo. Tenho muita saudade [...] (RAMERS, 2018).

A trajetória de Geyer na cidade de Blumenau deixou um legado histórico-musical, representado por suas obras, além de um legado humano, cujos ecos ainda não caíram no esquecimento de algumas pessoas que podem relatar fatos vivenciados, sejam eles antigos integrantes do coro e da orquestra ou mesmo pessoas que vivenciaram na plateia os concertos conduzidos por Geyer.

Quanto ao patrimônio arquivístico-musical, é possível que muitos documentos musicais produzidos por Geyer – acumulados por ele, seus seguidores ou por instituições nas quais atuou – tenham se dispersado ou sido perdidos. Segundo Íris Ramers, após o falecimento do maestro, em 1982, a nora Eunice Geyer solicitou que Íris buscasse algum destino para as partituras que se encontravam no escritório do maestro em sua casa. Conforme a pianista, o local estava totalmente desorganizado e as partituras e partes todas misturadas. Para evitar a destruição do acervo, durante a grande enchente da cidade, em 1983, recolheu todo o material e separou todos os papéis por obra, visto que a maioria das peças ela conhecia porque havia executado nos concertos da orquestra. Posteriormente, em 1990, doou grande parte do material à SDMCG e uma pequena parte para o CC25J (RAMERS, 2018).

2.2 ACERVOS

Na pesquisa de dados para a elaboração do catálogo de obras de um autor existe a possibilidade de encontrar fontes em inúmeros acervos, diferentemente de um catálogo de acervo, em que a delimitação do campo é restrita a um único espaço (ou, eventualmente, desmembrado em poucos repositórios). Sendo assim, a definição dos acervos pesquisados para o levantamento das fontes das obras de Heinz Geyer exigiu a adoção de alguns critérios para a delimitação do campo de pesquisa. O primeiro critério estabelecido considerou a atuação de Heinz Geyer como músico na Alemanha, seu país de origem. O segundo critério, o mais expressivo, utilizou a lógica da presença física de Heinz Geyer, no exercício de suas funções como maestro, compositor e professor, na região de Blumenau. Sua atuação eventual em algumas cidades de Santa Catarina e Brasil, com a realização de concertos e montagem de sua principal ópera – *Anita Garibaldi* – foi o terceiro critério considerado e traduziu-se na consulta à *Hemeroteca Digital Brasileira* e nos catálogos digitais das principais bibliotecas do Brasil.

2.2.1 Heinz Geyer na Alemanha

A busca por fontes de notação musical das obras de Geyer implicava em considerar não somente sua produção composicional no Brasil a partir de 1921, mas desde sua formação e prática musical ainda na Alemanha. Segundo Edith Kormann, em seu livro

sobre o maestro Heinz Geyer, “As primeiras músicas de Geyer foram compostas na Alemanha, ele não as trouxe porque pretendia retornar” (KORMANN, 1985, p. 57). Essa afirmação poderia sugerir que fontes de obras por ele compostas estariam em acervos alemães. Entretanto, constatou-se a inexistência de qualquer prova documental a esse respeito.

No Conservatório Estadual de Música de Duisburg, instituição na qual realizou seus estudos musicais e, também, atuou como músico de orquestra, descartou-se a possibilidade de encontrar fontes musicais relacionadas ao maestro. Descartou-se essa possibilidade porque, segundo a Crônica da Cidade de Duisburg, em 1945, ao final da Segunda Guerra Mundial, cerca de 80% das construções e suas instituições foram completamente destruídas, incluindo os documentos. Na crônica ainda consta que o teatro da cidade também havia sido totalmente destruído, sendo reaberto, em 1950, após ser apenas parcialmente reconstruído (STADT DUISBURG).

Conforme exposto anteriormente, havia a possibilidade de Geyer ter atuado como maestro e/ou compositor em outra cidade na Europa, especialmente porque teria formado um conjunto musical com os companheiros de batalha na Primeira Guerra Mundial. Apesar da remota possibilidade de existirem fontes de suas obras (caso tenham de fato existido), foi realizada uma busca pelo acervo digital da Biblioteca Nacional Alemã (*Deutsche Nationalbibliothek*)¹⁰² não sendo encontrado nenhum registro sobre o autor.

2.2.2 Heinz Geyer na região de Blumenau

A principal atuação de Heinz Geyer como maestro e compositor ocorreu no município de Blumenau (SC). Apesar da delimitação geográfica se concentrar nesse município, é pertinente considerar Blumenau, dentro do Vale do Itajaí (antiga Colônia Blumenau) no contexto da década de 1920, bem como a representatividade e a influência do maestro Geyer no contexto musical dessa região.

Quando Geyer chegou em Blumenau, em 1921, a situação político-administrativa do Vale do Itajaí ainda estava em processo de estruturação, desde o primeiro desmembramento ocorrido na Colônia Blumenau, a partir da cidade de Itajaí, na foz do Rio Itajaí Açu, no final do século XIX¹⁰³. O município de Blumenau ainda compreendia as

¹⁰² Endereço eletrônico da Biblioteca Nacional Alemã: https://www.dnb.de/DE/Home/home_node.html

¹⁰³ Segundo Siebert (1997 p. 87), até a década de 1930 haviam sido desmembrados de Itajaí (esse, desmembrado de São Francisco), os municípios de Blumenau (1880), com a maior extensão territorial, Brusque (1881) e Camboriú (1884).

idades de Rio do Sul, Ibirama, Timbó, Indaial, Rodeio, Gaspar, Taió e Ituporanga. A partir do ano de 1930, “[...] com o objetivo de enfraquecer o poder político de Blumenau, forte núcleo germânico, no período da Nacionalização” (SIEBERT, 1997, p. 87), esses municípios foram emancipados¹⁰⁴. Esses, por sua vez, foram desmembrados em outras cidades, compondo a rede urbana do Vale do Itajaí que, até a última leva de desmembramentos ocorrida em 1992, somava 51 municípios.

Esse panorama configura uma região geográfica ainda, relativamente, extensa. Porém, “Blumenau consolidou sua condição de principal localidade central do Vale do Itajaí, no período entre 1950 e 1980, com o crescimento expressivo de suas funções centrais, [...] Indaial, Timbó, Gaspar e Pomerode são núcleos intimamente ligados a Blumenau” (SIEBERT, 1997, p. 95). A rede de atuação profissional de Geyer concentrou-se basicamente no núcleo urbano central do município de Blumenau. Apesar disso, foi realizada uma pesquisa por citações de obras de Geyer na HDC e por fontes de notação musical nas bibliotecas públicas do Vale do Itajaí, incluindo as bibliotecas das principais universidades da região.

A HDC¹⁰⁵ tem por objetivo “[...] divulgar o acervo documental de publicações periódicas, em especial jornais editados e publicados em Santa Catarina a partir do século XIX” (HEMEROTECA DIGITAL CATARINENSE)¹⁰⁶. Os jornais são classificados por título e por cidades, incluindo jornais de outros Estados como Paraná e Rio de Janeiro. A busca na HDC foi realizada por cidade nos jornais de Blumenau a partir de 1921. O procedimento foi a pesquisa pelos títulos das matérias, na busca por publicações relacionadas à música e ao autor Heinz Geyer. Entretanto, são poucas as publicações e não foram encontradas quaisquer informações sobre obras do compositor, exceto algumas referências ao seu trabalho com a Musikverein Lyra.

Nas bibliotecas públicas catarinenses, em especial as de Indaial, Timbó, Gaspar e Pomerode, dentre outras, não foram encontrados registros de fontes de notação musical de

¹⁰⁴ Datas das emancipações dos municípios a partir de Blumenau: Rio do Sul (1930), Ibirama (1934), Timbó (1934), Indaial (1934), Rodeio (1936) e Gaspar (1934), Taió (1948) e Ituporanga (1948) (SIEBERT, 1997, p. 87).

¹⁰⁵ Endereço eletrônico da *Hemeroteca Digital Catarinense*: <http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/>.

¹⁰⁶ Na página inicial da *Hemeroteca Digital Catarinense* constam as instruções para a pesquisa em jornais: “Os jornais da Hemeroteca Digital Catarinense estão organizados por *ordem alfabética* dos títulos (desconsiderando os artigos do título) e pelas *cidades* as quais pertencem os jornais; As edições de cada título de jornal podem ser encontradas por: *ano de publicação, número, dia e mês de publicação*; Em cada título de jornal, pode ser encontrada a informação de como o mesmo está organizado e armazenado na Biblioteca Pública de Santa Catarina (mídia: rolo de microfilme ou papel e numeração); Os links para a busca de jornais de A à Z e os links das cidades catarinenses encontram-se na página inicial; Para uma melhor pesquisa, sugere-se a o acesso ao *Catálogo de Jornais Catarinenses 1831 – 2013* disponível na página inicial.”

Heinz Geyer, exceto as publicações de Kormann (1985), Pereira (2014) e o libreto da ópera Anita Garibaldi (GEYER; SILVA, [19--])¹⁰⁷. Da mesma forma, nas bibliotecas universitárias das principais universidades catarinenses encontram-se apenas as mesmas publicações que fazem alguma referência a Heinz Geyer¹⁰⁸. Na Biblioteca Universitária Prof. Martinho Cardoso da Veiga, da Universidade Regional de Blumenau (FURB), além das publicações já citadas, está o libreto da ópera *O Imigrante* (HG.3.02.01) (3 exemplares no setor de Obras Raras) e alguns artigos da revista *Blumenau em Cadernos*, existentes em outras instituições, que fazem menção ao compositor e que auxiliaram na pesquisa para a produção do esboço biográfico de Geyer.

A partir de seu estabelecimento em Blumenau, em 1921, Geyer atuou com sociedades de canto (coros) e sociedades de música (bandas ou conjuntos instrumentais). Na década de 1920 até meados do século, ou até mesmo posteriormente, havia uma escassez de material musical disponível aos regentes dos diversos conjuntos da cidade de Blumenau, especialmente o repertório brasileiro. Geyer se tornou uma referência como maestro, compositor e arranjador desse repertório, além de ter sob sua condução diversos conjuntos, incluindo seguidores e aprendizes que trabalhavam com outros grupos. É provável que existam fontes de suas obras em coleções particulares ou inseridas no acervo de instituições que tinham o maestro como referência.

As possíveis coleções privadas dos antigos instrumentistas, cantores ou aprendizes de Geyer, bem como os acervos dos conjuntos que executaram seu repertório, foram excluídos da relação dos acervos pesquisados para o catálogo de Geyer. A dificuldade em reunir fontes em poder de particulares se justifica pelo grande número de pessoas envolvidas, das quais muitas não são possíveis de serem localizadas, outras já são falecidas e seus materiais encontram-se sob custódia de seus descendentes, nem sempre devidamente preservados. A experiência empírica, com base nas doações recebidas pelo CMTCG, além de conversas informais com inúmeros instrumentistas, cantores e alunos de Geyer, mostrou

¹⁰⁷ Relação das bibliotecas públicas acessadas via pesquisa digital ou contato por endereço eletrônico: Biblioteca Pública de Santa Catarina, Biblioteca Pública Municipal e Escolar de Itajaí, Biblioteca Pública de Florianópolis, Biblioteca Pública Municipal de Ibirama, Na Biblioteca Pública Municipal Prefeito Rolf Colin de Joinville, Biblioteca Pública Municipal Professor Gustavo Ohde de Joinville, Biblioteca Pública Municipal de Jaraguá do Sul, Arquivo Histórico de Jaraguá do Sul “Eugênio Victor Schmöckel”, Biblioteca Pública Municipal Marechal Humberto de Alencar Castello Branco de Pomerode, Museu da Música de Timbó, Biblioteca Pública Municipal Cruz e Souza de Indaial, Biblioteca Pública Municipal Dom Daniel Hostin de Gaspar.

¹⁰⁸ Relação das universidades catarinenses, cujas bibliotecas universitárias foram pesquisadas: Universidade Regional de Blumenau (FURB), Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI) e Universidade do Planalto Catarinense (UNIPLAC).

que a maioria das fontes em poder dessas pessoas são exemplares idênticos às fontes de notação musical existentes nos arquivos públicos e privados da cidade.

Em Blumenau existem instituições que congregam atividades musicais, a exemplo das instituições religiosas, associações culturais ou mesmo conjuntos independentes. Em muitas delas existem ou existiram formações corais, instrumentais ou mistas, bem como há pessoas que acumularam fontes de notação musical e que têm ou tinham alguma ligação com a atividade musical. A dificuldade da pesquisa em fontes de notação musical da obra de Geyer também se apresenta nos acervos dessas instituições. Esses conjuntos nem sempre possuíam sede própria, algumas foram extintas e/ou seus acervos foram incorporados a outras instituições.

2.2.3 Atuação eventual de Heinz Geyer fora de Santa Catarina

O catalogador das obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig von Köchel, no século XIX, tinha conhecimento das viagens do compositor pela Europa, utilizando a lógica da presença física para estabelecer a delimitação geográfica dos acervos a serem pesquisados. Geyer também realizou algumas excursões com o coro e a orquestra da SDMCG para Curitiba (1940 e 1964), Rio de Janeiro (1941), São Paulo (1941), além da apresentação da ópera *Anita Garibaldi* na Temporada Lírica da Primavera, no Teatro Municipal de São Paulo, em 1957, sob a regência do próprio compositor.

Notas em jornais citam as obras de Geyer que compunham os programas dos concertos, o que inclui essas cidades na busca por fontes de notação musical. O acesso às notas foi realizado por meio da pesquisa na HDB¹⁰⁹, um portal de periódicos ligado à Biblioteca Nacional, que possibilita a pesquisa em periódicos brasileiros por título, período ou local de publicação. A partir desse filtro, abre-se a possibilidade da pesquisa por palavras-chave por meio da tecnologia de Reconhecimento Ótico de Caracteres (*Optical Character Recognition – OCR*). O sistema permite a impressão das páginas e a consulta de títulos desses jornais, em circulação a partir de 1808 (HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA). Os resultados sobre a busca por citação das obras de Geyer em periódicos brasileiros e acervos institucionais são apresentados no item posterior, “fontes”.

Buscou-se também realizar a pesquisa nas principais bibliotecas brasileiras por meio dos catálogos digitais. Nos arquivos do Teatro Municipal de São Paulo e do Teatro Municipal do Rio de Janeiro não foram encontrados registros sobre fontes de Geyer, nem

¹⁰⁹ Endereço eletrônico da *Hemeroteca Digital Brasileira*: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>.

qualquer menção ou citação de seu nome. A importância dada aos arquivos dessas instituições foi o fato de Geyer ter realizado concertos com o coro e a orquestra da SDMCG nas referidas cidades em setembro de 1941, bem como a montagem da ópera *Anita Garibaldi* no teatro paulistano em 1957. Conforme informação obtida com os funcionários do teatro que trabalham com o arquivo musical corrente, as partes utilizadas da ópera podem ter sido apenas emprestadas ou alugadas por Heinz Geyer por ocasião da montagem da ópera. O material de ópera, que normalmente é alugado, não permanece na instituição devido aos direitos autorais.

Na Biblioteca Nacional – especificamente no *Acervo Digital* e no acervo *Música e Arquivo Sonoro* (discos, partituras e libretos digitalizados, catálogo de discos e partituras, livros e periódicos sobre música) e por meio do serviço de pesquisa a distância não foram encontrados registros sobre Heinz Geyer, com exceção do livro sobre o maestro, de autoria de Kormann (1985). No Arquivo Nacional brasileiro foram encontrados documentos em microfilme como a certidão de casamento de Heinz e Hedwig Geyer (Blumenau, 10/02/1923), a certidão de nascimento do filho (1928), o seu registro de estrangeiro (1940), sua nomeação como professor (1947), uma certidão de cidadão brasileiro (1948), o atestado de antecedentes (1948) e o atestado de residência (1948). Os documentos não são fontes musicais, mas auxiliaram na elaboração do esboço biográfico de Heinz Geyer.

A pesquisa por meio digital estendeu-se ainda para as principais bibliotecas públicas brasileiras, bibliotecas universitárias, além de acervos digitais em geral e de escolas de música, num total de 49 acervos institucionais públicos. A única referência a Geyer encontrada são publicações bibliográficas como o artigo de Rossbach e Pereira (2012), a dissertação de Pereira (2014) e o livro de Kormann (1985). A seguir, está a relação das bibliotecas públicas, universitárias e acervos diversos acessados via pesquisa digital ou contato por endereço eletrônico, nas quais não foram encontradas referências a obras de Geyer:

Academia Brasileira de Música;

Academia Brasil-Europa;

Academia Nacional de Música;

Acervo Digital da UNESP;

Associação Brasileira de Música;

Athena (Banco de Dados Bibliográficos da UNESP);

Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ);

Biblioteca Cassiano Ricardo;
Biblioteca da UFRJ;
Biblioteca Digital da UNICAMP;
Biblioteca Municipal Mário de Andrade (São Paulo);
Bibliotecas da UFRGS;
Catálogo de publicações de Música Sacra e Religiosa Brasileira (XVII e XIX);
Centro Cultural São Paulo – Discoteca Oneyda Alvarenga;
Centro de Documentação da Música Contemporânea;
ChoralWiki/CPDL, *Choral Public Domain Library*;
Classical Scores.Com;
Classical.net;
Clavedesul;
Conservatório de Tatuí;
Departamento de Música da ECA/USP;
Dicionário Cravo Albin de Música Brasileira;
Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP;
Escola de Música de Piracicaba;
Escola de Música do Estado de São Paulo;
Escola de Música do Estado de São Paulo – Tom Jobim. Biblioteca Mário Casali;
Faculdade Paulista de Artes. Biblioteca “José Carlos de Figueiredo Ferraz”;
Faculdade Santa Marcelina;
Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ;
Free-Scores.Com;
Fundação Nacional das Artes (FUNARTE);
IMSLP, *International Music Score Library Project*;
Instituto Cultural Cravo Albin;
Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP;
Instituto Moreira Salles;
Mozarteum Brasileiro;
Museu da Imagem e do Som RJ;
Museu da Música de Mariana;
Musica Brasiliis;
Petrucci Music Library;

Portal Sesc de Partitura;
ScorSer;
Sistema de Bibliotecas da UFPR;
The Sheet Music Archive;
Universidade Estadual Paulista. Instituto de Artes (UNESP).

2.2.4 Os acervos pesquisados

Diante das questões expostas acima, excluiu-se a possibilidade de pesquisa em fontes da produção musical de Geyer na Alemanha. O acervo pessoal do maestro, no seu período em Blumenau, também foi totalmente encaminhado e incorporado às instituições públicas ou privadas da cidade pela própria família e amigos. Além disso, considerou-se também a inexistência de fontes de notação musical nas bibliotecas públicas e universitárias das cidades da região de Blumenau e nos periódicos por meio do auxílio da pesquisa na HDC. O mesmo ocorreu nas principais bibliotecas e instituições brasileiras, fora de Santa Catarina, já relacionadas anteriormente.

Com essas considerações, a delimitação geográfica para a pesquisa de fontes de obras de Geyer nos acervos se definiu nas instituições de produção artístico-musical, de ensino ou de pesquisa, públicas e privadas do município de Blumenau. São elas, a Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes (SDMCG) – acervo privado, o Centro Cultural 25 de Julho (CC25J) – acervo privado, o Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (AHJFS) – acervo público e o Colégio Pedro II (CPII).

No CPII não foi encontrada nenhuma fonte do compositor e assim, as outras três instituições se estabeleceram como os acervos mais ricos em material musical para o catálogo de obras de Geyer. Nas duas primeiras sociedades citadas, Geyer atuou com regência e composição, constituindo acervos de fontes de notação musical que se mantiveram guardados nas duas sedes, visto que os grupos musicais continuaram suas atividades mesmo após a saída do maestro. O AHJFS, instituição pública da cidade, possivelmente é o repositório final de muitas fontes que estavam dispersas, doadas por pessoas da cidade, recolhidas e organizadas, constituindo o acervo musical. É a instituição que detém a maior quantidade de material musical de Heinz Geyer. Nas três instituições existem fontes de notação musical (partituras e partes), em suporte manuscrito ou impresso e programas de concertos.

2.2.4.1 Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes (Blumenau)

Com o objetivo de compreender a constituição de um acervo musical na SDMCG, se faz necessário uma explanação sobre a constituição desta sociedade a partir das fusões ocorridas entre três conjuntos culturais da cidade: a Theatervereins Frohsinn – um grupo de teatro amador, o Klub Musical – uma sociedade de música¹¹⁰ e o Coro Masculino Liederkranz – uma sociedade de canto¹¹¹.

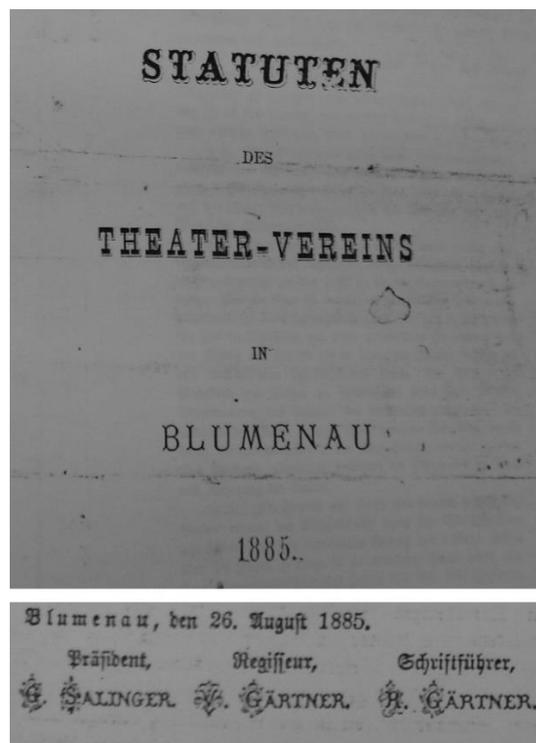
A primeira manifestação artística que se institucionalizou como sociedade cultural na cidade de Blumenau foi a Theatervereins in Blumenau (Sociedade Teatral em Blumenau), fundada em 1885 conforme consta em seus estatutos (EST.TVB, 1885) (Figura 49). Sem data precisa, ela passou a ser denominada Theatervereins Frohsinn, de acordo com os estatutos da Theater und Musikvereins Frohsinn. (EST.TVF, 1932)¹¹².

¹¹⁰ As sociedades de música estavam ligadas à execução instrumental, ou seja, às *Musikkapellen*, que eram bandas formadas basicamente por instrumentos de sopro de madeira e metal e cordas, diferentemente das sociedades ligadas ao canto coral, denominadas sociedades de canto. Nas listas de componentes e seus respectivos instrumentos das sociedades de música de Blumenau – publicados em trabalhos de historiadores da cidade, em jornais da época ou registrados em fotografias – o termo banda, ou nesse caso, sociedades de música (*Musikvereine*), deve ser relacionado a qualquer conjunto de instrumentos musicais e percussão. Estes conjuntos foram decisivos para a criação de uma cultura musical instrumental erudita e popular na cidade (ROSSBACH, 2014).

¹¹¹ Sociedades de canto são definidos como coros masculinos amadores, que cantavam repertório secular, especialmente no contexto da imigração alemã, anterior à Segunda Guerra Mundial. Após um período de recesso, fundada a Grande Guerra, as características desses grupos foram se modificando (ROSSBACH, 2008).

¹¹² De acordo com Kormann (1995, p. 91) Theatervereins in Blumenau (Sociedade Teatral em Blumenau) já existia desde 24 de junho de 1860, quando ocorreu a apresentação de um grupo de teatro amador em uma Festa de Atiradores.

Figura 49 - Estatutos da Sociedade Teatral em Blumenau



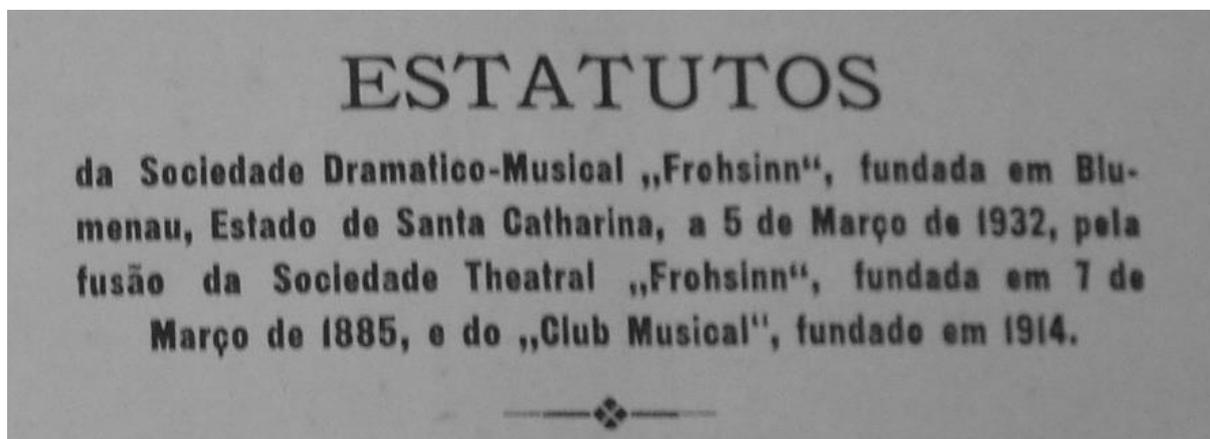
Fonte: AHJFS – Coleção de Dossiê: Cultura – 9.11.1.2.2.

Adentrando ao século XX, atuava na cidade uma sociedade de música, formada por instrumentistas diversos, denominada Klub Musical, fundado em 1914¹¹³. Em 15 de março de 1932 ocorreu a fusão entre a Theatervereins Frohsinn e o Klub Musical, fundando, assim, a Theater und Musikvereins Frohsinn (Sociedade Teatral e Musical Frohsinn e nos estatutos como Sociedade Dramático-Musical Frohsinn) (Figura 50). Nesse período, Heinz Geyer já atuava como regente do Klub Musical, conforme as manifestações quanto ao “belo trabalho do maestro” à frente do grupo, publicados em notas do jornal *Der Urwaldsbote* de abril e julho de 1924 e novembro de 1926. Nos estatutos mencionados também consta que Heinz Geyer era membro da diretoria da sociedade, desempenhando a

¹¹³ Apresenta-se uma outra referência em Kormann (1995, p. 267), não conclusiva, de que o Klub Musical teria sido fundado em 1898, pelo imigrante Hermann Christian Ruediger, outro regente atuante nas sociedades de música de Blumenau, fundador de outro conjunto denominado Musikkapelle Ruediger & Lingner. Não há prova documental da fundação de nenhum dos dois conjuntos, mas é provável que Ruediger tenha formado sua *Musikkapelle* ainda no século XIX, visto que sua data de chegada ao Brasil teria sido em 1862, aos dezenove anos, conforme consta no jornal *Der Urwaldsbote*, de 05 de novembro de 1926. Como prova documental de fundação do Klub Musical considera-se os estatutos da Theater und Musikvereins Frohsinn, de 13 de junho de 1932.

função de *Kapellmeister* (mestre de capela), ao lado de Heini Webel, como 2. *Kappelmeister* (2º mestre de capela)¹¹⁴.

Figura 50 - Estatutos da Sociedade Dramático-Musical Frohsinn, em Blumenau



Fonte: AHJFS – Coleção de Dossiê: Cultura – 9.11.1.2.1 – doc. 01.

Em 16 de agosto de 1936, a Theater und Musikvereins Frohsinn se fundiu mais uma vez com outro conjunto em atuação na cidade, o Coro Masculino Liederkrantz (Figura 51). O Liederkrantz foi fundado em 26 de maio 1909, tendo atuado nas festividades e programações culturais de Blumenau. Na época em que ocorreu a fusão, o grupo já se encontrava sob a regência de Heinz Geyer, segundo Rossmark e Volkmann (2013). Com a Campanha de Nacionalização iniciada em 1937 com o Governo de Getúlio Vargas que proibia muitas manifestações culturais dos imigrantes alemães no Brasil, a Frohsinn sofreu uma reestruturação. Em 12 de fevereiro de 1939 passou a adotar o nome de Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes e o mantém até os dias atuais (ROSSBACH, 2008).

¹¹⁴ Na versão em português dos estatutos da Sociedade Frohsinn, a tradução da função de Heinz Geyer é “Dirigente da Orchestra” e de Heini Webel, o “Substituto do Dirigente”.

Figura 51 – Coro Masculino Liederkranz



Fonte: AHJFS – Sociedades Culturais, Coleção de Dossiê: Cultura - 8.4.1.1a.

A SDMCG é custodiadora de um acervo documental considerável, ligado aos setores culturais e de eventos sociais promovidos e realizados desde sua fundação. O acervo possui quatro repositórios atuais: a) a Biblioteca de Música; b) o arquivo da Orquestra Prelúdio; e c) o Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes. Nos três repositórios encontra-se o material musical, audiovisual e outros documentos textuais, além de uma série de documentos administrativos, financeiros e iconográficos. O centro de memória integra os documentos históricos, administrativos, financeiros e pedagógicos das escolas de música, balé, teatro, dentre outros documentos.

2.2.4.1.1 Biblioteca de Música

A Biblioteca de Música da SDMCG é administrada pela Escola de Música do Teatro Carlos Gomes, fundada, em 1949, como Conservatório Curt Hering, que por sua vez é mantida pela SDMCG. O antigo conservatório foi reformulado, em 1971, com a criação do Curso de Iniciação Musical, fruto das mudanças estruturais e pedagógicas, sintonizadas com as tendências da época em termos de possibilidades e abordagens para o ensino musical. As reformulações foram propostas por Oscar Armando Zander e visavam a

criação da Escola Superior de Música de Blumenau, nos moldes das instituições alemãs. Com esse intuito, Zander trouxe uma equipe de profissionais para lecionar na escola de música e formou-se ao longo do tempo um acervo bibliográfico. Ainda na década de 1970 passou a denominar-se Escola Superior de Música de Blumenau, com o objetivo de instituir o ensino superior em música. Como o objetivo não se concretizou, a partir de meados da década de 1990 a escola passou a denominar-se Escola de Música de Blumenau. Atualmente, devido à visibilidade que a instituição tem na comunidade como uma escola do teatro da cidade, adota-se o nome de Escola de Música do Teatro Carlos Gomes, com características de uma escola livre.

Integram a biblioteca dez mil títulos, dentre partituras, livros, discos, DVDs, CDs, instrumentos e fotocópias. A escola de música mantém uma funcionária que atende diariamente aos alunos, professores e público em geral. A maior parte do acervo de representação musical são edições de partituras, muitas delas alemãs, para diversos instrumentos e conjuntos, incluindo um pequeno acervo de obras raras composto de livros de canções antigos. Acondiciona também parte do arquivo da orquestra e do coro sinfônico da sociedade, formado por Heinz Geyer em 1947. Apesar de parte desse arquivo estar na referida biblioteca, todo o material composicional e de arranjos de Heinz Geyer não mais se encontra em meio aos documentos, devido ao referido projeto de organização do AHG, de 2011. O acervo assim batizado contém o material musical de Geyer, que foi selecionado e incorporado em outro repositório da instituição, a saber, o CMTCG.

Dentre os LPs existentes na biblioteca, estão os dois títulos gravados pelo coro e orquestra do Teatro Carlos Gomes, sob regência de Geyer: *Nossos pais cantavam assim...* (s/d) e *Blumenau também canta* (1963). Outro registro de obras de Geyer é o CD *Tributo a Heinz Geyer* (2009), contendo três obras do maestro, interpretadas pelo cantor blumenauense Ricardo Haas. Além do acervo da biblioteca, documentos administrativos, financeiros e dos eventos da escola de música estão acondicionados em setores do CMTCG, abordado mais adiante.

2.2.4.1.2 Orquestra Prelúdio

A *Orquestra Prelúdio* foi fundada, em 2001, por professores da *Escola de Música do Teatro Carlos Gomes*, formada por alunos, mantendo suas atividades até 2013. O arquivo da orquestra se encontra na antiga sala de ensaios do grupo, em um armário, razoavelmente bem acondicionado, em pastas identificadas por número e título. Nesse

acervo encontram-se apenas duas obras e um arranjo de Heinz Geyer, adaptadas à orquestra dos alunos e editadas para o Concerto “Viver é Lutar – 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982)” realizado em 28 de junho de 2012, no grande auditório do Teatro Carlos Gomes¹¹⁵. São elas a marcha para orquestra *Ernesto Czerniewicz* (HG.2.02.01), a canção para coro misto e orquestra *Viver é Lutar* (1966) (HG.1.02.24) e o arranjo *Largo de Händel* (HG.1.03.09), da ária “*Ombra mai fù*” da ópera *Xerxes*.

2.2.4.1.3 Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes (CMTCG)

Dos quatro repositórios existentes na SDMCG, a maior quantidade de fontes de representação musical das obras e arranjos de Heinz Geyer encontra-se no Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes (CMTCG). Nele estão arquivados todos os documentos do setor administrativo e de eventos culturais, sociais e corporativos da sociedade e das escolas de música, balé e teatro, um pequeno acervo iconográfico, acervos pessoais, além de um pequeno conjunto de recortes de jornal, com matérias sobre a sociedade em periódicos locais.

A escola de balé *Pró-Dança* foi criada em 1987, hoje credenciada pela *Royal Academy of Dance*, de Londres, submetendo anualmente seus alunos a exames e diplomação pelo método inglês. O *Pró-dança* não é uma escola mantida pela SDMCG, é apenas abrigada pela instituição, possuindo administração própria. A Companhia Carona – Escola de Teatro iniciou suas atividades, em 2004, a partir de outros dois grupos existentes, tendo incorporado suas atividades e acervo: a *Equipe Vira Lata de Teatro* (fundada em 1969) e o *Núcleo de Teatro e Escola – NuTE* (criado em 1984). Assim como a escola de balé, também não é mantida pela SDMCG. Apesar das duas escolas realizarem sua gestão própria, alguns de seus documentos integram o CMTCG.

No subgrupo *Iconográfico* do CMTCG estão guardados o acervo fotográfico da instituição e o acervo pessoal dos maestros Heinz Geyer, Oscar Armando Zander e Telmo Elias Locatelli. Esses dois últimos foram maestros atuantes após o período de Geyer, vinculados à escola de música e aos conjuntos que se formaram ao longo da história. No

¹¹⁵ Roberto Rossbach atuou como maestro na *Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes*, à frente da *Orquestra Prelúdio*, durante toda sua existência, conduzindo o grupo e produzindo arranjos, orquestrações e adaptações de repertório condizente com o nível técnico e musical do conjunto, o que gerou a constituição de um acervo musical considerável para orquestras estudantis. Cabe ressaltar ainda que outros professores da Escola de Música do Teatro Carlos Gomes exerceram e exercem funções de regência com orquestras estudantis e conjuntos musicais, apesar de não terem constituído um acervo musical personalizado ou de caráter autoral.

acervo pessoal de Geyer há poucos documentos e não podem configurar como acervo pessoal do maestro, mas dentre eles existem alguns poucos documentos musicais, tratando-se apenas de exemplares de peças – existentes também em outros espaços – e programas de concerto. Da mesma forma, o *Acervo Herbert Holetz* guarda parte do acervo pessoal do cinéfilo Herbert Holetz, responsável pela criação do Cine Clube de Blumenau e do Cinearte. Escreveu sobre cinema durante 20 anos para jornais da região.

Finalmente, o CMTTCG integra o acervo de obras e arranjos do maestro Heinz Geyer, programas de concerto e parte do acervo musical do coro e orquestra da SDMCG, sob sua regência de 1947 até 1971, no AHG (Figura 52).

Figura 52 - Acervo Heinz Geyer – CMTCG



Fonte: Foto do autor.

A orquestra e o coro da SDMCG não somente executavam composições de Geyer, mas também de uma grande quantidade de repertório de compositores, em sua maioria do século XIX, muitas vezes apresentando pequenas adaptações realizadas pelo maestro adequadas à configuração dos conjuntos. Os componentes dos dois grupos eram basicamente músicos amadores, membros da sociedade local, muitos instruídos pelo próprio compositor. Compunham-se de profissionais de outras áreas, donos e funcionários das diversas indústrias existentes na cidade, comerciantes, membros da sociedade e seus familiares.

Devido à maior atuação de Geyer ter sido na Sociedade Carlos Gomes, o volume de material é consideravelmente grande na instituição. Em respeito a um dos princípios básicos da Arquivologia, o princípio da *cumulatividade*, é interessante que o arquivo de Geyer seja conservado o mais próximo do local que o gerou. Assim, o material musical existente no CMTCG poderia ser denominado *Fundo Heinz Geyer*. São documentos acumulados pela instituição e pelo maestro durante seu trabalho desde a fundação dos

conjuntos em 1947 até seu desligamento em 1971. Apesar da possibilidade de definição do material de Geyer como *fundo*, a instituição ainda não definiu a terminologia dos materiais dos maestros que atuaram na instituição, mas o CMTCG possui uma organização que sugere essa como a terminologia mais adequada.

O material já sofreu diversas mudanças de acondicionamento, o que pode ter comprometido o princípio da *organicidade*. Devido ao acervo ter sido guardado em diversos repositórios dentro da própria instituição, sofreu a ação de agentes biológicos e das mudanças bruscas de umidade, o que não chegou a comprometer sua integridade. Entretanto, será preciso desconsiderar a forma como os documentos estão guardados, sendo quase impossível saber a ordem estabelecida pelo maestro Geyer.

Constatou-se que o arquivo era composto por obras e arranjos de Geyer, bem como um vasto repertório orquestral de diversos outros compositores. Na ocasião da execução do projeto, em 2011, o material se encontrava arquivado na biblioteca da escola de música, sem receber catalogação, em um espaço destinado a obras raras, não sendo parte do acervo de circulação e empréstimo aos alunos. O projeto não foi finalizado, mas todas as obras e arranjos do maestro foram separadas e inventariadas e, em junho de 2012, foi realizado o Concerto Viver é Lutar – 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897 – 1982) quando o projeto de catalogação veio a público e uma seleção de obras e arranjos foi interpretada pela Orquestra Prelúdio, composta por alunos professores da Escola de Música do Teatro Carlos Gomes, a Orquestra da FURB (Universidade Regional de Blumenau) e os coros misto e masculino do CC25J.

Atualmente, os documentos encontram-se no CMTCG, empilhados em estantes de metal, acondicionados em invólucros de papel e encontram-se em razoável a bom estado de conservação e acondicionamento. O local, apesar de não ideal, apresenta condições mínimas para que o acervo não sofra ataques graves de agentes biológicos ou das intempéries, tendo uma funcionária com formação em História que presta serviços a cada quinze dias à instituição. A catalogação, mesmo que de forma parcial, facilitou a coleta de dados para o catálogo das obras de Heinz Geyer, visto que cada documento pôde ter sua localização registrada e pelo fato de estarem em razoável estado de acondicionamento no CMTCG.

O AHG apresenta algumas necessidades, caso seja elaborado algum projeto de tratamento, que implicam no planejamento de ações como: a) higienização completa; b) acondicionamento mais adequado; c) inventariação; d) catalogação; e f) disponibilização

do acervo para a pesquisa e seletiva reintegração do repertório por meio de concertos. As ações de um futuro plano de tratamento e gestão não exige o processo de restauração, visto que os documentos não apresentam essa necessidade. Os serviços quinzenais realizados por uma historiadora – não exclusiva do acervo, mas de todo o centro de memória da instituição – evidencia a necessidade de uma visão arquivístico-musical e musicológica no tratamento do acervo.

2.2.4.2 Centro Cultural 25 de Julho (Blumenau)

O CC25J, em plena atividade até os dias de hoje, mantém diversos grupos culturais. Dentre essas atividades a música se faz presente como uma das mais antigas, a exemplo dos coros masculino e misto, denominados respectivamente *Liederkrantz* e *Stimmen des Herzens*, cuja trajetória contam várias décadas. Com os dois grupos e os diversos maestros que conduziram os conjuntos, constituiu-se um acervo musical, em parte ainda em fase corrente, mas uma grande parte em fase intermediária ou aguardando recolhimento para a fase permanente ou histórica.

Em meados do século XX, Blumenau era uma cidade com um século de existência, em constante crescimento, “[...] um oásis de trabalho e paz no conturbado cenário político do Brasil”, segundo Rossmark e Volkmann (2013). Nesse contexto os imigrantes sofreram consequências desastrosas e uma delas foi a proibição das atividades culturais em língua alemã, devido à Campanha de Nacionalização, iniciada em 1937. Vislumbrando a reedificação da vida cultural de origem alemã no Brasil, centros culturais “25 de Julho”¹¹⁶ se formaram no Sul do Brasil. A exemplo disso, em 1954, um grupo de empreendedores descendentes de alemães preocupados com a preservação da cultura de seus antepassados, fundou, em 1º de maio, o CC25J de Blumenau. Até a construção da sede do clube as reuniões e os eventos eram realizados em diversos locais da cidade, salas alugadas em outras sociedades, clubes, hotéis e no Teatro Carlos Gomes. A sede social própria foi inaugurada em 5 de novembro de 1960. Nessa sede, antes da estruturação das atividades culturais na área da música, florescia o esporte recreativo com grupos de ginástica, tênis de mesa e carteados. Em 1967, foi concluída a nova e atual sede social, passando a manter neste espaço diversas atividades culturais e desportivas até os dias atuais (ROSSMARK; VOLKMANN, 2013).

¹¹⁶ A data de 25 de julho, nesses centros de preservação da cultura alemã, foi adotada devido ao início da imigração alemã no Rio Grande do Sul em 25 de julho de 1824.

O livro *Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau – sua história – 1954 a 2009*, de Rossmark e Volkmann (2013) apresenta um histórico e informações sobre os eventos com a participação dos conjuntos musicais do clube. Segundo os autores, as atividades culturais, além das desportivas, também foram sendo desenvolvidas no CC25J, especialmente o canto coral. O Coro Masculino Liederkrantz, sob a direção de Heinz Geyer desde a década de 1930, ainda estava em atividade na cidade de Blumenau e havia se desligado da SDMCG¹¹⁷. Então, a partir de 03 de junho de 1962, o centro cultural reconheceu o grupo como integrante do clube. Nessa época o conjunto já estava sob a regência de Eugen Seelbach, permanecendo por 12 anos, sucedido novamente por Heinz Geyer por volta de 1971. Manfredo Bubeck, sob orientação de Geyer regeu o grupo de 1972 até 1975 e nos intervalos de trocas de maestros em anos seguintes. Também atuaram com o coro masculino Werner Arnold (durante um semestre em 1975), Franz Brack (de 1976 a 1979 e de 1986 a 1988), Telmo Elias Locatelli (de 1979 a 1982), Antônio Mueller (de 1982 a 1986) Avelino Koerbes (1988 até 1990), Erwin Knaesel (1991 até 2000) e José Carlos Oechsler (2001 até os dias atuais).

Em outubro do ano de 1972 formalizou-se a constituição do *Coral Misto 25 de Julho*, sob direção do maestro Heinz Geyer, que estreou em 16 de dezembro de 1972. Como Geyer não almejava se fixar como regente do coro, indicou e preparou um dos cantores, o Sr. Manfredo Bubeck, para assumir a condução do grupo, auxiliado pela pianista Íris Colin Ramers. O sucessor de Bubeck na regência do coro misto foi Werner Arnold que, assim como ocorreu com o coro masculino, regeu durante um semestre no ano de 1975, sendo novamente sucedido por Manfredo Bubeck no ano seguinte, que liderou o grupo até 1988. A partir do segundo semestre de 1988, a regência passou para José Acácio Santana (de 1988 a 1994), sucedido por Sérgio Westrupp (de 1994 até 2000) (ROSSMARK; VOLKMANN, 2013). José Carlos Oechsler regeu o coro misto de 2001 a 2013, sendo sucedido por Juliana Letícia Furlani (de 2013 a 2016) e Michele Guckert. O Coro Masculino Liederkrantz e o Coro Misto Stimmen des Herzens estão em atividade até presente data.

O livro de Rossmark e Volkmann (2013) ainda menciona a existência do Coral Infante-Juvenil 25 de Julho, regido pela pianista que prestava assistência aos coros adultos Íris Colin Ramers, entre 1974 e 1990. Há registros de apresentações do grupo, em 1992,

¹¹⁷ O Coro Masculino Liederkrantz, foi fundado em 26 de maio 1909, integrou-se 1936 à Sociedade Frohsinn, (denominada Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes a partir de 1939), permanecendo por 25 anos, como parte integrante do coro dessa instituição, sob direção de Heinz Geyer (ROSSBACH, 2008).

sob a regência de Gerhild Ziel (hoje Gerhild Jahn). Além do coro infantojuvenil, também consta no livro a estreia do *Grupo Instrumental 25 de Julho* em agosto de 1981, desativado, em 1987, por questões financeiras, constituído por violinos, saxofone tenor, contrabaixo e piano.

2.2.4.2.1 Acervo Musical do Centro Cultural 25 de Julho

Com a história de mais de cinco décadas do canto coral no CC25J, constituiu-se um acervo musical considerável de canções folclóricas alemãs e brasileiras, dentre outras – que se apresentam em manuscritos ou edições, muitas arranjadas para coro pelos próprios maestros mencionados ou obras compostas por eles. Como o maestro Heinz Geyer também atuou com os conjuntos, apesar de não ter se fixado como regente, suas obras e arranjos também integraram o acervo do clube. O acervo musical que se constituiu nessa instituição encontra-se em três repositórios, em grande parte, ainda sem estar devidamente organizado, inventariado ou catalogado. Os três espaços que contêm fontes musicais são a biblioteca da instituição (Repositório 1), a sala anexa ao palco no piso superior (Repositório 2) e a sala onde é guardado o arquivo corrente e intermediário do Coro Masculino Liederkrantz e do Coro Misto Stimmen des Herzens (Repositório 3).

Na biblioteca encontra-se um armário (Figura 53) e uma estante (Figura 54) contendo partituras diversas, dentre elas, composições e arranjos de Heinz Geyer. O material não está organizado e apresenta-se em regular estado de acondicionamento e conservação. Vários documentos administrativos, notas fiscais, livros caixa, livros diversos e fotografias estão misturados a documentos de ordem musical. Esses documentos de ordem musical são pastas de antigos coralistas, livros de canções editados na Alemanha, históricos do Coro Masculino Liederkrantz, livretos dos encontros de coros da Liga Recreativa e Cultural Vale do Itajaí das décadas de 1920 e 1930, partituras impressas na Alemanha em vários exemplares e partituras manuscritas com arranjos de diversos autores. Muitos desses arranjos foram produzidos pelos maestros que atuaram na associação e em 34 fontes musicais há obras e arranjos de Heinz Geyer. Grande parte das fontes são exemplares de obras existentes em outros acervos da cidade e nos dois outros repositórios da instituição.

Figura 53 - Repositório 1 (A) – Biblioteca do CC25J (armário)



Fonte: foto do autor.

Figura 54 - Repositório 1 (B) – Biblioteca do CC25J (prateleira)



Fonte: foto do autor.

O Repositório 2 é uma sala anexa ao palco, no andar superior (Figura 55), que guarda diversos materiais, incluindo uma prateleira com documentos dos coros masculino e misto, basicamente fontes de documentação musical em vários exemplares, com arranjos dos maestros Erwin Knaesel, Eugen Seelbach, Telmo Elias Locatelli, Eberhard Koch, Rigobert Döring, Tibor Reisner, José Acácio Santana e outros. Dentre os materiais há diversos manuscritos e uma grande quantidade de obras editadas em programas de edição de partituras, fotocopiadas e acondicionadas em plásticos. Foram encontradas 21 fontes musicais de obras e arranjos de Heinz Geyer. O material encontra-se em péssimo estado de acondicionamento, mas chama a atenção um conjunto de sete arranjos de Heinz Geyer de canções brasileiras com partes instrumentais, nem sempre completas, cujas partes para vozes são encontradas em outros acervos pesquisados. A formação instrumental do *Grupo Instrumental 25 de Julho* que atuou na sociedade na década de 1980 justifica a existência de partes instrumentais de obras de Heinz Geyer e de outros compositores. Lamentavelmente, não há informações sobre as datas dos arranjos instrumentais das obras.

Figura 55 - Repositório 2 – sala anexa ao palco (andar superior) do CC25J



Fonte: foto do autor.

O Repositório 3 apresenta duas realidades distintas, sendo uma parte dele o arquivo dos coros do CC25J e outra disposta sobre o armário de ferro com 12 gavetas para pastas suspensas (Figura 56), contando com 35 fontes de obras e arranjos de Geyer. O material existente dentro desse armário é o arquivo corrente dos grupos em atividade no clube, acessado semanalmente durante os ensaios, sendo uma parte identificada como arquivo do Coro Masculino Liederkrantz, além de fontes para coro misto, essas, sem identificação. O arquivo do coro masculino está organizado por obra, em ordem alfabética, separadas por idioma alemão e português. Uma grande quantidade de fontes musicais se encontra sobre o armário, em péssimas condições de acondicionamento, totalmente misturado, constituindo-se de repertório recente, visto que a maioria se apresenta em fotocópias de edições realizadas em programas digitais de edição de partituras.

Figura 56 - Repositório 3 – sala anexa ao palco do CC25J



Fonte: foto do autor.

Algumas fontes foram encontradas em dois ou até mesmo nos três repositórios da instituição, complementares da mesma obra com partes vocais e instrumentais acondicionados em locais diferentes. Considerando as fontes, mesmo que dispersas nos três repositórios, a totalidade de obras ou arranjos de Heinz Geyer encontrados no acervo do CC25J foi em número de 60. Dessa quantidade, 16 são fontes encontradas apenas nesse acervo, sendo a maioria integrante dos demais acervos pesquisados. Devido ao estado de conservação de parte do acervo musical, após a coleta de dados, foi encaminhada à diretoria uma carta com recomendações e ações necessárias visando a salvaguarda do patrimônio arquivístico musical da instituição e colocando perspectivas futuras para assessoramento musicológico. Auxiliaram nas pesquisas ao acervo do CC25J, a senhora Josimeri Espig Bork, secretária da instituição e ao presidente do Coro Masculino Liederkrantz, o senhor Clay Schulze, pessoas que não mediram esforços para auxiliar na pesquisa.

2.2.4.3 Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (Blumenau)

O Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (AHJFS) está vinculado à Fundação Cultural de Blumenau, instituição de caráter público municipal. Detém o acervo

documental sobre a história da cidade de Blumenau e da região do Vale do Itajaí, documentos referentes à administração pública, documentos privados e institucionais, além do denominado *Fundo Memória da Cidade*, constituído por *Coleções de Dossiês*. No instrumento de pesquisa *Guia das Coleções de Dossiês* consta a descrição sumária de caráter geral dos verbetes das coleções e as séries a eles atrelados. Outro instrumento de pesquisa é o *Inventário Analítico de Documentos*, que contém as coleções dos dossiês. O inventário, em formato de tabela, apresenta os verbetes acompanhados da localização (*Pasta*) e cronologia datada no documento (*Ano – dia/mês*), do assunto identificação do emissor e do destinatário, resumo do conteúdo, o número do documento e observações que possibilitam saber o estado de conservação, os idiomas, o número de folhas ou exemplares e se o documento textual é um original, uma cópia ou se inclui a sua tradução (Quadro 17)

Quadro 17 - Campos do *Inventário Analítico de Documentos* do AHJFS

| Pasta | Ano | Dia/ Mês | Assunto | De | Para | Conteúdo | Nº Doc. | Obs. |
|-------|-----|----------|---------|----|------|----------|---------|------|
| | | | | | | | | |

Fonte: elaborado pelo autor.

No AHJFS os documentos de notação musical de Heinz Geyer e os programas de concertos, nos quais constam a execução de suas obras, além de informações adicionais, se encontram em dois dossiês do acervo: o *Dossiê Famílias* (3) e o *Dossiê Cultura* (9), conforme as seguintes subséries (Quadro 18):

Quadro 18 - Fontes de notação musical e programas de concerto do AHJFS

| Código no AHJFS | Descrição do código |
|-----------------|--|
| 3.G.15 | Dossiê Famílias – Geyer |
| 9.11.2.3.4 | Dossiê Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Peças Teatrais – Viva o Ministro I |
| 9.11.2.4.5 | Dossiê Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Peças Teatrais – Viva o Ministro II |
| 9.11.2.4.6 | Dossiê Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Peças Teatrais – Composições de Heinz Geyer |
| 3.G.15 | Dossiê Famílias – Geyer |
| 9.11.1.2.5 | Dossiê Cultura – Teatro – Theater Verein Frohsinn – Administração – Programas/Convites |
| 9.11.2.4.3.1 | Dossiê Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Peças Teatrais – Ópera Anita Garibaldi – Programas/Convites |
| 9.11.2.4.6 | Dossiê Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Peças Teatrais – Composições de Heinz Geyer |
| 9.11.2.5.1 | Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Programas/Convites – Concertos Sinfônicos |
| 9.11.2.5.3 | Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Programas/Convites |

| Código no AHJFS | Descrição do código |
|-----------------|---|
| | – Festejos/Comemorações/Homenagens |
| 9.11.2.5.6 | Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Programas/Convites – Concertos Diversos |
| 9.11.2.7.1.2 | Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Orquestras – Orquestra Sinfônica – Programas/Convites |

Fonte: elaborado pelo autor.

Ainda no *Dossiê Famílias* (Família Geyer) e no *Dossiê Cultura* existem algumas referências sobre obras de Geyer, especialmente às óperas *Anita Garibaldi* e *Viva o Ministro*, dentre outras informações biográficas sobre o maestro, que auxiliaram no trabalho de catalogação e no esboço biográfico (Quadro 19).

Quadro 19 - Outras referências sobre Heinz Geyer no AHJFS

| Código no AHJFS | Descrição do código |
|-----------------|--|
| 3.G.15 | Dossiê Famílias – Geyer |
| 9.11.2.4.3.1 | Dossiê Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Peças Teatrais – Ópera Anita Garibaldi – Programas/Convites |
| 9.11.2.4.3.3 | Dossiê Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Peças Teatrais – Ópera Anita Garibaldi – Diversos |
| 9.11.2.4.4 | Dossiê Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Peças Teatrais – Viva o Ministro I |
| 9.11.2.4.6 | Dossiê Cultura – Teatro – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes – Peças Teatrais – Composições de Heinz Geyer |

Fonte: elaborado pelo autor.

É importante destacar que o *Guia das Coleções de Dossiês* e o *Inventário Analítico de Documentos – Dossiê Cultura e Dossiê Famílias* não estão disponíveis *on-line*.

2.3 FONTES

Para elaborar o catálogo temático das obras e arranjos de Heinz Geyer foram consideradas seis categorias de fontes: a) as fontes de notação musical; b) os programas de concertos; c) os audiovisuais publicados; d) periódicos diários; e) fontes bibliográficas; e f) uma entrevista. As fontes primárias – as de notação musical e os programas de concerto, constituem fontes físicas no suporte em papel e estão disponíveis nos acervos pesquisados.

2.3.1 Fontes de notação musical

As fontes de notação musical das obras de Heinz Geyer, de importância primária para o catálogo, constituem-se das partituras, partes e das partituras de direção, conforme terminologia já definida no capítulo I. Elas se apresentam conforme as seguintes técnicas

de registro: documentos manuscritos e documentos impressos, sendo os primeiros os mais recorrentes. Na figura 57 está um exemplo de obra manuscrita de Geyer. É a parte de violoncelo manuscrita da obra *Viver é Lutar* (HG.1.02.24). A figura 58 mostra um trecho de uma edição impressa para publicação da canção *Minha mãe*, em sua segunda versão, para coro misto (HG.1.01.13).

Figura 57 – Manuscrito de obra composta por Geyer



Fonte: Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes

Figura 58 - Edição de obra arranjada por Geyer

The image shows a printed musical score for the song "Minha mãe" by Casemiro de Abreu, arranged by Geyer. The title is "Minha mãe" and the composer is "Casemiro de Abreu". The arranger is "Komponist unbekannt für Gem.-Chor von Heinz Geyer". The score is for Soprano and Alto (Sopran u. Alt), Tenor (Tenöre), and Bass (Bässe). The lyrics are in Portuguese and include three verses. The score includes musical notation for each voice part and the lyrics.

Fonte: Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes

2.3.2 Programas de concertos

Os programas de concerto são considerados de importância secundária, mas trazem informações adicionais sobre as obras como, por exemplo, as datas de composição, além das datas e locais de execução das obras ou, eventualmente, de estreia (Figura 59) Dado o

estado de dispersão das fontes e a constante readaptação de obras, inicialmente consideradas independentes e posteriormente inseridas em obras coletivas, ação típica de Geyer, os programas auxiliaram na identificação desse tipo de procedimento. Os programas são editados, cujos exemplares estão inseridos dentre os documentos de notação musical dos acervos pesquisados.

Figura 59 - Programa de concerto e selo comemorativo do jubileu de ouro de Geyer



Fonte: PRG (1971)

2.3.3 Audiovisuais publicados

Dentre os audiovisuais publicados estão dois fonogramas no suporte *Long Play* (LP) e um disco pequeno (compacto duplo), um fonograma no suporte *Compact Disc* (CD), um filme/documentário sobre o maestro no suporte *Digital Video Disc* (DVD) e áudios em fitas de rolo, publicados na internet, compartilhados na plataforma YouTube.

Nesses audiovisuais é possível ouvir interpretações das obras de Geyer, sendo algumas delas gravações ao vivo por ocasião de concertos, além da possibilidade da pesquisa dos encartes que trazem algumas informações não constantes nas fontes de notação musical. Assim como os programas de concerto, esses materiais também auxiliaram no entendimento da composição dos arranjos de Geyer em forma de ciclos ou poemas sinfônicos, comuns nos arranjos do autor. O auxílio foi especialmente quando as fontes de notação musical de determinados trechos avulsos não permitem conhecer se este faz parte de uma obra maior. Em alguns casos, somente esses materiais elucidaram tal questão.

2.3.3.1 Discos

No início da década de 1960 o coro e a orquestra do Teatro Carlos Gomes, de Blumenau, gravaram o disco *Long Play* (33 1/3 RPM)¹¹⁸ *Blumenau também canta* (Figura 60), que foi oficialmente lançado, em 22 de novembro de 1963, em um concerto (PRG.22.11.1963). O disco inclui o dobrado *Capitão Caçula* (HG.1.02.05), duas canções do folclore gaúcho, *Balaio* e *Chimarrão* (HG.1.02.06), que também estão integradas em *O Imigrante* (HG.3.02.01), a canção *Peixe Vivo* (HG.1.03.17) do folclore mineiro e o *Hino do Estado de Santa Catarina*, de José Brasilício de Souza, todas as peças com arranjos de Heinz Geyer. O disco possui duas obras de autoria de Geyer, a marcha romântica *Despedida* (HG.1.03.04) e o poema sinfônico *Meu Brasil* (HG.1.03.10) (BLUMENAU também canta, c.1963).

¹¹⁸ RPM significa rotação por minuto, unidade de medida da velocidade dos discos.

Figura 60 - Capa do LP *Blumenau também canta*

Fonte: Blumenau também canta (c.1963)

Segundo Pereira (2014, p. 161), na mesma década de 1960¹¹⁹ o grupo gravou um segundo disco *Long Play* intitulado *Nossos pais cantavam assim...*, uma homenagem aos pioneiros da colonização do Vale do Itajaí (Figura 61). Nesse álbum foram interpretadas as canções alemãs *Der Speizezettel* (HG.1.02.07), *Herzlieb, vergiss nit mein...* (HG.1.01.11), *Es blinken so lustig die Sterne...*, *Der Rosenstock*, *Sandmaennchen* (HG.1.02.20), *Ich bin bei dir zur Nacht* e *Nun Ade* (HG.1.06.03), todos arranjos de Heinz Geyer. Está incluso nesse disco um texto e um arranjo para cora a cinco vozes e orquestra do, popularmente conhecido, *Largo de Haendel* (HG.1.03.09) e a canção *Christ ist Erstanden* (HG.1.03.02) (NOSSOS pais cantavam assim..., c.1963-71).

¹¹⁹ No disco não consta a data, entretanto, na contracapa há um texto que comprova que a presente gravação foi a segunda realizada pelo cora e orquestra da SDMCG. Visto que, em 1963, havia sido lançado o primeiro álbum e sendo a data do encerramento das atividades do grupo com o maestro Geyer, em 1971, conclui-se que esse seja o período de produção do fonograma, entre 1963 e 1971.

Figura 61 - Capa do LP *Nossos pais cantavam assim...*

Fonte: *Nossos pais cantavam assim...*, (c.1963-71)

Um terceiro disco, um compacto duplo de 17 centímetros de diâmetro, tocado em 33 1/3 RPM (no Brasil), é citado com o título de “*Natal*” em Kormann (1985, p. 44) e no filme *Maestro Heinz Geyer* (MAESTRO, 2010) como um dos três discos gravados pelo coro e orquestra da SDMCG, sob a regência de Geyer. Foi encontrado, até esse momento, apenas um exemplar do disco físico no CMTCG. As faixas também estão disponíveis no *YouTube*, incluindo imagens da capa e contracapa do fonograma. O disco, diferentemente do que era divulgado, detém o título de *Acordai, ó pastores (ciclo de Natal)*¹²⁰, um conjunto de canções tradicionais de Natal traduzidas para o português (Figura 62). Além dos conjuntos que gravaram o fonograma e a regência de Heinz Geyer, não consta nenhuma outra informação sobre autoria dos textos e dos arranjos. Pelo estilo da orquestração, a denominação de ciclo, além das referências na literatura e em programas de

¹²⁰ Em conversas informais com integrantes do coro e da orquestra, obteve-se a informação de que este disco havia sido gravado em fita (possivelmente, fita de rolo) e não em disco. Não se descarta a possibilidade de que a gravação tenha sido realizada, de fato, em fita e com o título *Natal*, conforme as referências, sendo posteriormente publicada no formato compacto duplo. A dificuldade de encontrar exemplares, como é o caso desse único encontrado do CMTCG, pode ter gerado a informação de que não existiram uma gravação em disco.

concerto, pode-se conjecturar que o arranjo seja de autoria de Heinz Geyer, apesar da ausência de fontes de notação musical (ACORDAI, ó pastores (ciclo de Natal), c.1963-71).

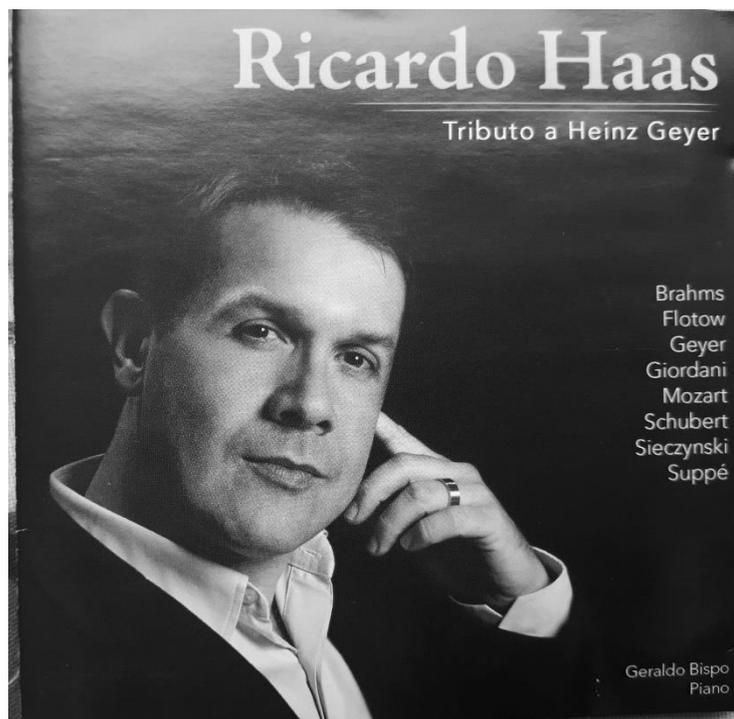
Figura 62 - Capa do LP compacto duplo *Acordai, ó pastores (Ciclo de Natal)*



Fonte: *Acordai, ó pastores (ciclo de Natal)* (c.1963-71)

2.3.3.2 Tributo a Heinz Geyer

O CD *Tributo a Heinz Geyer* (Figura 63) foi lançado, em 2009, pelo cantor blumenauense Ricardo Haas, acompanhado ao piano por Geraldo Bispo. São dez faixas que incluem obras de Johannes Brahms, Friedrich von Flotow, Giuseppe Giordanello Giordani, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Franz von Suppé, Rudolf Siczynski e obras de autoria de Heinz Geyer. Dentre as faixas, de autoria de Geyer, estão três canções da opereta *Valéria* (HG.3.03.02): a *Balada (Eduardo)*, *Recordações* e *Um sonho apenas* (TRIBUTO a Heinz Geyer, 2009).

Figura 63 - Capa do CD *Tributo a Heinz Geyer*

Fonte: *Tributo a Heinz Geyer* (2009)

2.3.3.3 *Maestro Heinz Geyer* (filme)

O filme de autoria de Andreas Peter *Maestro Heinz Geyer* (Figura 64), produzido em 2010, trata da vida e obra do compositor, narrada por ex-integrantes da orquestra e do coro do Teatro Carlos Gomes, aprendizes, amigos e admiradores. No filme, que poderia também ser tratado como um pequeno documentário, são citadas as três obras cênicas de Geyer: *Anita Garibaldi* (HG.3.01.01), *O Imigrante* (HG.3.02.01) e *Viva o Ministro* ((HG.3.04.01) e trechos gravados são apresentados como trilha sonora. Duas obras de Geyer são apresentadas na íntegra, a *Fantasia Les Adieux* (HG.2.01.01), para piano solo, interpretada pelo pianista Blumenauense Paulino Junkes Junior e um trecho da ópera *Valéria* (HG.3.03.02) – *Um sonho apenas*, com a soprano Grasieli Fachini e Alexandre Gonçalves, ao piano (MAESTRO, 2010). O filme apresenta interessantes dados sobre a biografia e o contexto musical do período de produção de Geyer, com depoimentos de pessoas que conviveram com o maestro.

Figura 64 - Capa do DVD *Maestro Heinz Geyer*

Fonte: *Maestro* (2010)

2.3.3.4 Áudios em fitas de rolo na internet

O CMTCG possui um acervo de 60 fitas de rolo 7 ½ IPS¹²¹. Parte desse material são gravações de conjuntos europeus, interpretando grandes obras do repertório tradicional, recebidas pelo Consulado Alemão em Blumenau na década de 1970. Outra parte são gravações de concertos e outros eventos realizados no Teatro Carlos Gomes na mesma época.

A gravação de eventos e ensaios do maestro Heinz Geyer dirigindo o coro e a orquestra da sociedade era realizada nos últimos anos de regência e, também, fazia parte do acervo de fitas de rolo. Entretanto, elas não mais se encontram na instituição e desconhece-se o seu destino. Apesar disso, existem publicações na internet no YouTube, nas quais os vídeos mostram a imagem do aparelho reproduzindo o conteúdo das fitas (Figura 65).

¹²¹ IPS significa *inch per second* (polegada por segundo), unidade de medida da velocidade das fitas magnéticas.

Figura 65 - Fita de rolo em execução no YouTube



Fonte: foto do autor¹²².

2.3.4 Periódicos diários

Além das fontes de notação musical e as fontes secundárias já apresentadas, também auxiliaram na pesquisa sobre as obras de Heinz Geyer os periódicos diários. Eles citam obras do compositor, em alguns casos auxiliam em questões de autoria e complementam informações sobre a biografia do autor. A pesquisa nesses materiais também possibilitou o confronto e complemento de informações de fontes diferentes sobre a mesma obra ou arranjo, especialmente quando as fontes de notação musical não possibilitaram o conhecimento de elementos essenciais para a introdução no catálogo.

No período de Geyer em Blumenau, entre 1921 e 1971, havia na cidade 110 periódicos em circulação. Desses, 105 foram periódicos que apareceram no período citado e apenas cinco deles, criados nas décadas anteriores, ainda se mantinham em circulação (SILVA, 1977). Devido à grande quantidade de periódicos existentes na época de Geyer, questões de limitação de tempo e porque o foco da pesquisa eram as fontes de notação musical para elaborar o catálogo temático, não foram pesquisados todos os periódicos da cidade de Blumenau em fontes físicas. Optou-se pela pesquisa na HDC e na HDB, visto a praticidade que o sistema de busca digital oferece ao pesquisador, além da possibilidade da pesquisa sobre a difusão da obra de Geyer em outras cidades do país.

A busca na HDC foi realizada por cidade nos jornais de Blumenau a partir de 1921. O procedimento foi a pesquisa pelos títulos das matérias, na busca por publicações relacionadas à música e a Heinz Geyer. Entretanto, são poucas as publicações e, conforme

¹²² *Print* da tela do computador, com o vídeo do YouTube em execução.

mencionado anteriormente, não foram encontradas quaisquer informações sobre o compositor ou sua obra.

Entretanto, nos periódicos da HDB foi realizada a pesquisa por período (décadas), condizentes com a época de Heinz Geyer como maestro e compositor em Blumenau, ou seja, a partir de 1921. A escolha das palavras-chave levou em consideração as possibilidades de redação do nome do maestro Geyer, a partir de problemas de pronúncia relacionadas à conversão da língua alemã para a portuguesa. Foram estabelecidas oito aceções do nome do compositor, a saber:

- a) Heinz Geyer;
- b) Heins Geyer;
- c) Heinz Geier;
- d) Heins Geier;
- e) Hainz Geyer;
- f) Hans Geyer;
- g) Heinz Gayer;
- h) Hans Gayer¹²³.

Ressalta-se que foram encontradas outras citações sobre Geyer nos periódicos, mas a presente busca limitou-se às ocorrências de títulos de suas obras e arranjos¹²⁴.

2.3.5 Fontes bibliográficas

A principal referência bibliográfica sobre Heinz Geyer é o livro “O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro Carlos Gomes”, da historiadora e professora local Edith Kormann (1985). O livro, além de trazer muitas informações sobre a biografia e a vida musical de Geyer em Blumenau, apresenta citações das obras e arranjos, programas de concertos com a relação do repertório, matérias de jornais locais e imagens de algumas fontes.

¹²³ Número de ocorrências das palavras chave: Heinz Geyer (30); Heins Geyer (01); Heins Geier (01). Dentre todas as ocorrências, apenas em 18 são citadas obras de Heinz Geyer. As ocorrências “Heinz Geier (03)” e “Hans Geyer (03)” não tratam do compositor em questão ou não citam obras de sua autoria. Não apareceu nenhuma ocorrência referente a “Hainz Geyer”, “Heinz Gayer” e “Hans Gayer”.

¹²⁴ No procedimento para salvar as páginas do jornal indicou-se uma abreviatura do título do jornal, em dois dígitos (exemplo: *O Dia* = OD)¹²⁴, ponto, seguida do ano da publicação (exemplo: OD.1940), *underline*, o dia da publicação, ponto e o mês da publicação (exemplo: OD.1940_15.10). Para melhor identificação do jornal, foi salva a primeira página (capa), seguida das letras “cp”, que significam a capa do jornal (OD.1940_15.10cp).

A dissertação de Pereira (2014), além da discussão sobre as interrelações da atuação e produção musical de Heinz Geyer com o ambiente urbano de Blumenau no período da Campanha de Nacionalização, inclui recortes de trechos das obras, acompanhados de olhar analítico sobre questões peculiares do autor. Outras bibliografias sobre o compositor o inserem no contexto cultural da cidade e fundamentaram a elaboração do esboço biográfico de Geyer, dentre elas, o livro *Dos camarins ao grande espetáculo: 145 anos de história do Tetro Carlos Gomes* (BAUMGARTEN et al., 2006) e as dissertações de mestrado de Rossbach (2008) e Pereira (2014).

2.3.6 Entrevista semiestruturada

Foi realizada ainda uma entrevista semiestruturada com a senhora Íris Colin Ramers, pianista, organista e assistente do maestro Heinz Geyer, anteriormente apresentada. O objetivo da entrevista foi conhecer sua formação musical, as circunstâncias que a levaram ao contato com o maestro Geyer e como ocorreu a parceria musical, quais eram suas atribuições e, especialmente, como funcionava a produção das partituras, incluindo a análise da caligrafia de alguns exemplos em fontes (RAMERS, 2018).

3. EXPERIÊNCIA, DISCUSSÃO E PROPOSIÇÕES METODOLÓGICAS

3.1 A EXPERIÊNCIA DA ELABORAÇÃO DO CATÁLOGO DE GEYER

Os dois capítulos precedentes trataram dos fundamentos teóricos da área de Arquivologia, buscando aplicá-los aos documentos musicais, mais especificamente aos documentos da produção musical de Heinz Geyer. Também buscou-se introduzir o compositor no contexto histórico e cultural no âmbito da cidade de Blumenau e geral, caracterizando sua produção musical e estabelecendo as bases e os aspectos técnicos para a organização do catálogo temático, sistemático e descritivo de suas obras e arranjos.

Este capítulo tem por objetivo lançar um olhar sobre todo o processo de elaboração do catálogo e, assim, contribuir para a construção de metodologias adequadas ao caso brasileiro, no que se refere ao assunto. Conforme constatado na bibliografia, a maioria dos catalogadores elaborou apenas o catálogo de um único compositor, durante considerável tempo de dedicação na pesquisa em fontes.

O catálogo de Geyer e as questões tratadas são produtos de um processo que iniciou, em 2011, por iniciativa pessoal e apoio institucional, na inventariação das suas fontes musicais, existentes no acervo da SDMCG. O interesse pessoal pelo compositor e sua obra é resultado da preocupação com a preservação e reintegração dessa obra ao meio musical de Blumenau, despertado durante a atividade profissional exercida na referida instituição desde 1994. É resultado, também, pela convivência com algumas pessoas que mantiveram contato próximo com Geyer, seja como instrumentistas da orquestra, cantores do coro ou como seus aprendizes. Ao longo dos anos transcorridos, foi possível vislumbrar um trabalho mais amplo sobre sua produção musical, avançando lentamente com essa tarefa, apesar dos desafios enfrentados.

A partir da experiência no processo de elaboração do catálogo de Geyer, consideram-se quatro importantes parâmetros, que aqui são apresentados e discutidos: a) a realização dos estudos preliminares; b) o processo de obtenção dos dados; c) as questões acerca do registro dos dados; e d) a organização dos dados no catálogo.

3.2 ESTUDOS PRELIMINARES PARA A ELABORAÇÃO DE CATÁLOGOS

Realizou-se um estudo minucioso em catálogos temáticos, dentre eles, alguns de grande importância e que se tornaram modelo para o presente trabalho. Paralelamente a esse estudo foram definidas algumas questões teóricas e terminológicas da área de Arquivologia, aplicadas às fontes sobre música e para o presente trabalho. A terminologia

específica e os fundamentos teóricos – assim como o estudo dos catálogos – foram apresentados no capítulo 1, sendo oportunamente trazidos para a discussão metodológica que aqui se desenvolve. A trajetória pessoal e profissional de Heinz Geyer, apresentada no capítulo 2, foi outro ponto importante a ser considerado como estudo preliminar, anterior ao processo de catalogação. Finalmente, considerou-se a necessidade da pesquisa dos antecedentes catalográficos existentes, das iniciativas anteriores de organização das obras dos compositores a serem catalogados. Esses estudos preliminares fundamentaram as bases técnicas, normativas e metodológicas para a pesquisa, organização e registro dos dados do catálogo temático do maestro.

3.2.1 Revisão de catálogos temáticos

O estudo de catálogos temáticos teve como objetivo a obtenção de referências que servissem de modelos para a elaboração do catálogo de Geyer. Foram analisadas 37 publicações de levantamento de obras: catálogos temáticos impressos (dentre eles, reedições com significativas mudanças), catálogos publicados em plataformas digitais, catálogos parciais, catálogos ou inventários de acervos e listas de obras. Em 18 trabalhos foi realizado um estudo aprofundado, do total: os catálogos dos compositores europeus Mozart (KÖCHEL, 1862), especificamente as edições de 1864 e 1964, Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978), Bach (SCHMIEDER, 1950, 1990), Schubert (DEUTSCH, 1951, 1978), Albéniz (MULAS, 2001), Marcos Portugal (MARQUES, 2012) e dos brasileiros José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970), André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995), José Emerico Lobo de Mesquita (GUIMARÃES, 1996) e Heitor Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965, 1972, 1989, 2009). Um catálogo de acervo, a exemplo do catálogo dos fundos musicais da catedral de Salamanca (MONTERO GARCÍA et al., 2011) também auxiliou no referido estudo. A seguir está a lista das 37 publicações consultadas, iniciando com os 18 catálogos que foram estudados com maior aprofundamento e que envolveram 10 compositores, dentre europeus e brasileiros:

1. Mozart (KÖCHEL, 1862);
2. Mozart (KÖCHEL, 1964);
3. Bach (SCHMIEDER, 1950);
4. Bach (SCHMIEDER, 1990);
5. Haydn (HOBOKEN, 1957);
6. Haydn (HOBOKEN, 1971);

7. Haydn (HOBOKEN, 1978);
8. Schubert (DEUTSCH, 1951);
9. Schubert (DEUTSCH, 1978);
10. Albéniz (MULAS, 2001);
11. Marcos Portugal (MARQUES, 2012);
12. José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970);
13. André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995);
14. Heitor Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1962);
15. Heitor Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1965);
16. Heitor Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989);
17. Heitor Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 2009);
18. José Emerico Lobo de Mesquita (GUIMARÃES, 1996);
19. Acervo da Catedral de Salamanca (MONTERO GARCÍA et al., 2011);
20. Ernst Mahle (BRASIL, 1976);
21. Ernst Widmer (NOGUEIRA, 2009);
22. Lindembergue Cardoso (NOGUEIRA; CARDOSO, 2009);
23. Camargo Guarnieri (ABRAHIM, 2010);
24. Fernando Cerqueira (NOGUEIRA, 2011);
25. Ernani Aguiar (PEIXOTO, 2013);
26. Osvaldo Lacerda (PEIXOTO, 2013);
27. Agnaldo Ribeiro (NOGUEIRA; ROCHA, 2013);
28. Edino Krieger (PEIXOTO, 2014);
29. Almeida Prado (PEIXOTO, 2016);
30. Francisco Mignone (SILVA, 2016);
31. Raul do Valle (PEIXOTO, 2016);
32. Ricardo Tacuchian (PEIXOTO, 2016);
33. Luciano Gallet (BRUM, 2017);
34. Johan Peter Emilius Hartmann (SØRENSEN, 2017);
35. Johann Adolph Scheibe (HAUGE, 2017);
36. Ronaldo Miranda (PEIXOTO, 2018);
37. Carl Nielsen (FOLTMANN et al., 2018).

Lançou-se um olhar criterioso sobre a forma como cada autor organizou e sistematizou as informações nos catálogos dos referidos compositores. A partir desse olhar, buscou-se tomar as melhores decisões para o catálogo de Geyer no âmbito dos procedimentos metodológicos. É necessário salientar que as seções mais ricas em informações foram os prefácios, nos quais constam comentários importantes referentes à metodologia empregada na elaboração de cada catálogo. As informações obtidas nos prefácios, no estudo da estrutura dos catálogos, bem como na forma como os dados foram registrados nas fichas catalográficas de cada obra sugeriram modelos para serem adaptados ao catálogo de Geyer.

3.2.2 A trajetória do compositor

O conhecimento da trajetória pessoal e profissional do compositor é uma das primeiras etapas a serem consideradas para o levantamento de dados para um catálogo, pois permite o estabelecimento de critérios para a definição dos acervos a serem pesquisados. Conseqüentemente, a partir do levantamento desses dados biográficos, também se revela a amplitude do trabalho de pesquisa das fontes musicais do compositor, o que implica no planejamento das estratégias adotadas para as delimitações geográficas e de tempo no processo de coleta de dados. Não se trata, contudo, de realizar um estudo exaustivo da biografia do compositor e sim, o levantamento de questões sobre sua vida artística, sendo a narrativa biográfica e as questões de valoração estética da obra, como salienta Mulas (2001, p. 28), pontos a serem tratados em trabalhos monográficos independentes.

No caso de manuscritos musicais, os dados biográficos possibilitam mapear e dimensionar a dispersão das fontes das obras e presumir sua localização. Com relação às obras publicadas é necessário investigar detalhadamente a história da edição musical da época, o que permite conhecer a difusão da obra de um compositor em sua fase produtiva e após esse período. Sendo assim, mesmo considerando uma eventual dispersão ou perda de fontes, a investigação da vida artística do compositor busca a maior amplitude possível do mapeamento das fontes musicais do compositor e assim, garantir satisfatoriamente o propósito final do trabalho de catalogação.

O catálogo da obra religiosa de Marcos Portugal (MARQUES, 2012) é fruto de uma minuciosa investigação anterior, tanto da composição como da biografia do compositor. O autor necessitou de metodologia abrangente e contou com o apoio de uma

rede de colaboração que envolveu 15 países para localizar acervos, fontes e informações. Com o desenvolvimento cada vez maior do campo da tecnologia de informação pode-se vislumbrar um trabalho colaborativo entre instituições e entre pesquisadores nos acervos musicais do Brasil e exterior. É certo que essa área ainda tem um longo caminho a percorrer, mas é uma das alternativas para proporcionar mais fácil acesso a acervos e fontes musicais.

O estudo da trajetória dos compositores também foi adotado na elaboração de dois catálogos temáticos sobre autores brasileiros. Mattos (1970), na seção “coordenadas biográficas”, teceu um esboço da vida e da trajetória profissional de José Maurício, definindo a partir disso, suas pesquisas em acervos do Rio de Janeiro, em coleções particulares, além de arquivos e bibliotecas de Portugal. O catálogo de André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995) está inserido em um trabalho mais abrangente, que versou sobre a atividade musical dos mestres de capela da matriz de São Paulo entre 1649 até por volta de 1827. A investigação culminou com a descoberta, em 1960, dos manuscritos musicais do referido compositor, considerados perdidos até então. A partir desse estudo, as fontes consultadas para esse catálogo foram mapeadas, sendo elas provenientes de arquivos de São Paulo, Campinas, Ouro Preto e do acervo do maestro Veríssimo Glória.

O trabalho de mapeamento das fontes de um compositor pode ser dificultado, no caso em que o estudo biográfico revela a dispersão das fontes em diversos espaços geográficos. Köchel (*apud* EISEN; SADIE, 2001, p. 276-349) se deparou com a dificuldade de localizar as fontes das obras de Mozart, dispersas pelos países nos quais o compositor realizou turnês como a Bélgica, França, Inglaterra, Holanda, Itália, Alemanha e Áustria. Nesse processo existe a possibilidade da não localização de fontes nos locais de presença física do compositor. Foi o caso de Köchel e, também, de Guimarães (1996) que, além de pesquisar fontes de obras de José Emerico Lobo de Mesquita em diversos acervos mineiros e na Escola de Comunicações e Artes da USP, também pesquisou em acervos de Portugal. A pesquisadora não encontrou nenhuma fonte de Lobo de Mesquita nos acervos portugueses, apesar de não descartar que fontes de obras de compositores do século XVIII possam ser descobertas naquele país.

O próprio levantamento de dados da vida musical do compositor pode encontrar obstáculos no caso de falta de fontes específicas para este trabalho, não necessariamente de notação musical, mas documentos textuais diversos que contribuam para a elaboração de um esboço biográfico. Segundo Mulas (2001, p. 33), elaborar o catálogo de Albéniz foi um

propósito ambicioso e amplo, devido à falta de informações sobre o compositor, além da constatação de que sua vida nômade causou a dispersão das fontes. Da mesma forma, no catálogo de Haydn, dispunha-se de poucos recursos para o trabalho de catalogação, devido à escassa literatura sobre o compositor. Hoboken (1957, p. ix-x), afirma que até então Haydn havia sendo mantido em segundo plano no mundo da música e sua literatura estava orientada por questões estéticas e não histórico-bibliográficas, o que pouco contribuiu para o catálogo.

Os dados biográficos levantados e apresentados no capítulo 2 deste trabalho revelaram que Heinz Geyer iniciou sua carreira artística ainda na Alemanha, mediante estudos de flauta (concluídos em 1914) e integrando a orquestra do Conservatório Estadual de Duisburg. Sobre esse período existe apenas o seu certificado de conclusão do curso e mais nenhum outro documento referente ao período em que integrou a orquestra do conservatório. Sobre as conjecturas de que teria realizado estudos de violino, piano e composição ou atuado como regente de conjuntos instrumentais, também não há prova documental, visto que os documentos da cidade foram destruídos durante a Segunda Guerra Mundial. É provável que nem o próprio Geyer projetasse uma vida musical tão intensa como compositor ou regente em outro país, enquanto vivia na Alemanha. Somente a partir de sua chegada em Blumenau, em 1921, construiu uma carreira como maestro, compositor e professor.

3.2.3 Os antecedentes catalográficos

Listas de obras, inventários ou catálogos, mesmo que incompletos ou com deficiências, podem auxiliar na elaboração de um catálogo temático. Percebeu-se que o foco dos trabalhos sobre a produção musical de um compositor, anteriores à publicação das grandes referências de catálogos, está na edição de obras. Esses levantamentos prévios são pontos de partida e auxiliam o catalogador em seu trabalho. A questão do foco nas edições se evidenciou nos antecedentes existentes às publicações dos catálogos de Bach, Haydn e Schubert. Antes da edição de 1950 haviam sido publicadas coletâneas completas de partituras e listas das obras de Bach, especialmente, a partir da redescoberta e do novo interesse pela obra desse compositor em 1829, por Mendelssohn (*apud* WOLFF, 2001, p. 346). Conforme Feder (2001, p. 204), os trabalhos anteriores ao catálogo de Hoboken, das obras de Haydn, também tiveram foco nas edições, assim como listas de obras em edições de obras de Schubert (DEUTSCH, 1951, p. x-xi).

Köchel, no catálogo de Mozart, contou com a tentativa realizada por Leopold Mozart em catalogar as obras de seu filho, em 1768 e uma outra iniciativa do próprio Wolfgang, em 1784, que organizou uma lista de suas próprias obras, posteriormente editada e publicada por Johann André, em 1805 em idioma francês e, em 1828, em idioma alemão (BROOK et al., 1997, p. 284). Mulas (2001, p. 19) afirma que ocorreram algumas tentativas anteriores de catalogação das obras de Albéniz, mas apresentavam deficiência na descrição e identificação das fontes. Soma-se a isso a constatação de que a Espanha não possuía tradição catalográfica e que foi necessário utilizar os modelos de catálogos de Bach, Haydn, Beethoven, Brahms e Wagner ou como procedeu Marques (2012), no catálogo da obra religiosa de Marcos Portugal, que se inspirou no catálogo do compositor italiano Giovanni Paisiello.

No caso brasileiro, a publicação do catálogo do Padre José Maurício Nunes Garcia foi precedida apenas por um trabalho que a própria Cleofe Person de Mattos realizou. Trata-se da edição impressa do catálogo da exposição comemorativa pelo segundo centenário de nascimento de José Maurício (MATTOS, 1967). Nessa primeira publicação já constam alguns comentários das obras e fontes de José Maurício que foram expostas, um esboço biográfico e uma lista prévia da produção do compositor.

Em Heinz Geyer o levantamento dos primeiros dados sobre a produção musical do compositor iniciou, em 2011, com o projeto de inventariação do AHG, existente na SDMCG. O projeto foi interrompido antes de sua conclusão, mas foi possível inventariar as obras de Geyer existentes no atual CMTCG. Além das fontes das obras de Geyer, o acervo é constituído pelos documentos musicais pertencentes ao antigo coro e orquestra da sociedade, incluindo edições de repertório orquestral de compositores diversos, principalmente do século XIX. O inventário contribuiu, significativamente, para a elaboração do catálogo temático de Geyer.

3.3 O PROCESSO DE OBTENÇÃO DOS DADOS

A elaboração do catálogo de Geyer compreendeu a fase do levantamento de dados, seu registro e sua organização na estrutura do próprio catálogo. A partir dessa experiência, de catalogação configuraram-se os desafios e os problemas enfrentados nessas fases, que aqui são apresentados, acompanhados dos procedimentos adotados para as soluções, nesse

caso específico. Inicialmente, discute-se a questão do levantamento dos dados no que concerne aos acervos e, na sequência, as categorias de fontes pesquisadas.

3.3.1 A pesquisa nos acervos

A abordagem dos acervos para a consulta em fontes musicais para um catálogo temático compreende a verificação de algumas questões importantes. O estudo biográfico do compositor, cuja obra será catalogada, é o ponto de partida para a delimitação geográfica e a definição dos acervos. Os acervos definidos configuram o campo de pesquisa, o que implica no estabelecimento de estratégias para o seu acesso e consulta, conforme as especificidades de cada compositor estudado. As estratégias podem incluir a escolha de critérios para proceder a delimitações e priorizações, condicionadas pelas políticas de acesso aos acervos institucionais, o nível de organização e conservação, o volume documental, a abrangência geográfica do próprio campo de pesquisa e o tempo disponível para a realização do trabalho e pelas questões financeiras envolvidas. A descrição do campo de pesquisa, no que se refere aos acervos, implicará nas demais estratégias que podem incluir o auxílio de redes de colaboração entre instituições, com outros pesquisadores e a utilização de tecnologias para o acesso digital de documentos musicais.

O grau de dispersão e incompletude das fontes das obras de um compositor é um dos principais problemas para a realização do trabalho catalográfico. Somado a isso, para conhecer as fontes disponíveis da produção musical de um compositor e mapear sua localização, é necessário a consulta a vários acervos e que não possuem apenas fontes do compositor em questão. Em muitos casos eles não estão organizados pela falta de trabalho qualificado, trabalho esse que deveria integrar conhecimentos das áreas de Arquivologia e Música, para a correta descrição de documentos musicais. Acessar às fontes que interessam ao trabalho catalográfico dessa natureza não implica, necessariamente, na organização do acervo ou o recolhimento de todo o volume de documentos para um arquivo permanente, quando as condições de trabalho e o estado de conservação do acervo não são favoráveis, tampouco implica na descrição de todas as fontes existentes.

Entretanto, em muitos casos, a pesquisa nesses acervos demandará ações anteriores à extração das informações nas fontes das obras de um único compositor. É necessário certo nível de organização quando se trata de arquivos intermediários, ou mesmo correntes. O nível de organização poderá variar, dentre a adoção de classificações primárias dos

volumes documentais para facilitar sua localização, passando pela separação dos documentos que interessam para o catálogo dentro do próprio acervo, ou até o alcance de níveis de organização mais complexos como a inventariação total, incluindo ou não o recolhimento para outras dependências, promovendo a salvaguarda do material. Em muitos casos são estratégias e soluções paliativas, mas que permitem a realização do trabalho de catalogação.

Assim como ocorreu em diversos outros empreendimentos catalográficos estudados, mediante a pesquisa dos dados biográficos de Geyer, delimitou-se o campo para a pesquisa de suas fontes musicais. Os estudos permitiram fazer o mapeamento geográfico e a definição dos acervos de pesquisa, a partir de três probabilidades de encontrar fontes: a) o período de Geyer na Alemanha; b) a atuação de Geyer em Blumenau e região; e c) a atuação eventual de Geyer fora de Santa Catarina.

Do seu período na Alemanha (1897-1921) constatou-se, mediante pesquisa historiográfica sobre a cidade de Duisburg, a inexistência de documentos musicais institucionais, incluindo a pesquisa no acervo digital da Biblioteca Nacional Alemã. Soma-se a isso a falta de informações sobre a biografia de Geyer do referido período, o que deixa a dúvida sobre sua efetiva atividade musical. Esse panorama inviabilizou a possibilidade de acesso a fontes de suas obras, caso realmente tenham existido, no país de origem do compositor no qual passou apenas 23 anos de sua vida. Portanto, a presença física de Heinz Geyer na Alemanha, como estudante e músico de orquestra – eventualmente como maestro e compositor, não garantiu a existência de fontes musicais e com isso, não contribuiu para o seu catálogo temático.

Geyer foi um profissional da música prioritária e intensamente atuante no contexto cultural de Blumenau e região, a partir de sua chegada em 1921. Nos primeiros anos regeu sociedades de canto, que eram os coros masculinos amadores, que cantavam repertório secular e sociedades de música, ou seja, conjuntos instrumentais formados por instrumentos diversos. Essas sociedades geralmente não possuíam sede – especialmente os estatutos não trazem essa informação – e, com isso, dificilmente constituíam acervos musicais institucionais. Somente quando Geyer passou a reger e compor para conjuntos ligados às instituições artísticas e educacionais de Blumenau, ocorreu o acúmulo de fontes musicais. Portanto, inviabilizada a consulta a acervos institucionais do período alemão de Geyer e sobre os primeiros anos no Brasil, com as sociedades de canto e música, a coleta de dados em fontes de documentação musical focou-se nos acervos das seguintes

instituições de Blumenau: a) o Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes (CMTCG); b) o Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau (CC25J); e c) o Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (AHJFS).

A partir de 1947, ocorreu a estruturação do coro e da orquestra sinfônica da SDMCG. Nas dependências do teatro de mesma denominação, Geyer atuou como compositor e maestro até seu desligamento em 1971. Esse é o período mais produtivo do maestro e na referida instituição constituiu-se um acervo musical, atualmente salvaguardado no CMTCG, no qual se encontra integrado o, denominado, em 2011, AHG. Entre os anos de 1971 até 1974 Geyer trabalhou brevemente com os grupos musicais do CC25J. Trata-se de um clube que visa a manutenção das tradições culturais dos imigrantes alemães. Dentre várias outras atividades existentes, Geyer conduziu o Coro Masculino Liederkranz, participou da fundação do coro misto e preparou sucessores para que o substituíssem na regência dos grupos, como de fato aconteceu.

Essas duas instituições privadas de Blumenau, nas quais Geyer atuou como maestro, constituíram e preservaram, mesmo que precariamente, seus acervos musicais. No CMTCG os documentos, além de organizados e relativamente salvaguardados em condições moderadamente adequadas, são pertencentes à fase permanente, disponíveis para consulta de pesquisadores, mediante agendamento e autorização prévia da instituição. No caso do CC25J, os documentos de Geyer estão misturados com outros de compositores diversos e dispostos em três locais na sede, constituindo os repositórios 1, 2 e 3. Os repositórios 1 e 2 estão na fase intermediária, em péssimas condições para sua conservação, necessitando ações de tratamento urgentes. O repositório 3, constituído de fontes musicais também diversas, pertence aos coros masculino e misto ainda atuantes e se encontram na fase corrente. Do período de atuação de Geyer nessas duas instituições privadas são oriundas parte das fontes musicais disponíveis sobre o compositor.

Seu trabalho, como professor de música e canto orfeônico na escola Normal Pedro II, não produziu um acervo musical e, caso tenha ocorrido, o material provavelmente foi recolhido pelo próprio compositor ao seu acervo pessoal, pois nada foi encontrado nas possíveis dependências que abrigam as atividades de música do atual colégio. O recolhimento e, principalmente, a doação de documentos de arquivos pessoais, incluindo o arquivo pessoal de Geyer, contribuiu para a constituição de um acervo de fontes musicais das obras do maestro no arquivo público de Blumenau (AHJFS). Apesar da constituição dos acervos musicais das obras de Geyer ter ocorrido nas duas instituições privadas nas

quais atuou como maestro e compositor, o AHJFS representou acervo institucional com a maioria das fontes disponíveis e utilizadas para o catálogo temático de Heinz Geyer.

Com relação a sua atuação eventual em algumas cidades de Santa Catarina e Brasil, realizando concertos, procedeu-se consulta à HDB e HDC e nos catálogos digitais das principais bibliotecas do Brasil em busca de fontes de notação musical ou referências sobre obras do compositor. Nos periódicos diários pesquisados aparecem notícias sobre eventos que incluíam apresentações da orquestra e do coro da SDMCG, além de detalhes de programas apresentados nos eventos, citando obras de Geyer. Entretanto, não ocorreu nenhum caso de citação de obra que já não houvesse sido catalogada, mediante a consulta em outros acervos. Com a pesquisa realizada nas principais bibliotecas catarinenses e nacionais também não se localizou nenhuma fonte de notação musical do compositor.

Conforme exposto, constatou-se a falta de fontes existentes mediante as pesquisas realizadas sobre o período de Geyer na Alemanha e sua atuação eventual em outros espaços fora do âmbito da cidade e das instituições de Blumenau. Essa constatação evidenciou que os procedimentos adotados conduziram para uma boa delimitação geográfica no que se refere aos acervos pesquisados, pois não é possível eliminar possibilidades, entretanto, é necessário a adoção de critérios claros que possam fundamentar as ações e escolhas realizadas.

3.3.2 Lidando com as fontes

As fontes de notação musical que serão descritas em um catálogo de obras não precisam estar na idade permanente do ciclo vital dos documentos, sendo essa apenas uma das possibilidades. O trabalho com fontes em idade permanente e o acesso a elas, especialmente no caso de manuscritos, está condicionada à gestão do acervo consultado, que deve integrar as ações e as estratégias para a preservação e conservação do material. Dependendo do estado de conservação e das condições de acesso, deve-se tomar os devidos cuidados no manuseio com as unidades documentais para garantir a manutenção da sua integridade física. Lidar com fontes musicais em idade permanente depende de um trabalho especializado, diante das especificidades apresentadas, nem sempre disponível nas instituições custodiadoras de documentos históricos. Documentos manuscritos exigem tratamento específico que envolve conhecimentos musicais integrados aos conhecimentos técnicos da área de Arquivística.

Além dos arquivos permanentes, que em geral apresentam condições para a salvaguarda de documentos históricos, as fontes das obras de um compositor podem ser encontradas em arquivos institucionais (públicos ou privados), familiares, pessoais, de agrupamentos musicais independentes ou ligados a instituições. Nesses espaços podem estar documentos em idade corrente ou intermediária, nos quais até mesmo o próprio compositor ainda pode estar em atividade, produzindo fontes. Nesse último caso, o pesquisador irá contar com o auxílio do compositor, cuja produção musical será catalogada, colhendo informações específicas. Entretanto, não se prescinde da coleta dos dados *in loco*, extraindo dos documentos as informações necessárias para o catálogo de obras.

Os documentos musicais em idade corrente ou intermediária, manuscritos ou impressos, representam a maioria do volume de fontes com as quais o catalogador irá trabalhar. Essa constatação se dá pelo grande número de acervos musicais no Brasil que ainda carecem de iniciativas para o devido tratamento, sem contar com a maioria dos compositores brasileiros, cuja obra ainda está por ser catalogada. As fontes, nessas duas fases, podem estar desorganizadas, incompletas, fragmentadas ou, devido ao mau estado de conservação, em alguns casos, apresentar condições desfavoráveis para o acesso, manuseio ou leitura das informações. Em um arquivo musical corrente é pouco comum que ocorra descarte de documentação, devido à constante necessidade de utilização das partes instrumentais e vocais pelos músicos nas apresentações e reapresentações das obras. Em situações práticas, quando as fontes apresentam qualquer problema com a integridade ou legibilidade, são imediatamente restauradas ou reescritas, visando a sua execução.

O catalogador poderá deparar-se com a perda de fontes durante a pesquisa para catálogo em construção, seja a perda de trechos ou da fonte integral de uma obra. Em ambos os casos, ainda será possível catalogar a obra. Fontes incompletas e fragmentadas também serão devidamente documentadas ao catalogar a obra em questão. São extraídas todas as informações possíveis da obra e todas as informações possíveis das fontes, visto que o catálogo possui a função de informar a existência da obra e a real situação de suas fontes. No caso de fontes totalmente perdidas, é possível informar a existência da obra no catálogo mediante a comprovação em fontes secundárias, ou seja, não de notação musical, mas em programas de concertos, citações em periódicos diários, em bibliográficas ou em registros audiovisuais.

É imprescindível que a coleta dos dados para um catálogo seja realizada por um profissional da música, com conhecimentos em solfejo, harmonia, orquestração ou demais questões técnico-teóricas apresentadas pelas fontes de notação musical. A partir desse olhar especializado, é possível a constatação da inexistência, perda ou fragmentação de fontes musicais, o que não necessariamente impede o trabalho de catalogação. As informações sobre as obras e todas as fontes, mesmo que dispersas em acervos diferentes ou em lugares diferentes de um acervo, serão coletadas e registradas nas fichas catalográficas. Esse procedimento visa o respeito ao *princípio da indivisibilidade* ou *integridade arquivística*, preservando assim, a individualidade dos documentos em meio ao conjunto, mesmo que aparentemente, tenha sofrido equívocos em seu processo de arquivamento, organização ou arranjo.

Durante a pesquisa nas fontes de notação musical das obras de Heinz Geyer nos três acervos institucionais constatou-se a incompletude de muitos de seus documentos, resultado da dispersão e descarte do material. As fontes de algumas obras encontradas em dois ou nos três acervos, em alguns casos, se complementaram. Quando o compositor encerrou suas atividades profissionais na SDMCG, em 1971, passou a conduzir os conjuntos musicais do CC25J. No caso de algumas fontes percebeu-se a existência de partes vocais na primeira instituição e as partes instrumentais na segunda.

O trânsito das fontes musicais de Geyer na sociedade Carlos Gomes foi intenso até o processo de inventariação do material iniciado em 2011, período a partir do qual houve uma preocupação, também, pelo seu correto acondicionamento. O material foi realocado diversas vezes, retirado após vários anos de uma sala anexa ao palco para outros lugares. Um deles é a Biblioteca Carlos Gomes, que ocupou em torno de quatro espaços diferentes na instituição, até o acervo ser recolhido para o trabalho de inventariação. Conforme já exposto, atualmente o material está acondicionado em condições basicamente adequadas no CMTCG. É provável que desde o encerramento das atividades do coro e da orquestra de Geyer, em 1971 até 2011, tenha ocorrido perda e descarte de fontes, sem a devida avaliação especializada para esse procedimento.

Ainda no campo institucional, o CC25J possui seus três repositórios que contêm, sem acondicionamento adequado, fontes das obras de Geyer, sujeitas à deterioração e perda definitiva. No caso do AHJFS, apesar de certa garantia de salvaguarda da documentação, constatou-se a falta de trabalho especializado no campo musicológico para lidar com fontes musicais, visto que a classificação das unidades documentais no

inventário analítico de documentos não permite a identificação clara das informações das fontes e obras.

A provável perda de fontes musicais do compositor foi citada no filme/documentário *Maestro Heinz Geyer* (FLESCHE, 2010; RAMERS, 2010), pela letrista de Geyer Erika Flesch e na entrevista, a nós concedida, pela pianista e assistente do maestro Íris Colin Ramers. Segundo os dois depoimentos, após o encerramento de suas atividades, desgostoso por ter sido dispensado na sociedade Carlos Gomes, teria ele e sua esposa rasgado e queimado parte de suas obras, algumas ainda inéditas. Segundo Íris Ramers, o que sobrou do arquivo pessoal do maestro foi por ela organizado e doado para o arquivo público da cidade e para a sociedade Carlos Gomes.

Um caso específico quanto à dificuldade de acesso às fontes de notação musical das obras de Geyer pôde ser constatado no processo de obtenção dos dados para o catálogo temático. É o caso da ópera *Anita Garibaldi* (HG.3.01.01), da qual não foi possível levantar o conjunto completo da fonte nos três acervos pesquisados, apenas uma seleção de partes instrumentais e partituras de direção, contendo as linhas vocais. Contudo, uma fonte está preservada em um arquivo pessoal da cidade de Blumenau. As características, estado de conservação e completude dessa fonte são desconhecidos. Entretanto, a história dessa fonte se configura no trânsito que teve ao longo do período, a partir da venda dos direitos autorais pelo próprio compositor, devido aos problemas financeiros que enfrentava ainda na década de estreia, daquela que Geyer considerava a sua obra prima.

No livro *O Maestro Geyer* (KORMANN, 1985, 108-109), a autora publicou uma carta, em 06 de fevereiro de 1982, endereçada ao senhor Fred Hering – detentor dos direitos autorais, na qual ela mesma solicita permissão para que *Anita Garibaldi* pudesse ser encenada no CC25J, de Blumenau. Na resposta, em 10 de fevereiro do mesmo ano, Hering cedeu, gratuitamente, os direitos autorais e informou que os havia adquirido em 31 de dezembro de 1957, praticamente um mês após a encenação, na temporada lírica do Teatro Municipal de São Paulo. Extraoficialmente, levantou-se que os direitos autorais foram adquiridos por uma terceira pessoa, que visava devolver a obra para a cidade de Blumenau, exercendo um compromisso moral com o patrimônio cultural da cidade. A fonte foi entregue a uma quarta pessoa que visava a encenação da ópera com recursos levantados via projeto cultural. Apesar do projeto *Ópera Anita Garibaldi do maestro Heinz Geyer* ter sido aprovado pelo Ministério da Cultura do Brasil (FAGUNDES, 2005), a

montagem não ocorreu e a fonte ficou retida em um arquivo pessoal, cujo acesso à pesquisa foi negado, por razões desconhecidas.

As fontes de notação musical de Heinz Geyer foram de importância primária para o catálogo, mas também foram consideradas as outras fontes anteriormente citadas, que complementaram as informações, especialmente no caso da inexistência de documentos de prescrição musical. Essas fontes secundárias foram importantes para elencar informações que pudessem, ao menos, atestar a existência da obra e, quando possível, outras informações complementares.

O Apêndice A apresenta um quadro das referências às obras de Heinz Geyer, existentes em programas de concertos, arquivados no acervo da SDMCG. Neste mesmo apêndice também constam os programas de concertos publicados em periódicos locais e nacionais, acessados na HDB, além de obras citadas na bibliografia existente sobre o maestro. A primeira coluna da tabela cita o local e a data do evento no qual foram executadas obras ou arranjos de Geyer, seguidas do título da obra, conforme consta no programa, periódico ou bibliografia. A terceira coluna corresponde ao código da obra no catálogo temático e, ao final, as observações sobre o evento, com a referência bibliográfica.

O Apêndice B mostra um quadro contendo todas as ocorrências do nome de Heinz Geyer pesquisados nos periódicos diários publicados na HDB e que citam, em seus artigos, obras e arranjos de Geyer. Em geral, são notícias sobre eventos que incluíam apresentações da orquestra e coro, além de detalhes de programas apresentados nos eventos. Na tabela está o período (por décadas), o motor de busca utilizado (listados no capítulo 2), a fonte do jornal, as informações contextuais e o título da obra ou arranjo com o código catalográfico.

3.4 QUESTÕES ACERCA DO REGISTRO DOS DADOS

Os procedimentos adotados para o registro dos dados envolvem fases distintas do processo de catalogação. A primeira fase é a pesquisa no acervo com o registro fotográfico de todos os conjuntos de fontes e o registro daquelas informações que somente podem ser coletadas *in loco*, com o documento físico. Com o documento digitalizado, inicia a segunda fase do registro das informações em uma ficha catalográfica de coleta de dados, com os diversos campos e parâmetros definidos a partir das características apresentadas pelas fontes. O registro dos dados ainda possui a terceira fase, na qual são organizados os

dados na ficha catalográfica definitiva, conforme a organização do catálogo temático. Na sequência são abordadas algumas questões relacionadas ao registro dos dados nas duas primeiras fases e os procedimentos adotados no catálogo de Heinz Geyer.

3.4.1 O registro de dados *in loco*

No trabalho de campo realizado, além da digitalização fotográfica de todas as fontes, devem ser registrados os dados que somente podem ser obtidos mediante o contato físico com o documento. Essas informações iniciais são sistematizadas em uma tabela previamente formatada (Quadro 20).

Quadro 20 - Registro de Dados *in loco*

| Identificação do acervo | | | | | | |
|--------------------------|----------------|------------------|----------------------|---------------|--------------------------|----------------------|
| Data da coleta dos dados | | | | | | |
| Localização da Fonte | Título da Obra | Nº Folhas Soltas | Nº Folhas de Caderno | Nº Exemplares | Dimensões (Alt. x Larg.) | Observações Diversas |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |

Fonte: elaborado pelo autor.

Além da identificação do acervo pesquisado e a(s) data(s) na(s) qual(is) foi realizada a coleta dos dados, os sete campos fornecem as seguintes informações: a) a localização da fonte no acervo, criada pelo catalogador, ou podendo ser o código do documento, caso o material esteja sob alguma organização arquivística; b) o título da obra, conforme indicado na fonte; em se tratando de manuscritos, devem ser quantificadas o c) número de folhas soltas do conjunto de partituras ou partes e, quando for o caso, identificar d) o número de folhas quando estão em formato de um caderno; para o caso de reproduções mecânicas das fontes manuscritas ou impressas, registra-se e) o número de exemplares existentes; f) as dimensões, com a altura e a largura do documento; e f) as observações diversas que possam ser pertinentes sobre a fonte.

3.4.2 A ficha catalográfica de coleta de dados

Para o catálogo de Heinz Geyer foram elaboradas duas fichas catalográficas: a ficha de coleta de dados e a ficha descritiva do catálogo. A ficha catalográfica para a coleta de dados (Apêndice C) foi elaborada para atender a um estágio anterior à ficha definitiva do catálogo temático. Em formato de tabela, foram elencados todos os campos possíveis e

condizentes com as características apresentadas pelas fontes pesquisadas. O olhar crítico sobre os documentos a serem descritos influenciou na escolha dos campos da ficha catalográfica, tendo como base as normas existentes para a descrição de documentos de arquivo, anteriormente citadas, adequadas principalmente para manuscritos musicais. As referidas normas fundamentaram a elaboração da ficha catalográfica para coleta dos dados das fontes musicais de Geyer.

Por uma questão de organização no processo de registro dos dados nas fichas catalográficas e o acesso periódico aos arquivos digitais que contêm essas fichas, estabeleceu-se uma ordem de catalogação. Após a coleta dos dados *in loco*, procedeu-se à descrição das informações nos campos da ficha catalográfica de coleta de dados, identificando numericamente cada ficha, conforme a referida ordem de catalogação no decorrer do processo. Dessa forma, foi possível catalogar todas as obras do autor existentes no primeiro acervo consultado, seguindo para o próximo. Em muitos casos, foi necessário o retorno às fichas catalográficas já preenchidas para a complementação, quando novos dados sobre determinada obra foram identificados, seja no próprio acervo que estava sendo catalogado ou em acervos diferentes. A codificação das obras de um compositor, abordada anteriormente, depende da realidade constatada nos acervos e fontes, configurando os parâmetros referentes à totalidade de sua produção musical. Somente após a finalização do processo de catalogação nas fichas de coleta de dados foi atribuído o código catalográfico definitivo da obra, conforme as categorias, as subcategorias e o número da obra.

As informações sobre as obras acrescentadas nas fichas, que não constavam na fonte de notação musical – mas puderam ser subentendidas ou deduzidas com segurança, foram indicadas no catálogo entre colchetes, visando a praticidade na utilização do catálogo, com a apresentação de riqueza de informações. Esse é um procedimento de segurança que visa garantir ao consulente que somente as informações constantes nas fontes de notação musical estão indicadas no catálogo. Entretanto, as demais informações subentendidas ou presumidas também estarão disponíveis. Eventualmente, fontes secundárias possibilitam o registro dessas informações no catálogo com o procedimento dos colchetes. No catálogo de Geyer, esse procedimento ocorreu nos seguintes casos:

- a) títulos presumidos de obras de Geyer, que não constavam na fonte;
- b) títulos originais de obras de outros compositores arrançadas por Geyer;

- c) títulos de obras maiores (ou que congregam um conjunto de obras) incluídos na forma de subtítulo, no catálogo de uma obra avulsa, cujas fontes não possuíam a informação de que esta integrava uma obra maior;
- d) meio expressivo e formação vocal e/ou instrumental, quando a informação não estava clara na fonte, quando estava subentendida a partir da análise das partes ou quando havia indicações por escrito em partituras de direção;
- e) autoria de Heinz Geyer comprovada por fontes secundárias;
- f) locais e/ou datas de composição de obras de outros compositores, de arranjos de Geyer ou edições de obras, subentendidos ou abreviados nas fontes;
- g) autoria de obras de outros compositores, arranjadas por Geyer, cujos nomes poderiam estar ausentes ou incompletos;
- h) nomes de instrumentos musicais ou vozes em outra língua e sua tradução;
- i) instrumentos que não possuíam designação para sua classificação como mais agudos ou mais graves. Para o caso de uma fonte apresentar, por exemplo, a informação “clarinete 2” e outra fonte do mesmo conjunto apresentar apenas “clarinete” (ou até mesmo a ausência desta), o procedimento foi acrescentar a informação da seguinte forma: clarinete [1] e clarinete 2;
- j) informações escritas por extenso, quando as fontes apresentavam abreviações dos nomes dos instrumentos musicais, das vozes, das indicações de andamento ou das fórmulas de compasso;
- k) qualquer outra informação duvidosa apresentada pelas fontes, mas que pôde ser presumida;
- l) acréscimo de informações diversas não explícitas, mas que puderam ser comprovadas mediante análise das fontes primárias e/ou secundárias;
- m) explicações diversas.

3.4.3 Classificação de obras

A classificação das obras de um compositor é definida a partir das fontes e pode seguir o modelo multinível, considerando as categorias principais, as subcategorias e a numeração das obras, essa última, conforme critérios definidos previamente. A classificação estabelece a identificação de uma obra no catálogo temático por meio da codificação. Além da classificação da obra, que implica na definição do seu código, analisa-se, ainda, o expressivo para o qual é destinada e o gênero ao qual pertence.

O primeiro nível de classificação das obras e arranjos de Heinz Geyer divide-se em três principais categorias: a) música vocal; b) música instrumental; e c) teatro musical (Quadro 21). As duas primeiras congregam meios expressivos, sendo a música vocal a categoria mais recorrente – com 103 títulos – e a música instrumental com apenas oito. A terceira categoria principal aglutina quatro gêneros musicais definidos devido a sua afinidade entre si. Essa afinidade se constata por compartilharem elementos comuns como a música e a cena. Além disso, a terminologia que define os quatro gêneros, elencados no segundo nível de classificação das obras de Geyer, consta dessa forma, sobretudo, nas fontes secundárias como programas de concerto, libretos e periódicos.

Quadro 21 - Classificação das obras e arranjos de Heinz Geyer

| Categoria 1 MÚSICA VOCAL | Categoria 2 MÚSICA INSTRUMENTAL | Categoria 3 TEATRO MUSICAL |
|---|---|---|
| 01. Coro misto <i>a capella</i> 02. Coro misto e instrumentos 03. Coro misto, solo e instrumentos 04. Coro masculino <i>a capella</i> 05. Coro masculino, solo e instrumentos 06. Coro masculino e instrumentos 07. Canto e instrumentos 08. Canto e órgão 09. Canto, violino e órgão 10. Canto e piano 11. Canção avulsa | 01. Piano solo 02. Conjunto instrumental | 01. Ópera 02. Obra cênico-musical 03. Opereta 04. Comédia musicada |

Fonte: elaborado pelo autor.

Conforme o quadro 21, o segundo nível de classificação são as subcategorias definidas mediante a análise das obras compostas e arranjadas por Heinz Geyer para as diversas formações vocais e instrumentais, visto que na maioria dos casos o autor não definia ou citava essa informação na fonte. Apesar de, em alguns poucos casos, constar a palavra “orquestra” na fonte musical ou essa informação estar em programas de concertos e outras fontes secundárias, a experiência com as composições e arranjos desse compositor mostraram que nem sempre tratava-se de uma formação tradicional orquestral, comum para a época. Conforme Ramers (2018), Geyer supria a falta de instrumentos prescrita em obras tradicionais de outros compositores com uma parte de órgão, procedimento provável também em suas próprias obras e arranjos. Devido à estrutura variável de instrumentos do conjunto disponível na SDMCG, optou-se no catálogo temático de Geyer, em definir a

subcategoria de suas composições, substituindo a palavra “orquestra” por “instrumentos” ou por “conjunto instrumental”.

Outra informação que geralmente não consta na fonte, além da formação vocal/instrumental, é o gênero musical. Também nesse caso, foi necessário analisar o conjunto de documentos para verificar esse parâmetro, que na maioria dos casos trata-se do gênero canção, adaptada para coro. Os gêneros musicais encontrados nas obras de Heinz Geyer são:

1. Canção
2. Canção popular
3. Canção tradicional
4. Canção folclórica
5. Canção natalina
6. Canção de ninar
7. Canção sacra
8. Ciclo de canções
9. Ciclo de peças folclóricas
10. Ciclo de canções natalinas
11. Epopeia musical
12. Suíte
13. “Poema sinfônico” sobre motivos populares¹²⁵
14. *Fantasia*
15. *Gavotte*
16. Guarânia
17. Hino
18. Marcha
19. Moda de viola
20. Música no estilo popular
21. Toada

¹²⁵ O termo poema sinfônico não se refere ao conceito normalmente adotado, atribuído a obras exclusivamente instrumentais. Nas fontes primárias e secundárias dos arquivos de Geyer utiliza-se o mesmo termo para obras vocais com instrumentos que congregam canções diversas, encadeadas em um único movimento.

Quando Geyer indica o gênero musical ou esse pode ser definido, registraram-se o gênero e o expressivo logo abaixo do título e do código da obra, como ocorreu com *Amor Sertanejo* (versão 1) (HG.1.01.01), catalogada como “moda de viola para coro misto *a capella*”. No caso das obras da categoria “teatro musical”, foram definidas quatro subcategorias. A informação baseou-se nas fontes secundárias, a saber, os libretos, os cartazes de divulgação, as fontes bibliográficas e os periódicos diários. Definiram-se como obras de teatro musical de Geyer óperas, operetas, uma obra classificada como “cênico-musical” e outra como “comédia musicada”.

3.4.4 Codificação

Nos catálogos estudados observou-se que, na codificação das obras, a numeração contínua é utilizada mais frequentemente. O procedimento foi adotado nos catálogos de Mozart (KÖCHEL, 1862) e Bach (SCHMIEDER, 1950). Mesmo após as reedições dos catálogos de Mozart, a exemplo da edição de 1937, quando Alfred Einstein revisou o catálogo de Köchel, alterando a numeração das obras, ou do catálogo de Bach, na edição de 1990, revisada pelo próprio Wolfgang Schmieder, as entradas dos catálogos permaneceram com a numeração contínua. Em Bach, na revisão de autoria das obras, Schmieder manteve o número no catálogo, mas indicou localização no apêndice (*Anhang*), ao final da publicação. É o caso da cantata BWV 142 (*Uns ist ein Kind geboren*), mencionada no catálogo de Bach (SCHMIEDER, 1990, p. 228) e devidamente incluída no *Anhang* II (Obras de Autoria Duvidosa), recodificada como BWV 142/Anh. II 23 (SCHMIEDER, 1990, p. 815). Dentre os catálogos estudados, o de Schubert (DEUTSCH, 1951), o de Albéniz (MULAS, 2001) e o catálogo do Padre José Maurício (MATTOS, 1970) também utilizaram a numeração contínua.

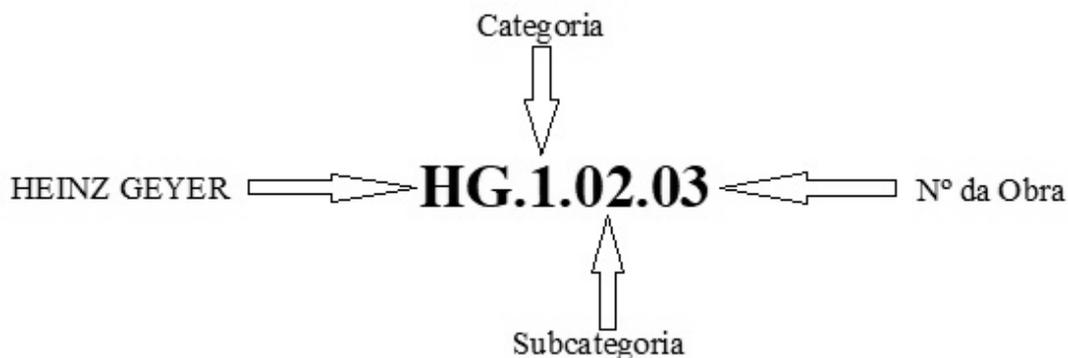
No catálogo de Haydn (HOBOKEN, 1957) a numeração é seccionada. As categorias das obras são representadas pelo número romano, após as iniciais “*Hob.*” (Hoboken), seguido do número da obra relacionada apenas àquela categoria. Os concertos para violoncelo, por exemplo, são em número de cinco. A identificação catalográfica apresenta as iniciais “*Hob.*”, o número romano “VII” (conforme a categoria “concertos para diversos instrumentos”), a letra minúscula “b”, para a indicação específica do instrumento “violoncelo”, seguidos do número do concerto, que obedece a ordem cronológica de composição. A numeração seccionada também foi utilizada no catálogo das obras religiosas de Marcos Portugal (MARQUES, 2012).

As duas maneiras de realizar a numeração em um catálogo de obras (contínua ou seccionada) apresentam vantagens e desvantagens. A vantagem da numeração contínua é a facilidade com a qual se pode fazer referência à obra e localizá-la no catálogo. Entretanto, sua desvantagem é a possibilidade de surgir uma obra ainda não catalogada após o encerramento do trabalho, desorganizando a numeração. Apesar da numeração seccionada ter a desvantagem de apresentar uma visualização mais complexa e com uma referência mais difícil de ser assimilada intelectualmente, sua vantagem é que, caso encontrada uma obra ainda não catalogada, será possível incluí-la ao final de uma seção, sem quebrar as demais seções existentes.

A numeração seccionada se adequa melhor aos catálogos dos compositores que não possuem número de *opus* – principalmente os do século XX – ou quando as fontes estão dispersas, os autógrafos estão perdidos e ocorreu a proliferação de cópias por diversas partes. Com a dispersão das fontes, o trabalho de coleta de dados para um catálogo se dá por meio de critérios de escolha e delimitação de tempo e espaço geográfico de pesquisa.

No caso específico das fontes e obras de Heinz Geyer, seu catálogo foi elaborado mediante a pesquisa em fontes com delimitação em apenas três acervos, sob critérios já expostos anteriormente. Trata-se de um compositor do século XX, cujas obras não possuem número de *opus*, não foram editadas (com raras exceções), as fontes estão fragmentadas e há problemas na atribuição de datas, não excluindo a possibilidade de novos documentos serem encontrados em coleções particulares, que não foram levantadas neste trabalho. Com base nesse panorama e considerando a classificação multinível elaborada para as obras e arranjos de Geyer, propõe-se um sistema de codificação com numeração seccionada, conforme o esquema da figura 66.

Figura 66 - Codificação das obras e arranjos no catálogo de Heinz Geyer



Fonte: elaborado pelo autor.

As iniciais “HG” conferem ao documento identidade em relação ao autor Heinz Geyer; a) o primeiro número, com um dígito (1 a 3), indica uma das três grandes categorias (música vocal, música instrumental ou teatro musical); b) o segundo número, com até dois dígitos (01 a 11), indica a subcategoria; e c) o terceiro número, com dois dígitos, indica o número da obra.

3.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA MUSICAL DE HEINZ GEYER

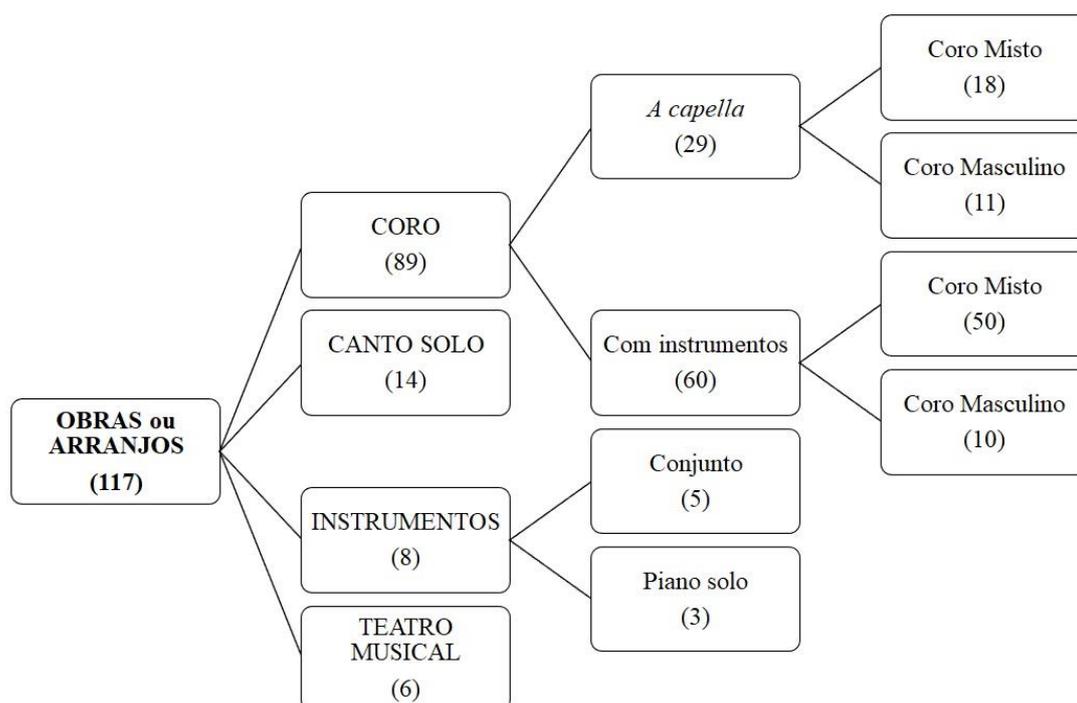
O estudo das fontes primárias e secundárias para o catálogo temático de Heinz Geyer evidenciou algumas características peculiares de sua produção composicional. Elas sugeriram procedimentos específicos no tratamento das obras, arranjos e fontes no processo de catalogação, no que se refere à forma de registro dos dados.

3.5.1 Características da música de Geyer

Heinz Geyer foi um compositor e arranjador primordialmente para música vocal, mais especificamente para coro e instrumentos em formato sinfônico. Foram catalogadas 89 composições (dentre obras e arranjos) para coro, sendo apenas 29 para coro *a capella*, subdivididas entre coro misto (18) e masculino (11). As obras consideradas para coro *a capella* foram catalogadas neste meio expressivo devido à ausência de fontes de notação musical que comprovem a existência de partes instrumentais. Dos 89 títulos de música para coro, 60 destinam-se para coro e instrumentos, subdivididos entre coro misto (50) e masculino (10). Além das peças escritas para a formação coral, estão inclusas no catálogo

mais 14 canções para solo ou canto em uníssono. Uma categoria específica do catálogo são as obras para teatro musical, que somam 6 obras. Do total de 117 títulos na produção de Geyer, apenas 8 foram destinadas exclusivamente para instrumentos, sendo cinco para conjunto instrumental e três para piano solo. Abaixo está o organograma detalhado da produção musical de Heinz Geyer, conforme o meio expressivo (Figura 67).

Figura 67 - Organograma da produção musical de Heinz Geyer por meio expressivo



Fonte: elaborado pelo autor.

A escrita vocal de Geyer é de textura polifônica homofônica no âmbito da harmonia tradicional, com raros trechos imitativos ou de polifonia contrapontística. A formação vocal das obras para coro misto se baseia no quarteto vocal clássico: soprano, contralto, tenor e baixo. Entretanto, é bastante comum a escrita para coro masculino a quatro vozes, num total de 21 títulos (*a capella* ou com instrumentos), conforme a configuração: 1º tenor, 2º tenor, 1º baixo e 2º baixo. Mesmo nas peças para coro misto, com alguma frequência há divises nas vozes masculinas. O fato se justifica porque Geyer atuou como regente de sociedades de canto nos primeiros anos em Blumenau, conjuntos formados por vozes masculinas, muito comuns no contexto da imigração alemã. Soma-se a isso outro fator que foi a fusão do Coro Masculino Liederkrantz, conduzido por Geyer, com a Sociedade Teatral Frohsinn e o Klub Musical em 1936, que foram a base para a fundação

da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Geyer contava, portanto, com um numeroso naipe de vozes masculinas no coro sinfônico da SDMCG.

A escrita instrumental de Geyer se enquadra no modelo de orquestra sinfônica, entretanto, sem a formação tradicional integral, o que influenciou na denominação “instrumentos” do catálogo, ao invés de “orquestra”. Tomando por base a orquestração de obras da década de 1960 do maestro, cujas fontes das partes instrumentais estão disponíveis, verifica-se a seguinte configuração:

- Cordas – violino 1, violino 2, viola, violoncelo, contrabaixo (configuração sempre presente, com a ausência da viola em alguns casos);
- Madeiras – flauta 1, flauta 2, clarinete em sib 1, clarinete em sib 2 (ou com afinação em lá) e, ocasionalmente, saxofone, flauta *piccolo*, oboé e fagote;
- Metais – trompete em sib 1 (ou pistão), trompete em sib 2 (ou pistão), trombone 1, trombone 2 e, ocasionalmente, trompa em fá;
- Tímpanos e percussão diversificada;
- Teclados: órgão, presente na maioria das orquestrações, piano e harmônio geralmente com o órgão e, ocasionalmente, com harpa.

A formação orquestral nas obras de Geyer é variável e sugere a adaptação ao instrumental disponível no conjunto conduzido pelo maestro. A parte de órgão, quase sempre presente nas estruturas instrumentais de Geyer, era executada em um instrumento elétrico, adquirido naquele período pela SDMCG. O instrumento tinha a função de preencher as partes faltantes da orquestração, seja nas obras e arranjos de Geyer ou nas composições de outros autores, executadas pelo conjunto instrumental da instituição.

A escrita de Geyer para a formação coral sugere um olhar mais aprofundado sobre essa produção. Mais da metade do total de peças para coro são obras em português ou arranjos baseados em composições populares ou folclóricas brasileiras. A primazia do repertório de coro em português de Geyer, incluindo as seis obras para teatro musical, confirma a adaptação do músico alemão ao contexto do Brasil. Por outro lado, Geyer atuava com uma Blumenau povoada por muitos descendentes de imigrantes alemães e que puderam, após a Segunda Guerra Mundial, retomar e preservar suas antigas tradições como a do canto coral, na língua de seus antepassados. Em torno de 30% do repertório vocal do maestro ainda é de arranjos de canções populares e folclóricas alemãs ou composições próprias nesse idioma. Eventualmente foram incluídos nos programas dos concertos da

orquestra e coro da SDMCG peças sacras e arranjos de obras de compositores europeus da música de concerto, entretanto, não se constituindo o foco de sua produção musical.

Um olhar sobre o texto da produção vocal de Geyer sugere a presença das temáticas religiosa, do cotidiano e poético-sentimental. Apesar da temática religiosa ser a menos frequente, o compositor produziu peças para ocasiões específicas como o Natal e a Páscoa ou incluiu o espírito de religiosidade em algumas obras. Os arranjos sobre canções com temáticas do cotidiano buscam explorar um ambiente brejeiro e bucólico do Brasil com temas populares e do folclore, mas também não são a maioria. A gama mais variada de opções se enquadra na temática poético-sentimental, com mais da metade do total das composições vocais. Geyer explora os sentimentos de alegria, os elementos da natureza e suas belas paisagens, celebra a felicidade, a música, o bom relacionamento com as pessoas e, naturalmente, o amor. Em contraponto, também estão intensamente presentes os sentimentos de saudade da pátria de origem, dos tempos que não retornam, as despedidas e os sofrimentos trazidos pelos tempos de guerra e morte.

3.5.2 Obras ou arranjos

Além das obras originais e das versões de suas próprias obras, conforme amplamente afirmado, Geyer realizou uma enorme quantidade de arranjos musicais sobre canções populares e folclóricas, brasileiras e estrangeiras ou compostas por outros compositores. São consideradas obras de autoria de Heinz Geyer, aquelas cujo conteúdo intelectual e artístico foi criado por esse autor. A produção musical do maestro compreende, então, obras originais, versões de suas próprias obras, arranjos, versões de seus arranjos e obras mistas, que incluem partes autorais e inserções de obras de outros compositores, arranjadas pelo maestro. Do total de 117 títulos, 48 são obras compostas por Geyer e 69 são denominados genericamente de arranjos. Estão incluídos nesses 117 títulos, obras e arranjos cujas fontes estão perdidas, mas sua existência pôde ser comprovada por meio de fontes secundárias.

Geyer realizou orquestrações de melodias do folclore brasileiro, folclore alemão e outras melodias tradicionais e populares, o que em seu catálogo são considerados arranjos. Como exemplo de arranjo de Geyer, temos a canção de ninar da região do Baixo Reno, oeste do Estado de Nordrhein-Westfalen, na Alemanha, fronteira com a Holanda, *Sandmännchen* (HG.1.02.20). Esta canção é de autoria de Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio (1803-1869), arranjado por Heinz Geyer para coro misto *a capella*. O

procedimento utilizado para o registro dessas informações permitiu diferenciar as duas categorias nos campos específicos da primeira seção destinada à identificação da obra. Quando a obra é de composição de Geyer, registrou-se um reforço da autoria com o campo 5 – *compositor, data de nascimento e morte*, sendo ele preenchido como: Heinz Geyer (1897-1982). Para o caso dos arranjos, o mesmo campo 5 foi utilizado e foram elencados mais dois outros campos: campo 8 – *arranjador* – e o campo 9 – *local e data do arranjo*.

No campo dos arranjos, uma ressalva pode ser feita quanto aos ciclos – assim denominados pelo compositor – em especial, aqueles estruturados sobre temas tradicionais, folclóricos ou populares. Nesse caso específico, as estruturas que se assemelham a “poemas sinfônicos” que incluem vozes ou *popourrit*, escritas por Geyer sobre esses temas, são definidas no catálogo como obras de Geyer. Isso justifica-se pela significativa ação criativa do compositor imposta no encadeamento dos temas escolhidos na obra coletiva. Esta categoria pode ser considerada mista, na qual Geyer criou melodias e orquestrações inéditas e introduziu trechos de canções folclóricas, tradicionais ou populares. O exemplo mais típico é o *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira* (HG.1.03.03), no qual trechos inéditos, tanto vocais como orquestrais, estão integrados com arranjos de canções folclóricas.

Nas versões de suas próprias obras, Geyer realizou modificações conforme a necessidade e as condições técnicas dos instrumentistas e cantores. Esse procedimento pode ser observado nas versões realizadas nas suas óperas *Anita Garibaldi* (HG.3.01.01) e na epopeia musical *O Imigrante* (HG.3.02.01) que, após as estreias, foram adaptadas para outros períodos e contextos.

3.5.3 A prática da reutilização de obras

A pesquisa nas fontes de notação musical e fontes secundárias, como os programas de concertos e os periódicos diários, evidenciou uma prática muito comum de Heinz Geyer, a reutilização de suas próprias obras e arranjos, inserindo-as ou adaptando-as a novos contextos musicais, realizando pequenas ou grandes modificações. Ao estudar o catálogo de Johann Sebastian Bach, elaborado por Schmieder (1950, 1990), especialmente a edição de 1990, percebeu-se que o compositor, além de ter produzido arranjos para cravo ou órgão de obras de Antonio Vivaldi (1678-1741) e fugas sobre temas de Arcangelo Corelli (1653-1713), também reutilizou suas próprias obras. A sinfonia da cantata de casamento *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* (BWV 120a), de 1729 (SCHMIEDER,

1990) e a abertura da cantata *Wir danken dir Gott* (BWV 29), de 1731 (SCHMIEDER, 1990), são transcrições do prelúdio de sua *Partita n.º 3*, em mi maior, para violino solo (BWV 1006), composta em 1720 (SCHMIEDER, 1990).

A marcha *Rio de Janeiro*, composta por Heinz Geyer, foi concebida como obra para piano solo e, posteriormente, transcrita para conjunto instrumental de instrumentos variados. Apesar da falta de datação nas fontes, presume-se que a versão para piano solo é a mais antiga devido à publicação do programa de um concerto no jornal *Der Urwaldsbote*, de 25 de novembro de 1922. Como Geyer chegou a Blumenau, em 1921, ainda não dispunha, nesse período, de um conjunto instrumental tão variado como sugerem as partes instrumentais. O procedimento de catalogação nesse caso foi estabelecer que a marcha *Rio de Janeiro*, para piano solo (HG.2.01.03) é a primeira versão e a marcha *Rio de Janeiro*, para conjunto instrumental (HG.2.02.03) é a segunda.

Outro caso interessante é *Anita Garibaldi* (HG.3.01.01), não concebida como ópera até sua estreia como tal em 1950. A *Revista da Semana*, periódico do Rio de Janeiro, de 06 de janeiro de 1940, publicou um artigo sobre uma solenidade com a participação do Interventor Federal Nereu Ramos, no Teatro Carlos Gomes. No artigo consta o discurso do prefeito José Ferreira da Silva, fazendo referência a terceira cena, do primeiro ato da ópera *Anita Garibaldi*, obra apresentada em trechos naquela ocasião. O Interventor Federal da época, Nereu Ramos, também teceu elogios a Heinz Geyer, pela sua “grandeza espiritual que tinha sabido compreender e interpretar a alma brasileira, descrevendo um dos mais bellos episodios da vida catharinense” (RES, 06 jan. 1940). Trechos da obra também foram apresentados em 08 de setembro de 1941 na Rádio Tupi do Rio de Janeiro (DNO, 08 set. 1941a).

A ópera foi estreada em 02 de setembro de 1950 (PRG, 02 set. 1950b), conforme o primeiro libreto, no qual consta que a obra possui três atos e foi composta por Heinz Geyer, com texto escrito por José Ferreira da Silva (PRG, 02 set. 1950b). Não foram encontradas fontes musicais referentes ao primeiro libreto, somente do segundo (PRG, [1956]) cujas fontes estão disponíveis nos acervos consultados. Esse segundo libreto, provavelmente, foi publicado para a récita completa da ópera em 1956 (PRG, 27 out. 1956a). O *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, apresentou uma nota sobre a ópera *Anita Garibaldi*, na *Temporada Lírica Internacional de São Paulo* de 1957. É uma transcrição da crítica publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, com detalhes sobre o enredo e sobre o terceiro ato que teria sido modificado a partir da estreia em 1950, em Blumenau (JBR, 20

dez. 1957). Uma outra récita completa foi realizada em 1963 (PRG, 01 jun. 1963) e trechos foram constantemente introduzidos em diversos programas posteriores do Coro e Orquestra do Teatro Carlos Gomes nos anos seguintes.

3.5.4 Obra coletiva e peças independentes

Ainda no âmbito da reutilização de obras, diante da oportunidade ou necessidade do compositor, há o caso muito comum de uma peça avulsa ou independente, posteriormente, ser inserida em uma ou mais obras maiores ou coletivas, integradas por várias peças. Em contrapartida, as peças integrantes de obras coletivas são extraídas e adaptadas para desempenharem a condição de composições independentes. Ainda existe o caso de uma peça originalmente pertencente a uma obra coletiva ser integrada à outra obra coletiva, conservando seu título original ou com um nome diferente. Para Mulas (2001, p. 63), o tratamento independente das peças ou incluídas em obras coletivas estabelece um dilema a ser enfrentado quanto ao tratamento mais adequado desse tipo de composição em um catálogo.

Foi comum encontrar fontes de peças arranjadas por Geyer – ou composições próprias – sendo tratadas como peças independentes e em outras, integradas em conjuntos de peças. Dentre as obras compostas por Geyer e seus arranjos sobre as obras de outros compositores, um total de vinte e sete (oito obras e dezenove arranjos) foram tratadas no catálogo como peças independentes e, ao mesmo tempo, como peças integrantes, no caso, de sete obras coletivas. As fontes, geralmente, não indicam que a peça está inserida, também em uma obra coletiva. Agrega-se a isso o fato de essas fontes estarem dispersas em acervos diferentes, locais diferentes de um acervo, geralmente não integradas aos conjuntos de fontes das obras coletivas. Em alguns casos, o arranjo foi realmente concebido para ser tratado de forma individual, não integrante de uma obra coletiva, tendo o procedimento de inserção da peça ocorrido posteriormente, porém, sem produzir uma nova fonte com essa indicação.

No processo de catalogação ocorreram casos de localização de evidências que comprovaram que determinada peça independente era integrante de uma obra coletiva, reunindo diversas canções no formato de “ciclo”, “epopeia”, “suíte” ou “poema sinfônico”. Essas evidências foram constatadas em fontes secundárias, especialmente, nos programas de concertos e nas gravações em *Long Play*. Eventualmente consta alguma citação do título da canção avulsa na partitura de direção da obra coletiva, no entanto, sem apresentar a

fonte musical. Diferentemente do que ocorreu no catálogo de Isaac Albéniz (MULAS, 2001), em Geyer não foi constatado nenhum caso de obra que, em sua origem, foi concebida como coletiva, funcionar como obra independente. No entanto, trechos das óperas e de outras obras, conforme constam em programas de concerto, foram apresentadas em diversas ocasiões, mas referenciadas como integrantes das obras maiores.

Um caso muito característico na catalogação de uma obra coletiva de Geyer, que integra peças catalogadas independentemente é *Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil* (HG.1.03.18), uma epopeia musical para coro misto, solo e instrumentos, incluindo bailado e quadros vivos. Essa obra integra dezesseis canções das quais, cinco são composições originais de Geyer e sete são arranjos, além de outras quatro, cujas fontes musicais são inexistentes. Em outro exemplo observou-se de forma muito recorrente nas fontes secundárias a execução do arranjo da canção *Capitão Caçula* (HG.1.02.05). Essa canção, também conhecida como “Canção do Soldado” e “Canção do Exército”, foi composta, por volta de 1907, pelo pianista, flautista e compositor paraense Teófilo Dolor Monteiro de Magalhães (1885-1968). O arranjo foi produzido por Geyer, possivelmente em abril de 1962, tratado como peça independente. Entretanto, em uma parte de direção consta a indicação da inserção desse arranjo no *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira* (HG.1.03.03), de autoria de Heinz Geyer em 1964.

Na maioria das vezes, a condição de uma peça como integrante de uma obra coletiva foi constatada posteriormente à catalogação da obra ou arranjo de Geyer como obra independente. O caso inverso também ocorreu quando uma obra coletiva não apresentava fontes musicais de todas as canções em seu conjunto, facultando às fontes secundárias ou qualquer outra indicação textual, a comprovação de que determinada peça integrava o conjunto, cuja fonte foi localizada após a catalogação. A constatação implicou no estabelecimento de procedimentos específicos no catálogo Geyer, que se alinham com o critério adotado no catálogo de Albéniz, na busca pela solução do dilema exposto por Mulas (2001), integrando em uma obra coletiva todas as suas peças independentes. A solução encontrada se definiu a partir do registro das informações na ficha catalográfica e na elaboração de um quadro com a constituição dessas obras.

As obras ou arranjos de Geyer que puderam ser reconhecidas, mediante as evidências, como composições independentes foram catalogadas sob essa condição. A constatação posterior de sua inclusão em um conjunto, catalogado como obra de Geyer que integra a canção, exigiu o retorno à obra independente catalogada para o registro dessa

informação. Foram adotados dois procedimentos de registro na ficha catalográfica: a) a indicação do título da obra coletiva, entre colchetes, da qual a canção pertence; b) a explanação dessa informação com outras explicações, de forma textual, no campo “observações”. O mesmo procedimento quanto ao registro de informações na ficha catalográfica foi adotado para obras coletivas. As informações das canções constituintes de uma orquestração foram registradas a partir da segunda seção da ficha catalográfica, “descrição interna da obra”.

Um outro procedimento adotado quanto à relação existente entre peças independentes e obras coletivas foi a elaboração de um quadro, apresentado no final do catálogo, na grande seção dedicada aos índices (índice 8: *obras/arranjos independentes em obras coletivas*). O quadro apresenta os títulos das obras e arranjos de Geyer, catalogados de forma independente e contendo seu código catalográfico, relacionados às obras coletivas, das quais pertencem. O quadro permite a visualização clara e objetiva da constituição dessas obras e remetem o consulente para ambas as situações no catálogo.

3.5.5 Partitura de direção, partitura de coro e partes

Conforme exposto no primeiro capítulo deste trabalho, Geyer não produzia uma partitura para a regência do conjunto, contendo todas as partes, mas uma “partitura de direção”. Quando o compositor não produzia uma partitura de direção, utilizava uma partitura de coro e a adaptava, indicando por escrito as informações sobre entradas instrumentais ou mesmo escrevendo trechos melódicos das partes mais relevantes, que desempenhavam a função de guias para a regência. Nesse último caso, seria necessário a indicação do número de compassos referentes a introduções ou interlúdios instrumentais, no entanto, nem sempre foi constatada a informação.

Nas obras para coro *a capella*, Geyer não registrava as diferentes vozes em partes individuais, mas em uma partitura, contendo todas as linhas dos naipes vocais juntas. Mesmo quando a obra possui acompanhamento instrumental, as linhas vocais sempre se apresentam da mesma forma como nas obras *a capella*. Ocorreu apenas uma exceção na canção *Viver é Lutar* (HG.1.02.24), para a qual Geyer produziu uma parte separada para as vozes femininas e outra para as vozes masculinas.

As fontes das partituras de direção relevaram, em alguns casos, a constituição das obras coletivas, tratando-se da única evidência da integração de determinada peça no conjunto. Casos como esse evidenciaram que o compositor nem sempre produzia uma

nova parte vocal, visto que ela já existia de forma independente, em outro contexto e momento.

3.5.6 A dificuldade com a cronologia

Em um catálogo temático é frequente que as obras sejam listadas em ordem cronológica, ou seja, pela data da composição, procedimento possível quando a informação consta claramente nas fontes. O que também ampara a busca pela cronologia são as datas das cópias, edições e performances. Essas três fontes de informação da cronologia exigem uma interpretação cautelosa ao serem registradas na ficha catalográfica, uma vez que existe a possibilidade de ocorrer equívocos. Apesar disso, quando devidamente identificadas e com o registro de eventuais advertências, são informações que permitem obter dados aproximados do período de composição ou de circulação da obra. Os catálogos de Mozart (KÖCHEL, 1962) e Schubert (DEUTSCH, 1951, 1978), além de apresentarem as obras em ordem cronológica, incluem a informação no próprio título com as expressões “temático-cronológico” e “em ordem cronológica”, respectivamente. Os catálogos de José Maurício (MATTOS, 1970) e Albéniz (MULAS, 2001) também seguem, em cada subcategoria, a ordem cronológica de composição das obras. Entretanto, nos catálogos de Bach (SCHMIEDER, 1950, 1990), Haydn (HOBOKEN, 1957, 1971, 1978), Marcos Portugal (MARQUES, 2012) e Lobo de Mesquita (GUIMARÃES, 1996) a ordem de descrição das obras não segue esse padrão.

Apesar da cronologia das obras constituir um item muito valorizado em catálogos temáticos, nem sempre é possível seu registro, especialmente com a ausência dos dados nas fontes ou quando a informação se apresenta de maneira insegura ou contraditória. Mulas (2001, p. 67) apontou para a dificuldade de estabelecer uma cronologia das obras de Albéniz, devido à frequência em que o autor reutilizava suas próprias obras, o que não possibilitou ir além de aproximações das datas, mais ou menos fundamentadas. Peças independentes desse compositor, inseridas em obras coletivas, ou peças integradas a obras maiores que passaram a ser tratadas individualmente, foram compostas em datas diferentes. Em obras maiores, quando a informação foi registrada pelo compositor na fonte, as datas de início e término de composição, algumas vezes, estão espaçadas, porque tiveram seu processo composicional estendido em um período maior ou interrompido, sendo retomado posteriormente. Outras, ainda, foram compostas muito anteriormente à publicação, ou seja, a data de edição não corresponde à data de composição.

O procedimento de Mulas (2001), no catálogo de Albéniz, em relação aos conjuntos formados por peças compostas em datas diferentes, foi listar cada uma separadamente com sua data de composição. Quanto à obra coletiva catalogada, no campo referente à data de composição, Mulas registrou as datas inicial e final do período dentre as quais as peças foram compostas, como foi caso da [1ª] *Suite Espagnole*, para piano solo, que integra oito obras independentes, compostas entre 1883 e 1889 (MULAS, 2001, p. 282). Quando Albéniz inseriu datas que revelaram o processo de composição da obra, Mulas adotou a data de término como a oficial. Na falta de dados sobre a data da composição, o catalogador utilizou a data de publicação e, caso houvesse uma publicação posterior, a mais antiga foi registrada. Em outros casos, devido à falta da informação nas fontes musicais, a extração dos dados cronológicos foi possível quando mencionados em programas de concertos ou outros documentos disponíveis.

Os problemas para definir a cronologia das obras de Albéniz, apontados por Mulas (2001), assemelham-se com os enfrentados na catalogação das obras de Heinz Geyer. Apenas uma pequena parcela das fontes de suas composições originais fornece a data da composição. O mesmo não ocorre tão frequentemente com os arranjos sobre melodias folclóricas, tradicionais ou de outros autores, que em geral, apresentam em sua fonte a data de sua elaboração, não obstante, carecem da data de composição. Outras fontes alternativas como os programas de concertos, artigos em periódicos e encartes dos *Long Plays* auxiliaram no registro da informação de forma presumida no catálogo. As fontes primárias e secundárias revelaram que 13 obras e 31 arranjos possuem a data de composição comprovada e em 7 obras e 6 arranjos a data consta em alguma outra fonte não musical, sendo então registrada entre colchetes. Do total de 117 títulos, dentre obras e arranjos, 58 (49,57%) forneceram alguma informação referente à data de composição da obra ou da confecção do arranjo.

O caso específico das coletâneas formadas por peças que outrora eram independentes se configurou como o mais recorrente problema para o registro da data de composição. Os arranjos, datados ou não, foram catalogados separadamente como peças independentes, quando constatadas e assim classificadas, pelas razões expostas anteriormente. Observada a inclusão dessa peça em uma obra coletiva que, costumeiramente, não apresenta a data, recorreu-se às fontes secundárias existentes ou as datas dos arranjos na elaboração da hipótese de datação, devidamente registrada no item “observações” da ficha catalográfica. Na fonte do *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira*

(HG.1.03.03) não consta a data de composição, mas dois programas de concerto e uma nota em um periódico diário sugerem que a obra foi composta em 1964. A constatação foi mediante a análise dessas fontes secundárias, a saber, os programas dos concertos realizados na Sociedade Carlos Gomes em maio de 1964 (PRG, 19 mai. 1964) e novembro (PRG, 21 nov. 1964), além de uma nota no *Correio do Paraná*, referente a um concerto regido por Geyer em Curitiba, em junho do mesmo ano (CPA, 05 jun. 1964). Nesse caso o procedimento adotado foi registrar no campo “local e data de composição” a informação “[Blumenau, c.1964]” e as fontes secundárias que auxiliaram na conjectura sobre a data foram inseridas no campo “referência bibliográfica sobre a obra”.

O procedimento quanto aos arranjos de Geyer sobre as canções de outros compositores, especialmente aqueles que são popularmente conhecidos, tiveram seus nomes e datas de composição inseridos no catálogo. Constatada a ausência ou incompletude desses dados na fonte, a inclusão ou complemento de informações sobre autoria e datação, quando possível, foi realizada mediante pesquisa bibliográfica. Houve poucos casos de publicações das obras de Geyer que trazem na edição a data da composição e até mesmo a data da própria edição. Da mesma forma, como procedeu-se no catálogo de Isaac Albéniz (MULAS, 2001), quando constava a data da edição, contudo não a de composição, a primeira foi utilizada como data aproximada da elaboração da obra.

3.5.7 Exemplos musicais

Na sequência são apresentados alguns exemplos sonoros de obras e arranjos de Heinz Geyer, publicados na internet. São iniciativas pontuais como a publicação dos fonogramas, que incluem diversas peças, além de um exemplo de gravação de um concerto ao vivo em fita de rolo, cuja reprodução foi filmada e, posteriormente, publicada.

Exemplo 1: LP *Blumenau também canta* (c. 1963)

Intérpretes: Orquestra e coro do Teatro Carlos Gomes sob a regência de Heinz Geyer. Lançado em 22 de novembro de 1963

Endereço:

<https://www.youtube.com/watch?v=aTS39j4ghf4&list=PLAERBRIHjhVzYCjLe-oArUFJXj3CzlZOK&index=36&t=0s>

Faixas:

1. Capitão Caçula (HG.1.02.05 e do *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira*, HG.1.03.03)

2. Peixe Vivo (HG.1.03.17)
3. Balaio (da obra dramático-musical *O Imigrante*, HG.3.02.01)
4. Despedida (HG.1.03.04)
5. Chimarrão (HG.1.02.06 e de *O Imigrante*, HG.3.02.01)
6. Hino do Estado de Santa Catarina (arranjo de Heinz Geyer, fonte perdida)
7. Meu Brasil (Versão 2, HG.1.03.10)

Exemplo 2: Compacto duplo *Acordai, ó pastores (ciclo de Natal)* (c. 1963-71)

Canções tradicionais traduzidas para o português, arrançadas por Heinz Geyer

Intérpretes: Orquestra e coro do Teatro Carlos Gomes sob a regência de Heinz Geyer

Endereço:

https://www.youtube.com/watch?v=37xmFXpa_80

Exemplo 3: O CD Tributo a Heinz Geyer (2009)

Canções da opereta *Valéria* (HG.3.03.02)

Intérpretes: Ricardo Haas (canto) e Geraldo Bispo (piano)

Faixas:

1. *Balada (Eduardo)*

Endereço:

<https://www.youtube.com/watch?v=ckAM4qWWurg&list=PLAERBRIHjhVzYCjLe-oArUFJXj3CzlZOK&index=42&t=0s>

2. *Recordações*

Endereço:

<https://www.youtube.com/watch?v=T4GGSTm8HKA&list=PLAERBRIHjhVzYCjLe-oArUFJXj3CzlZOK&index=48&t=0s>

3. *Um sonho apenas*

Endereço:

<https://www.youtube.com/watch?v=fPk4SCMIwSU&list=PLAERBRIHjhVzYCjLe-oArUFJXj3CzlZOK&index=41&t=0s>

Exemplo 4: Ária *Salve Regina*, da ópera *Anita Garibaldi* (HG.3.01.01)

Intérpretes: Orquestra e Coro do Teatro Carlos Gomes sob a regência de Heinz Geyer. Solista: Rita Schwabe. Concerto em Homenagem ao Cinquentenário do Maestro Heinz Geyer em Blumenau, no Teatro Carlos Gomes, em 08/05/1971.

Gravação em fita de rolo realizada por Werner Tönjes, publicada na internet.

Endereço:

<https://www.youtube.com/watch?v=KK0fUGoUT9U>

3.6 ORGANIZAÇÃO DOS DADOS NO CATÁLOGO

O catálogo temático, sistemático e descritivo das obras e arranjos de Heinz Geyer foi estruturado com base na revisão bibliográfica de exemplos de catálogos brasileiros e estrangeiros, mediante análise dos procedimentos e soluções adotados pelos catalogadores. A estruturação do catálogo se deu mediante a apresentação das seguintes seções:

- a) identificação do compositor mediante imagem e dados básicos como as datas e locais de nascimento e morte. Optou-se em não incluir nesta seção os dados biográficos do compositor, por estarem incluídos no segundo capítulo do trabalho;
- b) quantificação da produção de Heinz Geyer por categorias, com a distinção entre obras originais e arranjos;
- c) sistematização das informações catalográficas, conforme as três grandes categorias das obras de Geyer: música vocal, música instrumental e teatro musical.
- d) indexação dos títulos, remetendo aos números catalográficos, conforme parâmetros estabelecidos e visando proporcionar diferentes formas e níveis de consulta, além das informações das obras e fontes no catálogo propriamente dito;

Na consulta aos catálogos, percebeu-se que a maioria utiliza abreviaturas de diversos tipos para as informações disponibilizadas como: os nomes dos instrumentos, das instituições e terminologias em geral. Nesses catálogos é comum, nas primeiras páginas, encontrar a lista de abreviaturas utilizadas, para a qual é necessário recorrer quando a informação catalográfica não está clara. Em geral, a utilização de abreviaturas é necessária quando as obras possuem muitas fontes, o que não ocorre no catálogo de Isaac Albéniz, principal referência para o presente trabalho. No catálogo do compositor espanhol, Mulas

(2001) apresenta todos os dados por extenso, utilizando abreviaturas apenas para nomear os acervos no campo de localização das fontes. Geralmente, as obras de Geyer estão registradas em apenas uma fonte, eventualmente duas, o que possibilitou a opção pelo registro dos termos por extenso, facilitando a leitura das informações. Somente para a localização das fontes foram utilizadas abreviaturas, devido ao fato dos acervos possuírem nomes grandes e serem em número de apenas três instituições.

3.6.1 A produção de Heinz Geyer em números

Nas primeiras páginas do catálogo disponibilizou-se um quadro com a produção musical de Heinz Geyer em números. Mediante esse levantamento foi possível chegar a algumas conclusões e fornecer dados interessantes ao consultor, quanto à produção de Geyer no aspecto quantitativo.

O quadro apresenta a produção musical de Heinz Geyer por categorias, distinguindo obras de autoria do maestro e os arranjos por ele produzidos, em um total de 117 títulos. Desses, mais da metade são arranjos e adaptações de melodias folclóricas e populares brasileiras, alemãs e de outras origens. Sua produção tem foco na música vocal, para coro misto e instrumentos ou *a capella* (categorias HG.1.01 até HG.1.11), contando 102 peças. Em categorias distintas está a produção instrumental com apenas seis obras, para piano solo ou conjunto instrumental (categorias HG.2.01 até HG.2.02) e a de teatro musical (HG.3.1 até HG.3.04), essa última, composta por duas óperas (uma delas sem nenhuma fonte disponível), duas operetas (com alguns trechos preservados de apenas uma delas), uma obra cênico-musical e uma comédia musicada.

3.6.2 A ficha catalográfica do catálogo

A ficha catalográfica para a coleta de dados para um catálogo, mencionada anteriormente, raramente terá todos os seus campos preenchidos. No caso do catálogo de Geyer, os 58 campos elencados foram realmente utilizados no processo de catalogação em algum momento. Contudo, em nenhuma catalogação de obra ou arranjo todos os campos foram preenchidos. No catálogo, os dados realmente disponíveis foram apresentados em uma ficha catalográfica descritiva, suprimindo os campos que não haviam sido preenchidos. Para a forma de apresentação dos dados nessa segunda ficha adotou-se um outro *layout*, que seguiu a ordem dos campos da primeira. Ela disponibiliza em destaque o código catalográfico e o título da composição, seguidos dos dados da obra e suas fontes,

cujos enunciados dos campos estão em negrito, seguidos das informações propriamente ditas. Na sequência apresenta-se a ficha catalográfica definitiva para as obras e arranjos de Heinz Geyer:

| | |
|---|--------------------------------------|
| HG.0.00.00 (código no catálogo) | 1. TÍTULO NORMALIZADO DA OBRA |
|---|--------------------------------------|

2. Título secundário ou subtítulo normalizado da obra

3. Gênero/forma musical normalizado/a¹²⁶

4. Meio expressivo¹²⁷

5. Compositor: autor normalizado (ano de nascimento – ano de morte)

6. Local e data da composição: cidade, dia/mês/ano

7. Texto: autor normalizado do texto (ano de nascimento – ano de morte)

8. Arranjador: autor normalizado do arranjo (ano de nascimento – ano de morte)

9. Local e data do arranjo: cidade, dia/mês/ano

10. Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: código no catálogo do compositor da obra

11. Dedicatória: transcrição diplomática da dedicatória da obra, entre aspas

12. Formação: nomes normalizados, por extenso, das vozes e instrumentos

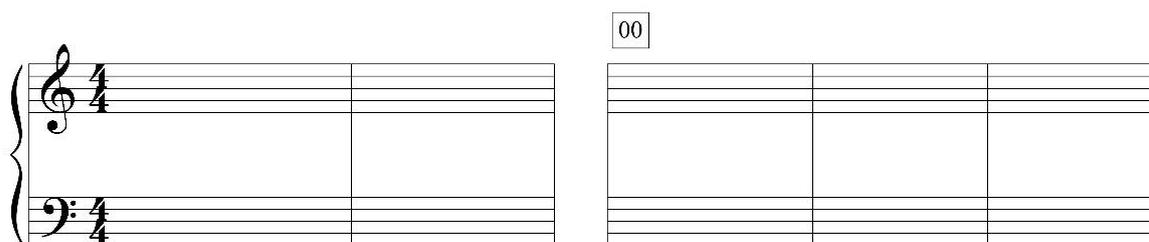
13. Local e data de estreia: cidade, dia/mês/ano

14. Intérpretes: nomes normalizados dos intérpretes da estreia (solistas, grupo e regente)

I. Título do movimento, cena ou seção (caso não seja movimento único)

¹²⁶ Opções para o campo 3 – *gênero/forma musical normalizado/a*: canção; canção popular; canção tradicional; canção folclórica; canção natalina; canção de ninar; canção sacra; ciclo de canções; ciclo de peças folclóricas; ciclo de canções natalinas; epopeia musical; suíte; poema sinfônico sobre motivos populares; *fantasia*; *gavotte*; guarânia; hino; marcha; moda de viola; música no estilo popular; toada.

¹²⁷ Opções para o campo 4 – *meio expressivo*: coro misto *a capella*; coro misto e instrumentos; coro misto, solo e instrumentos; coro masculino *a capella*; coro masculino, solo e instrumentos; coro masculino e instrumentos; canto e instrumentos; canto e órgão; canto, violino e órgão; canto e piano; canção avulsa; piano solo; conjunto instrumental; ópera; opereta; obra cênico-musical; comédia musicada.



15. Incipit musical

16. Comentário sobre o incipit musical: informações adicionais sobre o incipit musical, quando for o caso. **17. Andamento e/ou caráter:** transcrição diplomática da indicação de andamento ou caráter entre aspas. **18. Tonalidade:** tonalidade da primeira seção da obra. **19. Claves:** indicação, de forma codificada¹²⁸, das claves utilizadas na partitura ou partitura de direção e das partes. **20. Fórmula de compasso:** indicação numérica da fórmula de compasso da primeira seção da obra. **21. Incipit literário:** transcrição normalizada e atualizada do texto do incipit musical das obras vocais. **22. Idioma:** indicação do idioma do incipit literário. **23. Comentário sobre o incipit literário:** informações adicionais sobre o incipit literário, quando for o caso.

Fonte nº 1, 2, 3, etc. [ou fonte única]. **24. Códigos da fonte:** códigos atuais dos documentos no acervo precedidos do código do acervo.¹²⁹ **25. Código antigo da fonte:** código antigo do documento, se existir. **26. Proprietários anteriores:** nome do proprietário anterior da fonte, no caso de doações. **27. Técnica de registro da fonte¹³⁰:** manuscrito (autógrafo ou cópia), reprodução mecânica (heliográfica, mimeográfica, xerográfica ou fotostática), impressão comercial. **28. Tipologia da fonte:** partitura e/ou conjunto de partes. **29. Estado de conservação:** Bom, Regular, Ruim. **30. Título da obra na fonte:** transcrição diplomática do título da obra entre aspas. **31. Nome do compositor na fonte:** transcrição diplomática do nome do compositor entre aspas. **32. Nome do**

¹²⁸ Códigos das claves: G-2 (clave de sol na segunda linha); F-4 (clave de sol na quarta linha); C-3 (clave de dó na terceira linha).

¹²⁹ Códigos dos acervos: CMTCG (Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes); CC25J (Centro Cultural 25 de Julho, de Blumenau); AHJFS (Arquivo Histórico José Ferreira da Silva).

¹³⁰ Possibilidades para o campo 27 – *técnica de registro da fonte*: (1) manuscrito autógrafo; (2) cópia manuscrita (com identificação do copista); (3) manuscrito (constatado que a fonte não é autógrafo e o copista não está identificado); (4) impresso; (5) reprodução heliográfica de manuscrito autógrafo; (6) reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo; (7) reprodução xerográfica de manuscrito autógrafo; (8) reprodução fotostática de manuscrito autógrafo; (9) reprodução mecânica de manuscrito autógrafo (quando a técnica de reprodução é desconhecida).

arranjador na fonte: transcrição diplomática do nome do arranjador entre aspas. **33. Copista:** transcrição diplomática entre aspas do nome da pessoa que elaborou a cópia manuscrita, caso não seja autógrafo. **34. Local e data da cópia:** cidade, dia/mês/ano. **35. Grau de completude da obra na fonte:** completa, incompleta, rascunho ou fragmento. **36. Quantidade de partes da partitura:** número total de partes estabelecidas na partitura. **37. Identificação das partes da partitura:** relação das partes estabelecidas na partitura. **38. Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** indicação numérica da quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção. **39. Quantidade de partes do conjunto:** número total de partes disponíveis, incluindo partituras de direção. **40. Identificação das partes do conjunto:** relação das partes do conjunto disponíveis, incluindo a partitura de direção e quantidade de exemplares, quando for o caso. **41. Quantidade de folhas das partes do conjunto:** indicação numérica da quantidade de folhas de cada parte disponível e sua somatória. **42. Outras obras na fonte:** título diplomático, entre aspas, das demais obras existentes na fonte. **43. Dimensões:** maior altura x maior largura em centímetros. **44. Pautas por sistema:** indicação numérica da quantidade de pautas por sistema, seguida da identificação da parte, partitura ou partitura de direção entre parênteses. **45. Sistemas por página:** indicação numérica da quantidade de sistemas em cada página, separadas por barra, seguida da identificação da parte, partitura ou partitura de direção entre parênteses. **46. Título da obra na edição comercial:** transcrição diplomática do título da obra entre aspas. **47. Local e data da edição comercial:** cidade, dia/mês/ano. **48. Editora:** nome da instituição responsável pela edição da partitura e/ou partes. **49. Número da prancha:** indicação numérica da prancha de edição. **50. Número de páginas da edição comercial:** indicação do número total de páginas da edição comercial. **51. Identificação das partes da partitura:** relação das partes estabelecidas na partitura editada. **52. Observações:** outras informações sobre a fonte, não contempladas nas descrições anteriores.

[Fonte nº 2, 3, etc.: repetição dos blocos de descrição para cada fonte]

53. Edições eletrônicas: informações sobre edições da obra musical catalogada, elaboradas com recursos da informática e produzidas em impressoras domésticas.

54. Gravações: referência, conforme as normas da ABNT, do documento sonoro musical que inclui a gravação da obra catalogada.

55. Notícias: referência do periódico que inclui referência à obra musical catalogada.

56. Programas de concertos: referência do programa de concerto que inclui a interpretação da obra musical catalogada.

57. Referências bibliográficas sobre a obra: referência, conforme as normas da ABNT, de artigos, dissertações, teses, livros, análises ou menções sobre a obra musical catalogada.

58. Observações: outras informações sobre a obra, não contempladas nas descrições anteriores.

3.6.3 Índices

Uma importante seção de um catálogo de obras são os índices, presentes em todos os exemplos estudados. Introduzir vários tipos de índices é uma necessidade de todo catálogo, pois permite uma flexibilidade na forma de apresentação das informações e possibilitam níveis diferentes de consulta, conforme as necessidades de pesquisa. Nos catálogos estudados, uma grande variedade de tipos de índices está disponibilizada ao consulente, geralmente apresentando as obras em ordem alfabética e remetendo ao código catalográfico. Nesses trabalhos foram examinados onze tipos de índices:

- a) geral de todas as obras do compositor;
- b) geral das obras instrumentais;
- c) geral das obras vocais por título;
- d) de incipits literários (ou textuais), com os textos iniciais dessas obras;
- e) de incipits musicais;
- f) de editores das obras;
- g) de gêneros, assuntos ou formas musicais;
- h) de dedicatórias;
- i) de abreviaturas;
- j) das entidades envolvidas;
- k) onomástico, com todos os nomes próprios existentes no catálogo.

No catálogo de Geyer oito tipos de índices foram introduzidos, conforme seguem:

- a) índice dos incipits literários: listagem dos textos das obras e arranjos vocais em ordem alfabética e remetendo ao número catalográfico e ao título da obra ou arranjo;

- b) cronologia das obras: listagem das obras por ano de composição, em ordem cronológica, com as datas comprovadas ou as presumidas entre colchetes;
- c) cronologia dos arranjos: listagem dos arranjos por ano produção, em ordem cronológica, com as comprovadas ou as presumidas entre colchetes;
- d) índice geral das obras e arranjos, em ordem alfabética do título;
- e) índice geral das obras e arranjos, por número crescente do catálogo;
- f) relação das obras, remetendo ao número do catálogo;
- g) relação dos arranjos, remetendo ao número do catálogo;
- h) obras coletivas *vs.* peças independentes: quadro das obras e arranjos independentes, incluídos em obras coletivas;
- i) relação das obras e arranjos, por meio expressivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho se estruturou a partir da configuração de duas questões centrais: a) a proposição de uma metodologia de elaboração de catálogos temáticos; e b) a disponibilização do catálogo de obras e arranjos de Heinz Geyer. As duas questões se alinharam com o objetivo geral e os específicos estabelecidos a partir da constatação dos problemas existentes em âmbito geral e local. Apesar de Geyer ocupar uma posição de destaque na história da música de Blumenau e região, ainda não se dispunha de um catálogo de suas obras. A escassa produção de catálogos temáticos, mesmo a dos compositores mais expressivos da história da música, também foi constatada no cenário brasileiro. Com os poucos modelos disponíveis para a sua fundamentação, não se constituiu uma metodologia adequada para produzir este instrumento de pesquisa, quanto a obras de compositores brasileiros ou que atuaram no Brasil.

A constatação do estado da arte originou duas hipóteses quanto à adoção de modelos e normas para elaborar catálogos temáticos de obras, no caso da produção musical de Geyer e de outros compositores. Com base na primeira hipótese estabelecida, apenas a adoção sumária das normas vigentes e o estudo dos modelos catalográficos disponíveis, em âmbito nacional e internacional, não foi o suficiente para gerar o conhecimento integral sobre a obra de Geyer. Em contrapartida, quanto à segunda hipótese, a proposição de uma metodologia contribuiria para projetos de catalogação das obras de outros compositores com características semelhantes. Sem excluir os compositores e as instituições arquivísticas de maior expressividade, experiências com acervos de pequeno e médio porte e compositores menos aclamados, adquirem visibilidade em um contexto geral e se interconectam no campo abrangente do patrimônio arquivístico-musical brasileiro. Esses acervos e suas fontes revelam um passado musical de características ainda mais diversificadas e oportunizam a superação de conceitos restritivos, imprecisos ou ineficazes do cânone instituído.

A proposição de um modelo traduziu-se na elaboração do próprio catálogo temático, sistemático e descritivo das obras e arranjos de Heinz Geyer, simultaneamente ao levantamento de sua trajetória profissional, seu contexto histórico e social e as características de sua obra. No domínio da presente investigação os objetivos estabelecidos foram alcançados. O alcance do objetivo geral foi possível, ao apresentar na tese uma discussão sobre aspectos técnicos envolvidos na experiência de catalogação da obra de

Geyer, considerando as especificidades das fontes que exigiram a criação de soluções próprias, adequadas a esse caso. A experiência e o conjunto de técnicas empregadas configuram-se como um laboratório metodológico e forma uma paisagem, que pode ser identificada em outros casos semelhantes ao de Geyer. A proposição de uma metodologia de elaboração de catálogos temáticos visa, também, contribuir para a estruturação das bases epistemológicas de uma – futura – Arquivologia Musical Brasileira.

A disponibilização do catálogo de Geyer insere o compositor na esfera acadêmica brasileira e possibilita sua reintegração na esfera artística, sobretudo no âmbito local. Muitos sujeitos envolvidos diretamente com as atividades artísticas, com o próprio Geyer, ainda podem contribuir com suas memórias. Entretanto, as novas gerações de músicos e de público da música de concerto de Blumenau já não usufruem da obra de Geyer e não conhecem os efeitos que ela exerceu na construção do ambiente artístico que vivenciam na contemporaneidade. Dessa forma, o catálogo das obras de Geyer pode auxiliar em futuras propostas de reintegração de sua música à vida artística de Blumenau. O catálogo e a discussão metodológica estabelecida neste trabalho inserem o compositor no campo científico, em uma esfera que vai além das fronteiras locais, atendendo assim aos objetivos específicos da tese.

Catalogar a totalidade – ou a maior quantidade possível – das obras e fontes de um compositor envolve, além dos estudos preliminares sobre sua produção musical e seus antecedentes catalográficos, a análise da viabilidade do próprio projeto de catalogação, no que concerne ao acesso às fontes, delimitação geográfica e temporal da pesquisa, além da adequação de normas ou a criação de mecanismos de coleta e registro dos dados. O catálogo de obras é a última instância para o levantamento da produção musical de um autor. Entretanto, os modelos preexistentes como listas, inventários, edições parciais e catálogos, mesmo incompletos, servem de auxílio e ponto de partida para o levantamento dos dados. Os levantamentos parciais refletem, historicamente, as condições oferecidas, conforme as circunstâncias do momento e do espaço. Numa visão relativa, esses instrumentos foram e continuam sendo valiosos e ainda fazem parte da realidade atual.

O catálogo de obras é um trabalho de base, assim como todo trabalho arquivístico no âmbito de seu tratamento, organização, higienização, inventariação e disponibilização de documentos. Trabalho de base deve ser um procedimento de toda sociedade que se enxerga de forma ampla e que se preocupa com as gerações seguintes. A consulta a catálogos de obras permite, fundamentalmente, uma visão geral da produção musical de

um compositor. Nesse sentido é importante para o intérprete – instrumentista, cantor e maestro – porque fornece informações sobre a própria existência de uma obra, suas características, seu contexto, sua inserção na produção global do compositor e a localização de sua fonte, caso não tenha sido publicada. O catálogo fornece informações ao pesquisador, permitindo um olhar crítico da produção musical de um compositor do âmbito geral para as especificidades, evitando visões reducionistas das análises sobre as obras. Para o editor musical, esse instrumento de pesquisa permite, fundamentalmente, a localização de diferentes fontes da mesma obra, auxiliando para a tomada das melhores decisões editoriais.

O pesquisador que visa a elaboração de um catálogo temático precisa estabelecer alguns questionamentos, buscando avaliar a probabilidade de sucesso na empreitada catalográfica, considerando os parâmetros ligados ao compositor, aos acervos, às fontes e ao próprio pesquisador. São eles: a) existem dados biográficos e profissionais sobre o compositor? b) em qual contexto histórico, estilístico e social se insere? c) existem levantamentos anteriores de sua obra? d) há fontes disponíveis? e) os acervos são pessoais, institucionais, públicos ou privados? f) qual é a abrangência geográfica dos acervos que custodiam as fontes do compositor? g) quais as condições de acesso? h) as fontes são manuscritas, impressas ou digitais? i) qual é o nível de dispersão e difusão das fontes? j) qual o estado de conservação? k) há outras fontes não musicais a serem consideradas? l) qual é o tempo disponível para a realização das etapas do processo de pesquisa e catalogação? Ao refletir sobre esses questionamentos, alguns pontos merecem destaque a partir da experiência de catalogar as obras, arranjos e fontes de Geyer.

O catálogo produzido permitiu, finalmente, obter uma visão mais precisa e abrangente sobre a música de Geyer e a situação das fontes. Ao mesmo tempo, a investigação disponibilizou, de forma mais concreta, dados biográficos do compositor e sua trajetória profissional, principalmente em Blumenau. Este objetivo específico foi alcançado e revelou que Geyer atuava não somente como maestro e compositor, mas na mesma intensidade, como arranjador de canções folclóricas, tradicionais e populares.

Sua condição de imigrante alemão não o impediu de continuar sua atividade musical no Brasil, mesmo durante a Campanha de Nacionalização na Era Vargas (1937-1945). São poucas as obras e arranjos com data desse período, mas os efeitos da nacionalização podem ser observados em sua escolha de repertório, constatada nos programas de concerto. Seu trabalho como maestro com o coro e a orquestra da SDMCG

também incluía repertório canônico europeu. O AHG, do CMTCG é composto não somente de obras e arranjos do maestro, mas de uma grande quantidade de repertório orquestral de compositores europeus do século XIX. No programa do concerto de 1º de julho de 1939 (reprisado em 15 de julho do mesmo ano), em pleno período de Nacionalização, Geyer escolheu um repertório basicamente nacional, incluindo o *Hino da Independência*, o *Hino à Bandeira* e trechos das óperas *Fosca* e *Il Guarany*, de Carlos Gomes (PRG, 01 jul. 1939). Os efeitos nacionalizadores também são evidentes nas composições e arranjos de Geyer do período pós-conflito.

Esse contexto moldou seu estilo como um orquestrador de repertório popular e folclórico brasileiro, adaptado aos seus grupos, formados por cantores e instrumentistas amadores. Este trabalho não visou a análise das composições ou dos arranjos produzidos por Geyer. Um olhar analítico mais criterioso poderá elucidar as características internas da estrutura composicional e da escrita vocal-instrumental, considerando que não consta em nenhuma fonte a comprovação da formação específica de Geyer nas áreas de composição, orquestração ou regência. Sua experiência como instrumentista – flautista de orquestra, trazida da Alemanha, lhe rendeu capacidade de atuação intensa em Blumenau no século XX e de forma desbravadora. Isso o fez protagonista e precursor de um movimento musical no campo da música de concerto, que agitou a cidade de Blumenau durante algumas décadas e influenciou outros movimentos em toda a região do Vale do Itajaí, como a formação – e retorno às atividades – de grupos artísticos e a fundação de instituições de ensino musical.

A contribuição científica se dá a partir de uma experiência com um compositor de inserção mais restrita ao interior do país, considerando a grandeza do contexto musical brasileiro e dos centros de maior visibilidade musicológica, especialmente no século XX. As fontes de notação musical de Geyer estão concentradas, basicamente, em três acervos da cidade de Blumenau, dois privados e um público, na Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, no Centro Cultural 25 de Julho e no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. Nas duas primeiras, houve acúmulo de fontes no decorrer das atividades de Geyer como maestro e compositor com os grupos musicais dessas duas instituições. O arquivo histórico acumulou o acervo de fontes musicais de Geyer por meio de doações de particulares. Na esfera mais geral, o foco investigativo sobre a vida e obra musical tem sido sobre compositores mais antigos, anteriores ao século XX – isso, quando não há valor comercial atribuído, na descoberta de fontes muito antigas, consideradas “preciosidades”.

Estudos sobre compositores, cuja obra está difundida por meio de edições publicadas ou gravações audiovisuais, inclusive por meio da internet, não estão fadados ao mesmo esquecimento, como aqueles cujas fontes ainda permanecem em manuscritos. Esse último caso é o de Geyer e pode ser o caso de muitos outros, estabelecendo um hiato que necessita de um olhar científico, cujos acervos ainda poderão revelar uma outra história da música brasileira.

A situação das fontes, em sua grande maioria na forma de manuscritos, permitiu a leitura das informações, apresentando-se em bom ou regular estado de conservação, apesar de muitas estarem fragmentadas. Os documentos da SDMCG e do arquivo público encontram-se na condição de arquivos permanentes, já o acervo existente no centro cultural alemão encontra-se na fase intermediária do ciclo vital dos documentos, necessitando de tratamento urgente. Nos dois acervos privados foi permitido o acesso aos documentos mediante negociação com a direção das instituições, visto que ainda não possuem estrutura para receber pesquisadores. No arquivo público o acesso foi mais fácil, pois a instituição possui uma equipe de atendimento, apesar da falta de conhecimento específico dos funcionários para lidar com documentos musicais.

Elaborar o catálogo de Heinz Geyer foi uma tarefa desafiadora em todas as etapas do processo, desde o levantamento de dados sobre o compositor, para o qual há poucas fontes, especialmente do período de Geyer na Alemanha e dos primeiros anos em Blumenau. O estudo de exemplos de catálogos alemães e brasileiros e das normas técnicas vigentes da área de Arquivologia, apesar de fundamentais como aporte teórico, não ofereceram um modelo totalmente adequado às especificidades da obra do compositor em questão. Dois pontos bem específicos estão relacionados à forma em lidar com as reproduções – denominadas, genericamente, cópias – e o caso das readaptações de peças independentes para obras coletivas.

Um caso comum no Brasil, quanto a manuscritos musicais, é a proliferação de cópias, produzidas pelo próprio compositor ou por copistas. Não foi o que se observou nas fontes de Geyer, sendo raro encontrá-las, muito menos com identificação do seu autor. Soma-se a isso o fato de que no período de Geyer já existiam mecanismos de reprodução como a mimeografia e o heliografia. Isso modifica a condição das fontes (principalmente das partes vocais) de cópias para exemplares idênticos, reproduzidos mecanicamente a partir de manuscritos (autógrafos ou não) ou impressos.

Geyer escreveu 69 arranjos sobre melodias folclóricas, populares e tradicionais (brasileiras e estrangeiras), as quais foram tratadas como peças independentes. Do total das 48 peças catalogadas como obras de Geyer, 11 são coletâneas de canções para as quais o maestro deu títulos específicos ou na forma de gêneros musicais como ciclos, suítes e quadros¹³¹. Quando foi possível compreender o arranjo de Geyer como peça independente e integrante de uma obra coletiva, as duas situações foram consideradas no catálogo, devidamente identificadas.

Os modelos estudados, quanto à organização das obras, auxiliaram na escolha do registro no catálogo de Geyer. A opção pela numeração seccionada para as entradas no catálogo se mostrou mais eficiente em relação à numeração contínua (*numerus currentis*), geralmente adotada. Apesar da facilidade em referir e localizar o título, a numeração contínua é uma desvantagem quando fontes de novas obras são descobertas e devem ser integradas na lógica do catálogo, rompendo a sequência numérica. Há de se considerar que o catálogo temático de um compositor é um trabalho sujeito a reformulações, caso mantenha-se o interesse pela pesquisa de sua obra e a visibilidade, proporcionada pelo próprio catálogo e pela eventual reintegração ao meio musical local. A possibilidade de existirem fontes ainda não localizadas para a primeira edição do catálogo de Geyer é real. Sendo assim, a inclusão de novas obras com a numeração seccionada é possível, porque ela é classificada em alguma das categorias (1 a 3) e subcategorias (1 a 11) elencadas, sem modificar a ordem numérica geral.

Catalogar obras e fontes musicais de compositores brasileiros ou que atuaram no Brasil é um grande desafio, dado a situação dos acervos musicais no país. Não é possível saber, de antemão, quais são os acervos que possuem fontes musicais da obra do compositor em foco. O objetivo do catálogo de obras integra uma ideia de varredura total da produção do compositor, sendo uma ação de grande responsabilidade. As discussões sobre “Arquivologia Musical” se fazem necessárias, especialmente na busca por uma adequação ao caso brasileiro, superando as visões estéticas ou ideológicas polarizadas do passado, nas quais se mantinha um modelo seletivo, que estabelecia hierarquização do “belo” ou da “obra-prima”. Ampliar os projetos de catalogação e o número de pessoas interessadas em desenvolver metodologias e teorias com base nas particularidades que a “Arquivologia Musical” apresenta, significará trazer o verdadeiro sentido de patrimônio

¹³¹ Obras coletivas compostas por diversas canções (algumas também tratadas de forma independente): HG.1.02.19, HG.1.03.03, HG.1.03.10, HG.1.03.11, HG.1.03.18, HG.1.03.19, HG.1.03.21, HG.1.07.02, HG.1.07.03, HG.1.07.06, HG.1.07.07.

musical, possibilitando à sociedade a sua disponibilização e o seu acesso, seja para pesquisa ou execução. Sem a consciência da preservação desse patrimônio, não será possível a reintegração da música do passado, pois a obra não é eterna e nem se difunde por si ao longo do tempo, se não houver sua retenção na memória ou o registro preservado em fontes físicas.

Pela carência de profissionais arquivistas-musicólogos, com conhecimentos específicos em Arquivologia e Música para a realização de catálogos de acervos ou obras musicais, ações educativas são necessárias visando a disseminação de conhecimentos técnicos e alcance de aceitáveis níveis de organização dos acervos musicais no Brasil. Essa prestação de serviços às instituições que custodiam os acervos musicais oferecerá subsídios para a formulação de metodologias adequadas para o trabalho com fontes musicais e suas particularidades. A partir disso, amplia-se a consciência da preservação, do recolhimento, da organização e da disponibilização pública do patrimônio arquivístico-musical brasileiro. Os acervos organizados, ao menos em nível de inventariação e adequado acondicionamento, impulsionam o interesse em pesquisas sobre a história da música que ainda é desconhecida no Brasil, aquela que não está nos manuais e nas antologias, mas que os acervos musicais podem evidenciar.

REFERÊNCIAS

ABRAHIM, Judie Kristie Pimenta. A obra interdita de Camargo Guarnieri: catálogo comentado dos manuscritos. *Dissertação (Mestrado)*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da USP, 2010.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*. 5ª. Rio de Janeiro : Editora Global, 2009.

ACORDAI, ó pastores (ciclo de Natal). [Blumenau]: Audio Fidelity do Brasil, c.1963-71. Orquestra e Coro do Teatro Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer. 33 1/3 rpm. 1 compacto duplo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EM6Sy4P-frc>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

ALVES, Ivone. *Dicionário de terminologia arquivística*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

ANDRÉ, Johann Anton, [ed.]. *Catalogue thématique de toutes les compositions de W.A. Mozart, depuis le 9 février 1784, jusqu'au 15 Novembre 1791*. Mis an jour d'après le manuscrit-original, par A. André. Offenbach: s.n., 1805. Em francês. Disponível em: <http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d3/IMSLP292667-PMLP474919-Mozart_-_Catalogue_Thematique_-1805-.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2019.

ANDRÉ, Johann Anton. *W.A. Mozart's thematischer Catalog so wie er solchen vom 9. Februar 1784 bis zum 15. November 1791 eigenhändig geschrieben hat, nebst einem erläuternden Vorbericht von A. André*. Offenbach: s.n., 1828. Em alemão. Disponível em: <http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b1/IMSLP292679-PMLP474919-Mozart_-_W_A_Mozart's_thematischer_Catalog_-1828-.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2019.

ANT. 20 set. 1939. A Sociedade “Carlos Gomes” agradece. *A Notícia*. 20 set. 1939.

ANT. 14 nov. 1936. Comemoração da Proclamação da República. *A Notícia*. 14 nov. 1936.

ANT. 19 out. 1940. De Jaraguá: Coroados de exito o concerto da Orchestra “Carlos Gomes” e o Baile do “Gremio das Rosas”. *A Notícia*. 19 out. 1940.

ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

ARRUDA, Susana Margaret de; CHAGAS, Joseane. *Glossário de biblioteconomia e ciências afins: português-inglês*. Florianópolis: Cidade Futura, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6023: Informação e documentação: Referências – Elaboração*. Rio de Janeiro: s.n., 2002. p. 02.

BACH, Júlio César Tesche; ROSSBACH, Roberto Fabiano. 2016. O Curso de Iniciação Musical na Escola de Música de Blumenau (SC) na década de 1970. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 2016. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 26, 2016.

BAUMGARTEN, Christina; STINGELIN, Bettina; TAMBOSI, Simone. *Dos camarins ao grande espetáculo: 145 anos de história do Teatro Carlos Gomes*. Blumenau: HD Ed, 2006.

BEDUSCHI, Luciane. Fundamentos para o Estabelecimento do Catálogo de Obras de Sigismund Neukomm. *Anais do XV Congresso da ANPPOM*. Rio de Janeiro: s.n., 2005. Vol. 1, p.251-259.

BEDUSCHI, Luciane. Sigismund Neukomm (1778-1858): Sa vie, son oeuvre, ses canons énigmatiques. *Tese (Doutorado em Musicologia)*. Paris: D.E.A. d'Histoire de la Musique et Musicologie, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 2008.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli; CAMARGO, Ana Maria de Almeida (coord.). *Dicionário de Terminologia Arquivística*. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros – Núcleo Regional de São Paulo: Secretaria de Estado e Cultura, 1996.

BIASON, Mary Angela. Os músicos e seus manuscritos. *Per Musi*. 2008, Vol. 18, p.17-27.

BIBLIOTECA NACIONAL. *2º centenário do nascimento de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830): exposição comemorativa*. Rio de Janeiro : Biblioteca Nacional, Divisão de Publicações e Divulgação, 1967. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital. Acesso em: 10 jan. 2019.

BIRMINGHAM Live. 08/03/2019. HIDDEN Edward Elgar music manuscript discovered in Birmingham flat. *BIRMINGHAM Live - News*. Disponível em: <<https://www.birminghammail.co.uk/news/midlands-news/hidden-edward-elgar-masterpiece-manuscript-15928909>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

BLANKEN, Christine. Das neue Bach-Werke-Verzeichnis: das revidierte BWV enthält Neuerkenntnisse aus 15 Jahren Bachforschung. *BACH ARCHIV - Leipzig*. [Online] 2018. Disponível em: <<https://www.bacharchivleipzig.de/de/bach-archiv/das-neue-bach-werke-verzeichnis>>. Acesso em: 27 mai. 2018.

BLUMENAU (SC). Certidão de nascimento de Heinz Geyer [filho]. Blumenau : Primeiro Distrito da Comarca de Blumenau, 15 de Setembro de 1928. Registro em: 15 set. 1928. Expedida pelo escrivão Victorino Braga. Fotocópia. [Arquivo Nacional].

BLUMENAU (SC). Escritura pública de compra e venda de imóvel. Blumenau : Primeiro Tabelião Otto Abry, da Comarca de Blumenau, 23 de Março de 1929. Registro em: 23 mar. 1929. Expedida pelo escrivão Otto Abry. Fotocópia. [Arquivo Nacional].

BLUMENAU EM CADERNOS. Blumenau e a sua imprensa. *Blumenau em Cadernos*. 11 (03), 1970.

BLUMENAU EM CADERNOS. Musikkapelle Lyra em Blumenau – 1930-1931. *Blumenau em Cadernos*. 1975, Vol. 16 (11), p. 330.

BLUMENAU também canta. [Blumenau]: Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

BNT. 18 set. 2013. Biblioteca Nacional da Espanha descobre manuscrito de Vincenzo Bellini. *Bol Notícias - Entretenimento*. 18 set. 2013. Disponível em: <<https://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2013/09/18/biblioteca-nacional-da-espanha-descobre-manuscrito-de-vicenzo-bellini.htm>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

BOTA, João Victor. A transcrição musical como processo criativo. *Dissertação (Mestrado)*. Campinas: Instituto de Artes da Unicamp, 2008.

BOYD, Malcolm. Arrangement. [A. do livro] Stanley SADIE e John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2ª. Oxford (NY): Macmillan, 2001, Vol. II, p.65-71.

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Ernst Mahle: catálogo de obras*. Brasília : Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976. Pesquisa e colaboração: Ariede M. Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira. Disponível em: <https://issuu.com/daruich/docs/ernst_mahle_-_cat_logo_de_obras>. Acesso em: 25 nov. 2017.

BROOK, Barry S. A Tale of Thematic Catalogues. *Notes*. 1973. Vol. 29 (nº 3), p.407-415.

BROOK, Barry S.; VIANO, Richard. 1997. *Thematic Catalogues in Music: an Annotated Bibliography*. 2ª ed. Stuyvesant: Pendragon Press, 1997.

BROOK, Barry S. Thematic catalogue. [A. do livro] Stanley SADIE e John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2ª. Oxford (NY): Macmillan, 2001, Vol. 25, p.348-352.

BRUM, Marcelo Alves. Entre música interior e música brasileira: o catálogo de obras de Luciano Gallet. *Tese (Doutorado em Música)*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2017.

BUBECK, Manfredo. [Depoimento]. In: MAESTRO Heinz Geyer. Dirigido por Andreas Peter. [Blumenau]: Edital Cinemateca Catarinense, 2010. 1 DVD, Documentário, 54min09seg. Vencedor do Edital Cinemateca Catarinense. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pLibxSwalFo>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

BURKHOLDER, J. Peter; GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V. 2006. *A History of western music*. 7ª ed. New York: W. W. Norton & Company, 2006.

CASOY, Sergio. *Ópera em São Paulo 1952-2005*. São Paulo: Edusp, 2007.

CASTAGNA, Paulo. "Descoberta e restauração": problemas atuais da relação entre pesquisadores e arquivos musicais no Brasil. SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, I, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.97-109.

CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. [A. do livro] Edite ROCHA e José Antônio Baêta ZILLE. *Musicologia[s]*. Barbacena: EdUEMG, 2016. (Série diálogos com o som. Ensaios, v.3).

CASTAGNA, Paulo. Estruturas políticas para a salvaguarda do patrimônio musical brasileiro. XI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 21 e 22 de julho de 2016. *Anais...* Juiz de Fora : Universidade Federal de Juiz de Fora, 2018. p.31-71.

CASTAGNA, Paulo. Instrumentos do trabalho em música brasileira (Principais obras de referência sobre música brasileira: 1842-2002). 2003. Pesquisa concluída em 2003 e não publicada. Disponível em: <<https://archive.org/details/InstrumentosDoTrabalhoEmMusicaBrasileira>>. Acesso em: 18 nov. 2017.

CASTAGNA, Paulo. Recensão: António Jorge Marques: A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): Catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal – CESEM, 2012). 2014, Vols. I, nº 1, p.121-128.

CASTAGNA, Paulo; MEYER, Adriano de Castro. Fatores determinantes das mudanças de fase no ciclo vital de fontes musicais. [A. do livro] Ana Célia Navarro de ANDRADE. *Arquivos, entre tradição e modernidade*. São Paulo : ARQ-SP, 2017, Vol. II, p.321-334.

CFM. 04 jan. 2016. A previously unknown Beethoven manuscript has been discovered – hanging on a wall in a house in Connecticut. *CLASSIC DIGITAL FM - Digital Radio - Composers*. 04 jan. 2016. Disponível em: <<https://www.classicfm.com/composers/beethoven/news/manuscript-discovered-connecticut/>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. *ISAAR (CPF): norma internacional de registro de autoridade arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias*. [trad.] Vitor Manoel Marques da Fonseca. Rio de Janeiro : s.n., 2003. 2ª.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. *ISAD (G): Norma geral internacional de descrição arquivística*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000. Adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 19-22 de setembro de 1999, versão final aprovada pela CIA.

CIPRIANI, Jader Rene. Escola Normal Pedro II (1940-1950): um estudo sobre a formação de sujeitos. *Dissertação (Mestrado)*. Blumenau: Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências da Educação, Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2006. Disponível em: <http://www.bc.furb.br/docs/TE/2006/312895_1_1.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2019.

CMA. 04 abr. 2004. Descoberto manuscrito de Bach. *Correio da Manhã - Cultura*. 04 abr. 2004. Disponível em: <<https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/descoberto-manuscrito-de-bach>>. Acesso em: 10 mar. 2019.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. 2006. *NOBRADE: Norma brasileira de descrição arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

COTTA, André Guerra. Archivología musical: conceptos, principios, futuro. [A. do livro] Marita FORNARO BORDOLLI. *Archivos y música. Reflexiones a partir de experiencias de Brasil y Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República, 2011, p.15-36.

COTTA, André Guerra. Fundamentos para uma arquivologia musical. [A. do livro] André Guerra COTTA e Pablo SOTUYO BLANCO. *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador : EDUFBA, 2006, p.15-38. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844-03.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

CPA. 05 jun. 1964. Coral e sinfônica que já tocou com L. Gordon hoje no Guaíra. *Correio do Paraná*. 05 jun. 1964.

CUNHA, Murilo Bastos da e CAVALCANTI, Cordélia R. (Cordélia Robalinho). *Dicionário de biblioteconomia e arquivologia*. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2008.

DALEY, Jason. LOST Manuscripts From Composer of “The Planets” Found in New Zealand. *Smithsonian Institution - Smart News*. 19 de Julho de 2017. Disponível em: <<https://www.smithsonianmag.com/smart-news/lost-manuscripts-composer-planets-found-new-zealand-180964104/>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

DCA. 27 set. 1959. Rubens Cunha informa: Concêrto Sinfônico. *Diário Carioca*. 27 set. 1959.

DANISH CENTRE FOR MUSIC EDITING. 2017. Copenhagen : s.n., 2017.

DEUTSCH, Otto Erich. *Franz Schubert: thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*. Neuausgabe in deutscher Sprache. Kassel: Bärenreiter, 1978. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke / Franz Schubert. Serie VIII, Supplement; Bd. 4). Disponível em: <http://christermalmberg.se/files/pdf/musik/verkforteckningar/schubert_deutsch_thematisches_verzeichnis_1978.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2019.

DEUTSCH, Otto Erich. *Schubert: thematic catalogue of all his works in chronological order*. London: J. M. Dent & Sons Ltd, 1951. In collaboration with Donald R. Wakeling.

DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK. *Liste der maßgeblichen Werkverzeichnisse nach RDA*. s.l. : RDA-Info (Resource Description & Access) – Arbeitshilfen, Deutschland, 2018. 1-16. Disponível em: <<https://wiki.dnb.de/display/RDAINFO/Arbeitshilfen>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

DIAS, Alexandre. MANUSCRITOS de Ernesto Nazareth declarados patrimônio cultural da Humanidade pela UNESCO. *Instituto Moreira Salles – Ernesto Nazareth – 150 anos*. 18 de Março de 2014. Disponível em: <<https://ernestonazareth150anos.com.br/posts/index/40>>. Acesso em: 14 mar. 2019.

DIE SCHNAUZE. 28 fev. 1920. 1. Stiftungsfest des Musikvereins Lyra, Blumenau, Theater Frohsinn, am 28 Februar 1920. *Die Schnauze*. 28 fev. 1920.

DIGITALE MOZART-EDITION. [Online] Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg, 2006. Disponível em: <<http://dme.mozarteum.at/DME/main/index.php?l=1>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

DNO. 08 set. 1941a. Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi. *Diário da Noite*. 08 set. 1941a.

DNO. 08 set. 1941b. Na Hora do Brasil, irradiada da Tupi. *Diário da Noite*. 08 set. 1941b.

DNT. 08 dez. 1957. Anita Garibaldi agora é ópera. *Diário de Notícias*. 08 dez. 1957.

DORFMÜLLER, Kurt; GERTSCH, Norbert; RONGE, Julia. *Ludwig van Beethoven: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. München : Henle Verlag, 2014.

DPA. 01 set. 1968. João Luiz e Fernando Pereira Hoje no 6. *Diário do Paraná*. 01 set. 1968.

DREHPUNKTKULTUR. Koechleverzeichnis. [Online] 2011. Disponível em: <<http://www.drehpunktkultur.at/index.php/glossen-und-kommentare-sp-1270681964/3496-koechelverzeichnis>>. Acesso em: 04 mar. 2019.

DUPRAT, Régis. *Música na Sé de São Paulo colonial*. São Paulo: Paulus, 1995.

EGG, André Acastro. Fazer-se compositor: Camargo Guarnieri 1923-1945. *Tese (Doutorado em Ciências)*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

EISEN, Cliff e SADIE, Stanley. Mozart: (3) Wolfgang Amadeus – Works. [A. do livro] Stanley SADIE e John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2ª ed. Oxford (NY): Macmillan, 2001c, Vol. XVII, p. 276-349.

EISEN, Cliff. Ludwig (Alois Friedrich Ritter) von Köchel. [A. do livro] Stanley SADIE e John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2ª ed. Oxford (NY): Macmillan, 2001, Vol. XIII, p. 712-713.

EROICA-KLASSIKFORUM. Der neue Köchel: zum aktuellen Stand des mozartischen Werkverzeichnisses. [Online] 2011. Disponível em: <<https://www.eroica-klassikforum.de/forum/index.php?thread/129-02-chronologisches-werkverzeichnis-nach-ludwig-ritter-von-k%C3%B6chel/>>. Acesso em: 04 mar. 2019.. Disponível em: <<https://www.eroica-klassikforum.de/forum/index.php?thread/129-02-chronologisches-werkverzeichnis-nach-ludwig-ritter-von-k%C3%B6chel/>>. Acesso em: 04 mar. 2019.

EST.TVB. Statuten des Theater-Vereins in Blumenau. Blumenau: s.n., 26 de Agosto de 1885. Em alemão, no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (AHJFS). Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: 9 – Cultura, sub-grupo 9.11.1 – Teatro, classificação 9.11.1.2.1, cx. 01, doc. 02.

EST.TVF. Estatutos da Sociedade Dramático-Musical Frohsinn. Blumenau: s.n., 3 de Junho de 1932. Em alemão e português, não paginado, no AHJFS (AHJFS). Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: 9 – Cultura, sub-grupo 9.11.1 – Teatro, classificação 9.11.1.2.1, cx. 01, doc. 02.

FAGUNDES, Valda de Oliveira. *Projeto Cultura: Ópera Anita Garibaldi do maestro Heinz Geyer*. Blumenau : s.n., 2005. Blumenau, 13 de junho de 2005, no AHJFS. Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê9.11.2.4.3.3 cx. 05 doc. 02.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 4ª. Rio de Janeiro: MEC, 1967.

FAUL, Marcus. *Harald Genzmer: Werkverzeichnis*. Mainz: Schott, 2011.

FEDER, Georg. Franz Joseph Haydn. [A. do livro] Stanley SADIE e John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2ª ed. Oxford (NY): Macmillan, 2001, Vol. XI, p. 204-263.

FERNANDES, Cristina. Manuscrito de Niccolò Jommelli - Obra de Jommelli descoberta na BNP. *Antônio Branco Almeida - O Universo Numa Casca de Noz*. 2010. Disponível em: <<https://abrancoalmeida.com/2010/10/15/manuscrito-de-niccolo-jommelli/>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

FERREIRA, António Gomes. *Dicionário de português-latim*. Porto: Porto Editora, 1990.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. 2017. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2017. Disponível em: <http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica_sacra.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2019.

FLESCH, José Henrique. [Depoimento]. In: Maestro Heinz Geyer. Dirigido por Andreas Peter. [Blumenau]: Edital Cinemateca Catarinense, 2010. 1 DVD, Documentário, 54min09seg. Vencedor do Edital Cinemateca Catarinense. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pLibxSwalFo>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

FOLTMANN, Niels Bo, et al. *Catalogue of Carl Nielsen's Works (CNW)*. Copenhagen: Danish Centre for Music Editing, 2018. Disponível em: <<http://www.kb.dk/dcm/cnw/navigation.xq>>. Acesso em: 04 jun. 2019.

FSP. 26 set. 2014. Manuscrito de Mozart perdido há 200 anos é achado na Hungria. *Folha de São Paulo*. 26 set. 2014. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/09/1523280-manuscrito-de-mozart-perdido-ha-200-anos-e-achado-na-hungria.shtml>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

FSP. 13 jun. 2000. Manuscrito desconhecido de Vivaldi vai a leilão em Roma. São Paulo: s.n., 13 jun. 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u1088.shtml>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

FULCKER, Rick. RARO manuscrito de Bach é arrematado por US\$ 3,3 milhões. *Deutsche Welle - Made for minds - Cultura*. 2016. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/raro-manuscrito-de-bach-%C3%A9-arrematado-por-us-33-milh%C3%B5es/a-19399644>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

GLOSBE: dicionário multilíngue online. Disponível em: <<https://pt.glosbe.com/la/pt/incipere>>. Acesso em 22 abr. 2019.

GOMES, Carlos Alexandre; ARAUJO, Nelma Camêlo. Descrição arquivística: a construção de um sistema de banco de dados para recuperação da informação. *Archeion Online*. João Pessoa : s.n., jan./jun. de 2015. Vol. III (1), p. 45-64. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/archeion/article/view/24777/13570>>. Acesso em: 18 mai. 2019.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José. La organización de archivos musicales. [A. do livro] Pedro José GÓMEZ GONZÁLEZ, et al. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008, p. 123-154.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José, et al. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008. (Colección Estudios Profesionales, n.2).

GONÇALVES, José. 1988. Figura do presente – Rodolfo Thompsen. *Blumenau em Cadernos*. 29 (04), 1988, p. 110-113.

GRACE-KOBAS, Linda. Musicologist is revising the Koechel catalog of Mozart's works, June 17, 1998. Disponível em: <<http://www.news.cornell.edu/releases/June98/zaslaw.mozart.koechel.html>>. Acesso em 03 mar 2019.///. *Cornell Chronicle*. 17 de Junho de 1998.

GRAF, Frank O. M. [Depoimento]. In: MAESTRO Heinz Geyer. Dirigido por Andreas Peter. [Blumenau]: Edital Cinemateca Catarinense, 2010. 1 DVD, Documentário, 54min09seg. Vencedor do Edital Cinemateca Catarinense. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pLibxSwalFo>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

GUIMARÃES, Maria Inês Junqueira. L'oeuvre de Lobo de Mesquita compositeur brésilien (?1746-1805): contexte historique-analyse-discographie-catalogue thématique-restitution. *Tese (Doutorado)*. Paris: Presses universitaires du Septentrion, 1996.

HAIDER, Salman. Anglo-American Cataloguing Rules (AACR). *Librarianship Studies & Information Technology*. 2018. Disponível em: <<https://www.librarianshipstudies.com/2018/12/anglo-american-cataloguing-rules-aacr.html>>. Acesso em: 18 mai. 2019.

HAUGE, Peter. Johann Adolph Scheibe. A Catalogue of His Works. s.l.: Danish Centre for Music Editing, 2017.

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. [Online] Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 14 fev. 2019.

HEMEROTECA DIGITAL CATARINENSE. [Online] (2013-atual). Florianópolis: UDESC. Centro de Ciências Humanas e da Educação (FAED) / IDCH - Instituto de documentação e Investigação em Ciências Humanas da UDESC. Disponível em: <hemeroteca.ciasc.sc.gov.br>. Acesso em: 14 fev. 2019.

HENRICH, Heribert. *Bernd Alois Zimmermann Werkverzeichnis: Verzeichnis der musikalischen Werke von Bernd Alois Zimmermann und ihre Quellen*. Mainz: Schott, 2013.

HOBOKEN, Anthony van. *Joseph Haydn: thematisch-bibliographisches Werkeverzeichnis - Instrumentalwerke*. Mainz : Schott, 1957. Vol. 1, Disponível em: <<https://ia800503.us.archive.org/25/items/JosephHaydnThematisch-bibliographischesWerkverzeichnis/Hoboken1-3.pdf>>. Acesso em: 01 abri. 2019.

HOBOKEN, Anthony van. *Joseph Haydn: thematisch-bibliographisches Werkeverzeichnis - Register, Addenda und Corrigenda*. Mainz : Schott, 1978. Vol. 3, Disponível em: <<https://ia800503.us.archive.org/25/items/JosephHaydnThematisch-bibliographischesWerkverzeichnis/Hoboken1-3.pdf>>. Acesso em: 01 abri. 2019.

HOBOKEN, Anthony van. *Joseph Haydn: thematisch-bibliographisches Werkeverzeichnis - Vokalwerke*. Mainz : Schott, 1971. Vol. 2, Disponível em: <<https://ia800503.us.archive.org/25/items/JosephHaydnThematisch-bibliographischesWerkverzeichnis/Hoboken1-3.pdf>>. Acesso em: 01 abri. 2019.

INDAIAL (SC). Certidão de Casamento de Heinz Heinrich Geyer e Hedwig Hiedlmayer Geyer. Indaial : Primeiro Tabelião Otto Abry, Distrito de Indaial, da Comarca de Blumenau, 10 de Fevereiro de 1923. Registro em: 10 fev. 1923. Expedida pelo escrivão Frederico Müller. Fotocópia. [Arquivo Nacional].

JBR. 20 dez. 1957. “Anita Garibaldi”. *Jornal do Brasil*. 20 dez. 1957.

JDI. 02 ago. 1956. Músicos catarinenses vieram a N. Hamburgo. *Jornal do Dia*. 02 ago. 1956.

JENKINSON, Hilary. *A manual of archive administration*. 2ª. London: Percy Lund, Humphries & CO LTD, 1937.

JENKINSON, Hilary. *A manual of archive administration including the problems of war archives and archive making*. Oxford: Clarendon Press, 1922.

JOHNSON, Douglas; BURNHAM, Scott G. Beethoven, Ludwig van – Works. [A. do livro] Stanley SADIE e John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2ª. Oxford (NY): Macmillan, 2001.

KING, Alec Hyatt; GEMERT, Joost van. Hoboken, Anthony van. [A. do livro] Stanley SADIE e John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. Oxford (NY) : Macmillan, 2001, Vol. XI, p. 564-565.

KING, Alec. Hyatt. Deutsch, Otto Erich. [A. do livro] Stanley SADIE e John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2ª. Oxford (NY): Macmillan, 2001, Vol. VII, p. 260-261.

KINSKY, Georg; HALM, Hans. *Das Werk Beethovens. Thematisch-bibliographisches Verzeichniss seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen*. München: G. Henle, 1955.

KOCH, Klaus-Peter. *Samuel-Scheidt-Kompendium. „Corrigenda und Addenda“*. Beeskow: Ortus Musikverlag, 2012.

KÖCHEL, Ludwig Alois Friedrich Ritter von. *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1862. Disponível em: <<http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a8/IMSLP58472-PMLP119912-CTM.pdf>>. Acesso em: 01 abri. 2019.

KÖCHEL, Ludwig Ritter von, et al. *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's*. 6ª ed. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1964. Disponível em: <<https://ia600308.us.archive.org/34/items/Chronologisch-thematischesVerzeichnisSmtlicherTonwerkeWolfgangAmade/MozartKchel-verzeichnisKv.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2019.

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro "Carlos Gomes"*. Blumenau: Imprensa Acadêmica Ltda, 1985.

LINDISFARNE Gospels. 2019. Disponível em: <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/LindisfarneFol27rIncipitMatt.jp>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

MAESTRO Heinz Geyer. Dirigido por Andreas Peter. [Blumenau]: Edital Cinemateca Catarinense, 2010. 1 DVD, Documentário, 54min09seg. Vencedor do Edital Cinemateca Catarinense. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pIibxSwalFo>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

MARIZ, Vasco. Vasco Mariz: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2013.

MARQUES, Angelica Alves da Cunha. A investigação científica em Arquivologia e a sua busca de identidade. *Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia*. João Pessoa: s.n., 2017. Vols. XII, nº 2, p. 77-89. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/pbcib/article/view/35520/18545>>. Acesso em: 11 abr. 2019.

MARQUES, António Jorge. *A obra religiosa de Marcos António Portugal – (1762-1830): catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*. Salvador: EDUFBA, 2012.

MARSTON, Nicholas. Autograph. [A. do livro] Stanley SADIE; John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2ª. Oxford (NY): Macmillan, 2001, Vol. II, p. 243.

MARX, Hans Joachim; VOSS, Steffen. *Die G.F. Händel zugeschriebenen Kompositionen, 1700-1800*. Hildesheim: Olms, 2017.

MATTOS, Cleofe Person de. *2º Centenário do Nascimento de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) – Exposição Comemorativa*. Brasília: Biblioteca Nacional – Divisão de Publicações e Divulgação, 1967. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1285820/icon1285820.pdf>. Acesso em: 20 set. 2019.

MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático: José Maurício Nunes Garcia*. Brasília : Conselho Federal de Cultura, 1970. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/mas798643/mas798643.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2019.

MAYER, Úrsula. [Depoimento]. In: MAESTRO Heinz Geyer. Dirigido por Andreas Peter. [Blumenau]: Edital Cinemateca Catarinense, 2010. 1 DVD, Documentário, 54min09seg. Vencedor do Edital Cinemateca Catarinense. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pLibxSwalFo>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

MEDEIROS, Fábio Prado. *O Carinhoso de Cyro Pereira: arranjo ou composição? Dissertação (Mestrado)*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da USP, 2009.

MENEZES JÚNIOR, Carlos Roberto Ferreira. Considerações sobre o conceito de arranjo na música popular a partir do estudo sobre o “conceito de obra” proposto por Lydia Goehr (1992). *Anais...* São Paulo: CONGRESSO DA ANPPOM, 24, UNESP, 2014.

MEYER, Isa. [Depoimento]. In: MAESTRO Heinz Geyer. Dirigido por Andreas Peter. [Blumenau]: Edital Cinemateca Catarinense, 2010. 1 DVD, Documentário, 54min09seg.

Vencedor do Edital Cinemateca Catarinense. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=pIibxSwalFo>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

MICHIGAN NEWS. U-M professor, students bring rare music manuscript from Auschwitz archive to life. *Michigan News*. 27 de Novembro de 2018. Disponível em:
<<https://news.umich.edu/u-m-professor-students-bring-rare-music-manuscript-from-auschwitz-archive-to-life/>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

MÖLLER, Thomas. Reife - Zeugnis. Duisburg : Städtisches Konservatorium für Musik, 3 de Abril de 1914. Documento manuscrito, em alemão. Original no AHJFS, em Blumenau (SC), Coleção de Dossiê: Famílias - Geyer - 3.G.15, doc. 01.

MONTEIRO, Francisco. Interpretação musical: princípios semiológicos para a compreensão da obra musical enquanto objecto de interpretação. *Revista Música, Psicologia e Educação*. Porto: CIPEM, Escola Superior de Educação, 1999. Vol. I (1), p. 45-60. Disponível em: <<https://cipem.files.wordpress.com/2007/03/artigo-5.pdf>>. Acesso em: 23 mai. 2019.

MONTERO GARCÍA, Josefa, et al. *Catálogo de los fondos musicales del Archivo Catedral de Salamanca*. Salamanca: Cabildo Catedral de Salamanca, 2011. Disponível em: <<http://catedralsalamanca.org/wp-content/uploads/CatalogoFondosMusicales.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

MONTERO GARCÍA, Josefa. La documentación musical: fuentes para su estudio. [A. do livro] Pedro José GÓMEZ GONZÁLEZ, et al. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008, p. 91-122. (Colección Estudios Profesionales, n. 2).

MORGAN, Paula. Zaslav (Neal). [A. do livro] Stanley In: SADIE e John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2nd. Oxford (NY): Macmillan, 2001.

MULAS, Jacinto Torres. *Catálogo sistemático y descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*. Madrid, España: Instituto de Bibliografía Musical, 2001. (pref. Robert Stevenson).

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1965.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1972.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1989.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 2009. Baseado na edição de 1989. Disponível em: <http://museuvillalobos.org.br/ingles/bancodad/VLSO_1.0.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2018.

MUSIK- UND KUNSTSCHULE - MKS. [Online] Disponível em: <<https://www2.duisburg.de/micro2/mks/>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

NASCIMENTO, Hermilson Garcia. Recriaturas de Cyro Pereira: arranjos e interpoética na música popular. *Tese (Doutorado)*. Campinas: Instituto de Artes da UNICAMP, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284431>. Acesso em: 18 mai. 2020.

NOGUEIRA, Ilza; CARDOSO, Lucy. Lindembergue Cardoso: catálogo de obras. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2009. 1ª.

NOGUEIRA, Ilza; ROCHA, Paulo Conceição. Agnaldo Ribeiro: catálogo de obras. Salvador : Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2013. 1ª.

NOGUEIRA, Ilza. Ernst Widmer: catálogo de obras. 2. versão rev. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2009.

NOGUEIRA, Ilza. Fernando Cerqueira: catálogo de obras. 1ª s.l.: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2011.

NOSSOS pais cantavam assim... c.1963-71. [Blumenau]: Musiplay, c.1963-71. Homenagem aos pioneiros da colonização do Vale do Itajaí. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical "Carlos Gomes", de Blumenau, Santa Catarina, sob regência do Maestro Heinz Geyer. Solista: Rita Schwabe. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP.

NOTTEBOHM, Gustav. *Thematisches Verzeichniss der im Druck Erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven*. 2. verm. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1868.

NPR. 09 jun. 2005. Unknown Bach aria discovered in Germany. *National Public Radio - Music*. 09 jun. 2005. Disponível em: <<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4695336>>. Acesso em: 10 mar. 2019.

NVO. 14 fev. 1958. A ópera brasileira. *Nossa Voz*. 14 fev. 1958.

ODI. 15 out. 1940b. A Sociedade Carlos Gomes em Jaraguá. *O Dia*. 15 out. 1940b.

ODI. 09 fev. 1946. Concerto vocal e instrumental do dia 12, sob os auspícios da Sociedade Brasileira de Cultura. *O Dia*. 09 fev. 1946.

ODI. 08 out. 1940a. Notícias de Jaraguá: grandioso festival artístico. *O Dia*. 08 out. 1940a.

OGL. 16 jul. 2012. Nova versão de obra de Vivaldi é encontrada em biblioteca na Itália. *O Globo - Cultura*. 16 jul. 2012. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/nova-versao-de-obra-de-vivaldi-encontrada-em-biblioteca-na-italia-5488402>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

OIM. 10 set. 1941. Música – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. *O Imparcial*. 10 set. 1941.

OJO. 07 set. 1941a. O grande Orfeão de Blumenau estréia amanhã na Rádio Tupi. *O Jornal*. 07 set. 1941a.

OJO. 07 set. 1941b. Orfeon Carlos Gomes de Blumenau. *O Jornal*. 07 set. 1941b.

PEIXOTO, Valéria. 2016a. Almeida Prado: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016a.

PEIXOTO, Valéria. Edino Krieger: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2014.

PEIXOTO, Valéria. Ernani Aguiar: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2013a.

PEIXOTO, Valéria. Osvaldo Lacerda: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2013b.

PEIXOTO, Valéria. Raul do Valle: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016b.

PEIXOTO, Valéria. Ricardo Tacuchian: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016c.

PEIXOTO, Valéria. Ronaldo Miranda: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2018.

PEREIRA, Flávia Vieira. As práticas de reelaboração musical. *Tese (Doutorado)*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da USP, 2011.

PEREIRA, Tiago. Pela escuta de Heinz Geyer na “cidade ressoante”: música e Campanha de Nacionalização no cotidiano urbano de Blumenau – SC (1921-1945). *Dissertação (Mestrado em Música)*. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2014.

PÉROTIN, Yves. L'administration et les "trois ages" des archives Paris. I, n° 20 *Seine-et-Paris*. Paris: s.n., Outubro de 1961. p.1-4.

PRG. 01 jul. 1939. *Programa de Concerto*. Blumenau, 01 jul. 1939. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 01.

PRG. 01 jun. 1962. *Programa de Concerto*. Blumenau, 01 jun. 1962. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 32.

PRG. 01 jun. 1963. *Programa de Concerto*. Blumenau, 01 jun. 1963. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.1 doc. 05 e 9.11.2.4.3.1 doc. 06.

PRG. 01 jul. 1955. *Convite de Concerto*. Blumenau, 01 jul. 1955. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.6 doc. 03.

PRG. 02 jul. 1945. *Programa de Concerto*. Blumenau, 02 jul. 1945. CMTCG: 1.5.1.4.

PRG. 02 set. 1950. *Anita Garibaldi*: ópera heroica em 3 atos de Heinz Geyer. Libreto. Blumenau: Tipografia Centenário Ltda, 02 set. 1950. Blumenau, 02 set. 1950. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.1 doc. 01 e 9.11.2.4.3.1 doc. 02.

PRG. 02 set. 1961. *Programa de Concerto*. Blumenau, 02 set. 1961. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 28 e 9.11.2.5.3 doc. 29.

PRG. 02 set. 1968. *Programa de Concerto*. Blumenau, 02 set. 1968. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 51.

PRG. 03 dez. 1986. *Programa de Concerto*. Blumenau, 03 dez. 1986. CMTCG: 1.9.3.1.

PRG. 04 jun. 1966. *Programa de Concerto*. Blumenau, 04 jun. 1966. CMTCG: 1.5.1.4 e 1.4.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 90 e 9.11.2.6.5.2 doc. 14.

PRG. 04 set. 1950. *Ingresso da ópera Anita Garibaldi*. Blumenau, 04 set. 1950. CMTCG: 1.5.1.4.

PRG. 05 nov. 1949. *Programa de Concerto*. [Blumenau], 05 nov. 1949. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 12 e CMTCG: 1.5.1.4.

PRG. 05 dez. 1942. *Programa de Concerto*. Blumenau, 05 dez. 1942. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 05.

PRG. 05 dez. 1970. *Programa de Concerto*. Blumenau, 05 dez. 1970. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 53.

PRG. 06 set. 1939. *Programa de Concerto*. Florianópolis, 06 set. 1939. CMTCG: BrBIHG – TCG-045-42.

PRG. 07 dez. 1956. *Programa de Concerto*. Blumenau, 07 dez. 1956. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.1 doc. 04.

PRG. 08 mai. 1971a. *Programa de Concerto*. Blumenau, 08 mai. 1971. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 57.

PRG. 08 mai. 1971b. *Concerto em Homenagem ao Cinquentenário do Maestro Heinz Geyer em Blumenau (1921-1971)*. Blumenau, 08 mai. 1971. Coro e orquestra da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, sob regência de Heinz Geyer. CMTCG - Programas – TCG 1.5.1.4.

PRG. 08 out. 1932a. *Vokal- und Instrumental-Konzert*. [Blumenau], 08 out. 1932a. Em alemão, no AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: 9 – Cultura, sub-grupo 9.11.1 – Teatro, classificação 9.11.1.2.5, cx. 01, doc. 09.

PRG. 08 out. 1932b. *Programa de Concerto*. [Blumenau], 08 out. 1932b. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.1.2.5, doc. 09.

PRG. 09 mai. 1934. *Programa de Concerto*. Blumenau, 09 mai. 1934. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.1.2.5 doc. 12.

PRG. 10 abr. 1963. *Programa de Concerto*. Blumenau, 10 abr. 1963. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.5 doc. 23.

PRG. 10 nov. 1968. *Programa de Concerto*. Blumenau, 10 nov. 1968. CMTCG: 1.5.1.4.

PRG. 11 jul. 1936. *Programa de Concerto*. Blumenau, 11 jul. 1936. CMTCG: 1.5.1.4.

PRG. 11 set. 1954. *Programa de Concerto*. Blumenau, 11 set. 1954. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.6.5.2 doc. 03.

PRG. 13 jun. 1968. *Programa de Concerto*. Blumenau, 13 jun. 1968. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 49.

- PRG. 14 fev. 1965. *Programa de Concerto*. Blumenau, 14 fev. 1965. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.4 doc. 07.
- PRG. 14 dez. 1969. *Programa de Concerto*. Blumenau, 14 dez. 1969. CMTCG: 1.9.3.1 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.6.2.3 doc. 01.
- PRG. 15 jul. 1939. *Programa de Concerto*. Blumenau, 15 jul. 1939. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 01.
- PRG. 16 ago. 1952. *Programa de Concerto*. Blumenau, 16 ago. 1952. CMTCG: 1.5.1.4.
- PRG. 18 out. 1969. *Programa de Concerto*. Blumenau, 18 out. 1969. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 93.
- PRG. 19 mai. 1964. *Programa de Concerto*. Blumenau, 19 mai. 1964. CMTCG: 1.5.1.4 e 1.9.3.1 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 83.
- PRG. 19 set. 1959. *Programa de Concerto*. Florianópolis, 19 set. 1959. CMTCG: 1.5.1.4.
- PRG. 20 fev. 1926. *Programa de Concerto*. [Blumenau], 20 fev. 1926. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.6 doc. 03.
- PRG. 21 jul. 1956. *Programa de Concerto*. Blumenau, 21 jul. 1956. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.7.1.2 doc. 02 e 9.11.2.5.5 doc. 13.
- PRG. 21 nov. 1964. *Programa de Concerto*. Blumenau, 21 nov. 1964. CMTCG: 1.5.1.4 e 1.9.3.1 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 41.
- PRG. 22 jul. 1961. *Cartaz*. Blumenau, 22 jul. 1961. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.5 doc. 19.
- PRG. 22 nov. 1963a. *Grande Concerto Músico-Vocal*. [Blumenau], 22 nov. 1963. [Blumenau], 22 de novembro de 1963. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 39.
- PRG. 22 nov. 1963b. *Grande Concerto Músico-Vocal*. [Blumenau], 22 nov. 1963. [Blumenau], 22 de novembro de 1963. CMTCG, Grupo 1.5 – Música, Subgrupo 1.5.1 – Conservatório de Música Curt Hering, Série 1.5.1.4 – Programas.
- PRG. 23 set. 1961. *Programa de Concerto*. Blumenau, 23 set. 1961. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.8.3.1 doc. 33.

PRG. 25 jul. 1978. *Programa de Concerto*. Blumenau, 25 jul. 1978. CMTCG: 1.5.2.

PRG. 25 out. 1947. *Programa de Concerto*. [Blumenau], 25 out. 1947. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.5 doc. 02.

PRG. 25 nov. 1957. *Cartaz*. Blumenau, 25 nov. 1957. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.3 doc. 05.

PRG. 26 jun. 2012. *Programa de Concerto*. Blumenau, 26 jun. 2012. CMTCG: 1.5.1.4.

PRG. 26 jul. 1955. *Programa de Concerto*. Blumenau, 26 jul. 1955. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 52.

PRG. 27 out. 1956a. *Cartaz*. S/1, 27 out. 1956a. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.1 doc. 03.

PRG. 27 out. 1956b. *Contrato de locação*. S/1, 27 out. 1956b. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.3 doc. 06.

PRG. 29 mai. 1954. *Programa de Concerto*. Blumenau, 29 mai. 1954. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 47.

PRG. 29 out. 1948. *Programa de Concerto*. [Blumenau], 29 out. 1948. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 11.

PRG. 31 maio. 1959. *Programa de Concerto*. Blumenau: -, 31 maio. 1959. CMTCG: 1.5.1.4 e AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.6.5.2 doc. 07 e 9.11.2.5.1 doc. 69.

PRG. 1982. *Programa de Concerto*. Blumenau : -, 1982. Centro Cultural 25 de Julho: Repositório Programa de Concerto. Blumenau, 1982. Centro Cultural 25 de Julho: Repositório 3.

PRG. [1956]. *Anita Garibaldi*: ópera em 3 atos de Heinz Geyer. Libreto. Blumenau: Tipografia Centenário Ltda, [1956]. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.1 doc. 01 e 9.11.2.4.3.1 doc. 01.

PRG. [1961]. *O Imigrante*: uma epopeia dos imigrantes (*Das Hohelied der Einwanderer*). Obra dramático-musical em 3 quadros de Heinz Geyer e letra ampliada de Fr. Runze (em nova versão). [Blumenau]: Tipografia e Livraria Blumenauense S/A, [1961].

PRG. [1965]. *Viva o Ministro! Comédia musicada em 3 atos. Enredo e texto de Heinz Geyer e Francisco Runze, música de Heinz Geyer*. Libreto. Blumenau: Tipografia e

Livraria Blumenauense S/A, [1965]. AHJFS, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê, Cultura: 9.11.2.4.4 doc. 20.

RAMERS, Íris Colin. [Depoimento]. In: MAESTRO Heinz Geyer. Dirigido por Andreas Peter. [Blumenau]: Edital Cinemateca Catarinense, 2010. 1 DVD, Documentário, 54min09seg. Vencedor do Edital Cinemateca Catarinense. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pLibxSwalFo>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

RAMERS, Íris Colin. *Trajetória musical com Heinz Geyer*. [entrev.] Roberto Fabiano Rossbach. Itapema (SC), 19 de março de 2018.

RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES. *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*. Madrid : Arco Libros, 1996. (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850); traducción española y comentários realizados por José V. Gonzáles Valle, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias, C. José Gosálves; Joana Crspí.

RES. 06 jan. 1940. Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. *Revista da Semana*. 06 jan. 1940.

ROBERT EITNER. *Encyclopaedia Britannica Online*. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Robert-Eitner>. Acesso em: 20 abr. 2019.

RODRIGUES, Ana Márcia Lutterbach. A teoria dos arquivos e a gestão de documentos. *Perspectivas em Ciência da Informação*. Belo Horizonte : s.n., Jan./Abr de 2006. Vols. XI, nº 1, p.102-117.

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

ROSSBACH, Roberto Fabiano. Catálogos de obras e fontes musicais no Brasil: revisão bibliográfica e algumas considerações. In: *CONGRESSO DA ANPPOM, 28, 2018, Manaus. Anais...* Manaus: s.n., 2018.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. Music in Blumenau in the Context of German Immigration (1857-1937). In: STORCH, Christian. (Org.). STORCH, Christian (Ed.). *Between Identity Preservation and Acculturation: German Music History Overseas*. 1ed. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2020, p. 83-98.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. O levantamento de dados para um catálogo temático de obras musicais. In: *CONGRESSO DA ANPPOM, 29, 2019, Pelotas. Anais...* Pelotas: s.n., 2019.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. Os programas dos concertos de Heinz Geyer em Blumenau (1932-1971). In: *CONGRESSO DA ANPPOM, 23, 2013, Natal. Anais...* Natal: s.n., 2013.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. Reflexões sobre o conceito de arquivo no contexto musicológico de Blumenau (SC): o acervo do maestro Heinz Geyer em questão. In: *CONGRESSO DA ANPPOM, 27, 2017, Campinas. Anais...* Campinas: s.n., 2017.

ROSSBACH, Roberto Fabiano; PEREIRA, Tiago. Acervo Heinz Geyer, da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes de Blumenau: catalogação e edição. *Opus (online)*. 2012. v. 18, p. 73-100, 2012. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/176>>. Acesso em: 18 fev. 2019.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. Sociedades de música (bandas) no contexto da imigração alemã. In: *CONGRESSO DA ANPPOM, 24, 2014, São Paulo. Anais...* São Paulo: s.n., 2014.

ROSSMARK, Renate; VOLKMANN, Wilfried. *Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau - sua história (1954 a 2009)*. Blumenau: Ed. do Autor, 2013.

RPU. 13 nov. 1929. Grandioso festival commemorative no Theatro Alvaro de Carvalho. *República*. 13 nov. 1929.

SADIE, Stanley; TYRRELL, John. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2ª. Oxford (NY) : Macmillan, 2001.

SCHMIEDER, Wolfgang. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1950. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/mas210950/mas210950.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2019.

SCHMIEDER, Wolfgang. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach: Bach-Werke-Verzeichnis (BWV), überarbeitete und erweiterte Ausgabe*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990.

SIEBERT, Claudia Freitas. *Estruturação e desenvolvimento da rede urbana do Vale do Itajaí*. Blumenau: FURB, 1997.

SILVA, Flávio. Francisco Mignone: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016.

SILVA, José Ferreira. *A imprensa em Blumenau*. Florianópolis: IOESC – Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina S.A, 1977.

SØRENSEN, Inger. J.P.E. *Hartmann. Thematic-Bibliographic Catalogue of His Works*. Copenhagen: Danish Centre for Music Editing, 2017.

STADT DUISBURG. *Chronik der Stadt Duisburg*. Disponível em: <<https://www.duisburg.de/wohnenleben/historie/chronik.php>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

TGU. 06 set. 2015. Key Igor Stravinsky work found after 100 years. *The Guardian - Music*. 06 set. 2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2015/sep/06/igor-stravinsky-lost-work-emerges-after-100-years>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

TOD. 31 ago. 2006. RESEARCHERS find Bach's oldest manuscripts. *Today - Pop Culture - Music*. 31 ago. 2006. Disponível em: <<https://www.today.com/popculture/researchers-find-bach-s-oldest-manuscripts-wbna14602322>>. Acesso em: 10 mar. 2019.

TRI. 12 jun. 1950. Centenário de Blumenau. *Tribuna da Imprensa*. 12 jun. 1950.

TRIBUTO a Heinz Geyer. Ricardo Haas. Blumenau: SGB, 2009.

UCA. 17 dez. 2014. Earliest known piece of polyphonic music discovered. *University of Cambridge - Research - News*. 17 dez. 2014. Disponível em: <<https://www.cam.ac.uk/research/news/earliest-known-piece-of-polyphonic-music-discovered>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

ULS. 07 out. 2010. Concerto perdido de Vivaldi é achado na Escócia. *Último Segundo*. 07 out. 2010. Disponível em: <<https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/musica/concerto-perdido-de-vivaldi-e-achado-na-escocia/n1237794347652.html>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

UWB. 25 nov. 1922. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. 25 nov. 1922.

UWB. 20 ago. 1921. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. 20 ago. 1921.

UWB. 16 ago. 1924. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. 16 ago. 1924.

UWB. 12 mai. 1923. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. 12 mai. 1923.

UWB. 02 ago. 1927. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. 02 ago. 1927.

WOLFF, Christoph. Bach - (7) Johann Sebastian Bach: Works. [A. do livro] Stanley SADIE e John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. Oxford (NY) : Macmillan, 2001, Vol. II, p.309-429.

ZAMACOIS, Joaquín. *Curso de formas musicales*. Barcelona: Editorial Labor, 1960.

ZASLAW, Neal A. Der neue Köchel. *Mozart Society of America Newsletter*. 27 de janeiro de 1997, Vol. 1, 1, p.4-5. Vol. 1, n. 1, jan. 1997, p.4-5. Disponível em: <<http://mozartsocietyofamerica.org/publications/newsletter/archive/MSA-JAN-97.pdf>>. Acesso em: 02 mar. 2019.

APÊNDICE A – Quadro das referências às obras de Geyer em programas de concertos, periódicos diários e bibliografias

| Local e Data | Obra ou Arranjo | Código | Fonte (programa de concerto, periódico ou bibliografia) |
|---------------------------|---|--------------------------|--|
| Blumenau, 1921 | Ernesto Czerniewicz | HG.2.02.01 | Programa do concerto do Klub Musical publicado em periódico (UWB, 20 ago. 1921). |
| Blumenau, 1922 | Rio de Janeiro | HG.2.01.03 | Programa de concerto publicado em periódico (UWB, 25 nov. 1922). |
| Blumenau, 1923 | Geistererscheinungen | HG.2.01.02 | Programa de concerto publicado em periódico (UWB, 12 mai. 1923). |
| Blumenau, 15/09/1923 | Geistererscheinungen | HG.2.01.02 | Obra inserida em concerto, citada em Kormann (1985 p. 16). |
| Blumenau, 16/08/1924 | Geistererscheinungen | HG.2.01.02 | Obras inseridas em concerto, citadas em periódico (UWB, 16 ago. 1924). |
| [Blumenau], 20/02/1926 | Auftrittslied zum Höllenfest (Festa Infernal) | | Texto impresso da canção, de autoria de Fedor Axthelm ¹³² e música de Heinz Geyer, referente a uma festa da Sociedade de Música Lyra (PRG, 20 fev. 1926). |
| Blumenau, 13/11/[1926] | Serenata | HG.1.02.21 | Obra inserida em concerto, citada em Kormann (1985 p. 19). |
| Blumenau, 30/07/1927 | Abschied (Despedida) | HG.1.07.04 | Programa de concerto publicado em periódico. A nota no jornal tecia elogios a Geyer, enaltecendo sua atuação como compositor e dirigente musical da cidade de Blumenau (UWB, 02 ago. 1927). |
| Florianópolis, 16/11/1929 | Serenata | | Festival comemorativo no Teatro Álvaro de Carvalho, em Florianópolis, em homenagem ao centenário de colonização alemã em SC. Obras executadas pelo Klub Musical de Blumenau (RPU, 13 nov. 1929). |
| [Blumenau], 08/10/1932 | Eintracht und Liebe | HG.1.01.04 | Programa de concerto (PRG, 08 out. 1932). Para coro masculino e orquestra. Obras para coro masculino. Intérprete: Coro Masculino Liederkranz e orquestra da Theater und Musikvereins Frohsinn (Sociedade Teatral e Musical Frohsinn). |
| [Blumenau], 11/07/1936 | Hymno a Carlos Gomes | HG.1.03.07 | Programa do Festival Comemorativo do Nascimento de Carlos Gomes (PRG, 11 jul. 1936). |
| Blumenau, 14/11/1936 | Hymno a Carlos Gomes Minha Mãe | HG.1.03.07 HG.1.04.08 | Comemoração da Proclamação da República, no Teatro Frohsinn, com o Conjunto Musical do Teatro Frohsinn (anteriormente o Klub Musical) (ANT, 14 nov. 1936). |
| Blumenau 06/09/[1937] | Suíte Brasil | HG.1.03.21 | Obra inserida em concertos de 06/09/1937 até 20/05/1956 (KORMANN, 1985 p. 63). O programa de concerto foi incluído no livro de Kormann (1985 p. 62), no Teatro Frohsinn, pelo Dia da Pátria. |
| Blumenau, 28/05/1938 | Hymno a Carlos Gomes | HG.1.03.07 | Concerto em homenagem a Nereu Ramos. Hino a Carlos Gomes, Segundo Kormann (1985 p. 63). Foi composto, em 1936, por ocasião dos |

¹³² Fedor Axthelm era integrante da Musikkapelle Lyra, às vezes também denominada Musikverein Lyra, conjunto instrumental sob direção de Heinz Geyer (BLUMENAU EM CADERNOS, 1975).

| Local e Data | Obra ou Arranjo | Código | Fonte (programa de concerto, periódico ou bibliografia) |
|-------------------------------|--|--------------------------|--|
| | | | festejos alusivos ao centenário de nascimento do compositor, com letra do pernambucano Dr. Oliveira e Silva e música de Heinz Geyer. |
| Joinville, 14/11/1938 | Suíte Brasil | HG.1.03.21 | Obra inserida em concerto na Sociedade Harmonia Lyra (KORMANN, 1985 p. 29). Kormann (1985 p. 58) afirma que o “poema sinfônico Suite Brasil foi composto em 1936. |
| Blumenau, 01/07/1939 | Suíte Brasil (3. A Bandeira) Hymno a Carlos Gomes | HG.1.03.21 HG.1.03.07 | Programa do concerto de inauguração da nova sede do Teatro Carlos Gomes (PRG, 01 jul. 1939). |
| Blumenau, 15/07/1939 | Suíte Brasil (3. A Bandeira) Hino a Carlos Gomes Hino Nacional (arranjo Heinz Geyer) | HG.1.03.21 HG.1.03.07 | Programa da reprise do concerto de inauguração da nova sede do Teatro Carlos Gomes (PRG, 15 jul. 1939). |
| Florianópolis, 06/09/1939 | Suíte Brasil Minha mãe | HG.1.03.21 HG.1.04.08 | Obras inseridas em concerto no Teatro Álvaro de Carvalho (KORMANN, 1985 p. 29). |
| Blumenau, 26/11/1939 | Minha mãe | HG.1.04.08 | Obra inserida em concerto comemorativo ao cinquentenário da Proclamação da República, citada em Kormann (1985 p. 66). |
| Blumenau, [1939/1940] | Anita Garibaldi (trechos) | HG.3.01.01 | A Revista da Semana, periódico do Rio de Janeiro, de 06 de janeiro de 1940 publicou um artigo sobre uma solenidade com a participação do Interventor Federal Nereu Ramos, no recém-inaugurado salão de concertos do Teatro Carlos Gomes. O concerto deveria ter acontecido em 15 de novembro de 1939, em comemoração ao cinquentenário da Proclamação da República (15/11/1889), mas Nereu Ramos se encontrava na capital federal, o que adiou o concerto. A data do concerto não consta na nota, mas é possível que tenha sido realizada entre final de novembro e início de janeiro do ano seguinte. No artigo estão elogios a cidade de Blumenau, especialmente em relação à atividade musical e a Heinz Geyer como maestro da orquestra e coro da Sociedade Carlos Gomes, que poderia ser aclamado pelo público carioca. O prefeito José Ferreira da Silva, em seu discurso transcrito no artigo, faz referência a terceira cena, do primeiro ato da ópera Anita Garibaldi, obra apresentada em trechos, interpretados pela soprano Madame Capitão Modonesi, pelo tenor Franz Brack e pela dedicação abnegada e inteligente do maestro Geyer, há anos, à frente da sociedade Carlos Gomes. Nereu Ramos também teceu elogios a Heinz Geyer, pela sua “grandeza espiritual que tinha sabido compreender e interpretar a alma brasileira, decrescendo um dos mais bellos episodios da vida catharinense” (RES, 06 jan. 1940). |
| Jaraguá do Sul, 12/10/1940 | Suíte Brasil (3. A Bandeira) Minha mãe | HG.1.03.21 HG.1.04.08 | Grandioso Festival Artístico, em Jaraguá do Sul, no qual se apresentaria o coro e a orquestra do Teatro Carlos Gomes, sob regência de Heinz |

| Local e Data | Obra ou Arranjo | Código | Fonte (programa de concerto, periódico ou bibliografia) |
|----------------------------|---|--|--|
| | | | Geyer, no Salão Buhr, desta cidade (ODI, 08 out. 1940a). Programa do concerto publicado no periódico, realizado pelo coro e orquestra da SDM Carlos Gomes em Jaraguá do Sul (ODI, 15 out. 1940b). Nota sobre o concerto: “Coroados de exito o concerto da Orchestra ‘Carlos Gomes’ e o Baile do ‘Gremio das Rosas’” (ANT, 19 out. 1940). |
| Florianópolis, 26/04/1941 | Anita Garibaldi (Ciclo Anita Garibaldi) | HG.3.01.01 | Obra inserida em concerto (KORMANN, 1985 p. 76). |
| Florianópolis, 30/04/1941 | Anita Garibaldi (Ciclo Anita Garibaldi) | HG.3.01.01 | Obra inserida em concerto no Teatro Álvaro de Carvalho, em homenagem ao 6º aniversário do governador Nereu Ramos (KORMANN, 1985 p. 76). |
| Rio de Janeiro, 08/09/1941 | Hymno a Carlos Gomes Minha mãe Suíte Brasil (3. A Bandeira) Anita Garibaldi (trechos) | HG.1.03.07 HG.1.04.08 HG.1.03.21 HG.3.01.01 | Nota sobre o programa da Rádio Tupi, com a apresentação do “Orfeon Carlos Gomes” (OJO, 07 set. 1941a). Nota sobre a participação do Orfeão Carlos Gomes no programa da Rádio Tupi e o recital do Tijuca Tennis Club. Publica também o programa da transmissão de “A Hora do Brasil” (OJO, 07 set. 1941b). Nota sobre programa da Rádio Tupi (Rio de Janeiro): “Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi”, em comemoração ao Dia da Independência (DNO, 08 set. 1941a). |
| Rio de Janeiro, 09/09/1941 | Hymno a Carlos Gomes Suíte Brasil (3. A Bandeira) Minha mãe Anita Garibaldi (trechos) Adeus (Carlos Gomes) | HG.1.03.07 HG.1.03.21 HG.1.04.08 HG.3.01.01 HG.1.02.03 | Nota referente ao concerto da Sociedade Carlos Gomes no Tijuca Tennis Club, escrita por Sylvio Salema. A nota enfatiza a formação da orquestra por amadores, tecendo elogios ao grupo pelo esforço em prol da música. Entretanto apresenta uma crítica sobre a forma incorreta de execução do Hino Nacional (OIM, 10 set. 1941). Nota sobre a transmissão irradiada pela Rádio Tupi, em “A Hora do Brasil” pelo “Orfeão Carlos Gomes” (DNO, 08 set. 1941b). |
| Blumenau, 05/12/1942 | Largo von Händel | HG.1.02.13 | Programa do concerto de inauguração do novo teatro (PRG, 05 dez. 1942). |
| [Blumenau], 02/07/1945 | Marcha alla Turca (W. A. Mozart-Geyer) Bailados Bonecas Levianas (Oscar Lorenzo Fernandes e Savino Benedictis-Geyer) | | Programa do concerto da “Noitada de Bailados” (PRG, 02 jul. 1945). |
| Curitiba, 12/02/1946 | Adeus (Carlos Gomes) | HG.1.02.03 | Concerto vocal e instrumental, sob os auspícios da Sociedade Brasileira de Cultura, na Sociedade Talia, pela Orquestra Sinfônica de Curitiba sob a regência de Antonio Melillo, citando no programa a obra “Carlos Gomes – Adeos”, com transcrição para coro misto e orquestra sinfônica, de Heinz Geyer (ODI, 09 fev. 1946). |
| [Blumenau], 23/11/1946 | Suite Romântique | | Segundo Kormann (1985 p. 66), a Marcha Romântica deu origem a Suite Romântique, composta pelas peças: Serenta, Valsa (Oh anjo lindo, amo- |

| Local e Data | Obra ou Arranjo | Código | Fonte (programa de concerto, periódico ou bibliografia) |
|--|---|--------------------------|--|
| | | | te) e Despedida. |
| [Blumenau], 25/10/1947 | Anita Garibaldi (Romance da ópera) | HG.3.01.01 | Trechos da ópera Anita Garibaldi, incluídos no programa com o título Romance da ópera Anita Garibaldi (KORMANN, 1985 p. 81).. |
| [Blumenau], 25/10/1947 | Romance da ópera Anita Garibaldi Suite Romantique (Serenata) | HG.3.01.01 HG.1.07.04 | Programa do concerto e chamada para o próximo concerto de inauguração do órgão em 06/12/1947 (PRG, 25 out. 1947). |
| Blumenau, 05/11/1949 | Meu Brasil | HG.1.03.10 | Concerto do centenário de nascimento de Ruy Barbosa, com o orfeão da Escola Normal Pedro II (KORMANN, 1985 p.66-69). |
| Blumenau, 05/11/1949 | Meu Brasil – Apoteose | HG.1.03.10 | Programa do concerto na sessão solene em homenagem ao centenário do nascimento de Ruy Barbosa (1849-1949), com apresentação do Orfeão da Escola Normal Pedro II, com 65 integrantes, juntamente com a orquestra sinfônica da SDM Carlos Gomes (PRG, 05 nov. 1949). |
| Blumenau, 02/09/1950 Blumenau, 04/09/1950 Blumenau, 06/09/1950 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | O Tribuna da Imprensa, do Rio de Janeiro, em 12/06/1950 noticiou os festejos do Centenário de Blumenau, destacando a apresentação da ópera Anita Garibaldi, composta e representada por pessoas da cidade (TRI, 12 jun. 1950). |
| Blumenau, 02/09/1950 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | Libreto da ópera “Anita Garibaldi”, em 3 atos, de Heinz Geyer e texto de José F. da Silva. Réцитas nos dias 02, 04 e 06 de setembro de 1950 (PRG, 02 set. 1950b). |
| Blumenau, 02/09/1950 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | Ingresso da ópera (PRG, 02 set. 1950a). |
| Blumenau, 05/04/1952 | Suíte Brasil | HG.1.03.21 | Obra inserida em concerto no Teatro Carlos Gomes (KORMANN, 1985 p. 63). |
| [Blumenau], 16/08/1952 | Anita Garibaldi (trechos) | HG.3.01.01 | Trechos da ópera Anita Garibaldi apresentados: Quão distante estás; Nunca te esquecerei; Anita, oh doce Anita; Dar à Pátria imensa; Este luar tão doce; Salve Regina; Remar os mares (KORMANN, 1985 p. 88). |
| [Blumenau], 16/08/1952 | Anita Garibaldi (trechos) | HG.3.01.01 | Programa de concerto músico-vocal (PRG, 16 ago. 1952). |
| Brusque, 03/10/1953 | Meu Brasil (ciclo de peças folclóricas) | HG.1.03.10 | Obra incluída em concerto (KORMANN, 1985 p. 66). |
| [Blumenau], 29/05/1954 | Hymno a Carlos Gomes Despedida (Marcha Romântica) | HG.1.03.07 HG.1.07.04 | Programa de concerto musical (PRG, 29 mai. 1954). |
| [Blumenau], 11/09/1954 | Despedida (Marcha Romântica) | HG.1.07.04 | Programa de concerto (PRG, 11 set. 1954). |
| Blumenau, 01/07/1955 | Ciclo “O Imigrante” | HG.3.02.01 | Concerto comemorativo pelos 75 anos da Companhia Hering incluindo a Ciclo “O Imigrante” (KORMANN, 1985 p. 38) |
| Blumenau, 01/07/1955 | Ciclo sinfônico vocal “O Imigrante”. | HG.3.02.01 | Convite para concerto (PRG, 01 jul. 1955). |
| Blumenau, 26/07/1955 | Ciclo “O Imigrante” | HG.3.02.01 | Reprise do concerto comemorativo pelos 75 anos da Companhia Hering incluindo a Ciclo “O Imigrante” (KORMANN, 1985 p. 38) |
| Blumenau, 26/07/1955 | Ciclo sinfônico vocal “O Imigrante”. | HG.3.02.01 | Programa de concerto (PRG, 26 jul. 1955). |

| Local e Data | Obra ou Arranjo | Código | Fonte (programa de concerto, periódico ou bibliografia) |
|-------------------------------|---|--|---|
| [Blumenau], 07/12/1955 | Ciclo Musical “Minnesang” | | Obra inserida em concerto (KORMANN, 1985 p. 66). |
| Florianópolis, 20/05/1956 | Saudades (poema sinfônico) Suíte Brasil | HG.1.03.10 HG.1.03.21 | Saudades inserida no programa do concerto (KORMANN, 1985 p. 35). Suíte Brasil inserida no programa de concerto (KORMANN, 1985 p. 63). |
| 21-28/07/1956 | Abschied (Despedida) Suíte Brasil Saudades (poema sinfônico) Ciclo O Imigrante | HG.1.07.04 HG.1.03.21 HG.1.03.10 HG.3.02.01 | Obras citadas no programa apresentado pelo coro e orquestra do Teatro Carlos Gomes, durante a excursão Caravana Governador Jorge Lacerda para a cidade de Lajes (SC) e cidades do Rio Grande do Sul (KORMANN, 1985 p. 36) |
| [Blumenau], 07- 09/12/1956 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | Récita da ópera Anita Garibaldi completa (KORMANN, 1985 p. 88). |
| Blumenau, 27/10/1956 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | Cartaz publicitário referente à apresentação da ópera (PRG, 27 out. 1956a). |
| Blumenau, 27/10/1956 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | Contrato de locação de serviço (cópia), com Diva Allegrucci, contendo diretrizes para apresentação da ópera em São Paulo. Anexo: mesmo teor de contrato, realizado com Manrico Patassini e José Perrota (PRG, 27 out. 1956a). |
| Blumenau, 07- 09/12/1956 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | Programa de concerto da ópera Anita Garibaldi, no Teatro Carlos Gomes (PRG, 07 dez. 1956). |
| São Paulo, 25/11/1957 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | Cartaz da ópera Anita Garibaldi, apresentada no Teatro Municipal de São Paulo, reforçando que a ópera seria cantada em português, interpretada pelo coro e corpo de baile do Teatro Municipal de SP (PRG, 25 nov. 1957). |
| São Paulo, 01/12/1957 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | Referência às duas encenações da ópera Anita Garibaldi, sob regência do próprio compositor, na Temporada Lírica da Primavera, no Teatro Municipal de São Paulo (DNT, 08 dez. 1957). O <i>Jornal do Brasil</i> , do Rio de Janeiro, apresenta uma nota sobre a ópera Anita Garibaldi, na Temporada Lírica internacional de São Paulo. É uma transcrição da crítica publicada no jornal O Estado de São Paulo, com detalhes sobre o enredo e sobre o 3º ato que foi modificado a partir da estreia, em 1950, em Blumenau. Apresenta alguns detalhes do que foi modificado e comentários sobre a nova versão apresentada, considerando-a de “sugestiva grandeza 308ibret e plástica, que atinge o seu ponto mais alto na prece ‘Salve Regina’”. Em contrapartida, a crítica apresenta o ponto fraco da ópera: a “debilidade 308ibretto e a maneira inábil por que foi engendrado”. Elogia a música inspirada de Geyer, além da instrumentação vigorosa e rica, fazendo comparações com outras óperas |

| Local e Data | Obra ou Arranjo | Código | Fonte (programa de concerto, periódico ou bibliografia) |
|------------------------|--|--|--|
| | | | européias (JBR, 20 dez. 1957). Matéria intitulada “A Ópera Brasileira”, na qual faz referência a ópera Anita Garibaldi, encenada na temporada lírica do Teatro Municipal de São Paulo no dia 1º/12/1957. A nota cita sobre a recepção com apreensão e frieza das óperas cantadas em português e apresenta alguns comentários sobre a questão das óperas que não são em italiano. O autor comenta sobre a estreia da ópera de Geyer, em 1950, em português, e tece elogios sobre a obra e o compositor, afirmando que a utilização da língua vernácula em nada prejudicou o desempenho dos cantores. Apresenta a relação do elenco e os principais momentos da obra, que retrata a história da heroína catarinense (NVO, 14 fev. 1958). |
| [Blumenau], 11/10/1958 | Meu Brasil (ciclo de peças folclóricas) | HG.1.03.10 | Obra incluída em concerto (KORMANN, 1985 p. 66). |
| [Blumenau], 31/05/1959 | Hymno a Carlos Gomes Largo von Händel | HG.1.03.07 HG.1.02.13 | Programa de concerto (PRG, 31 maio. 1959). |
| [Blumenau], 26/04/1961 | Anita Garibaldi (Salve Regina) | HG.3.01.01 | Obra inserida em concerto (KORMANN, 1985 p. 38). |
| Blumenau, 22/07/1961 | O Imigrante (Ciclo Musical 25 de Julho) | HG.3.02.01 | O Ciclo Musical 25 de Julho foi apresentado com o título de O Imigrante, em nova versão (“Uma epopeia dos imigrantes”). No livro está incluído o programa como um uma série de récitas em música e verso, para solo, coro e orquestra, com inclusão de obras de grandes compositores e poetas, compilado pelo maestro Heinz Geyer e Willy Loehr” (KORMANN, 1985 p. 58). |
| Blumenau, 22/07/1961 | O Imigrante (em nova versão) | HG.3.02.01 | Convite para Concerto (PRG, 22 jul. 1961). |
| [Blumenau], 02/09/1961 | O Imigrante (em nova versão, (2ª parte). | HG.3.02.01 | Noite de Arte, em homenagem ao governador Celso Ramos (PRG, 02 set. 1961). |
| Blumenau, 23/09/1961 | Nesta Rua | HG.1.03.13 | Programa do concerto músico intitulado “Bailados”, pelos alunos do conservatório “Curt Hering”, realizado no Teatro Carlos Gomes (PRG, 23 set. 1961). |
| [Blumenau], 18/10/1961 | O Imigrante (3º Quadro, em ciclo musical) | HG.3.02.01 | Obra inserida em concerto (KORMANN, 1985 p. 58). |
| [Blumenau], 30/03/1962 | O Imigrante (3º Quadro, em ciclo musical) | HG.3.02.01 | Obra inserida em concerto, com as músicas: Despertar do Bosque, O Café, Balaio, Valsinha, Chimarrão e Cantochão (KORMANN, 1985 p. 58). |
| [Blumenau], 01/06/1962 | Ciclo nº 7 “Reminiscências da Infância” | [HG.1.07.03] | Obra inserida em concerto (KORMANN, 1985 p. 66). |
| [Blumenau], 01/06/1962 | Música! Ó Eterna Música (Ciclo musical nº 7) Peixe Vivo (arranjo de Heinz Geyer) Capitão Caçula (arranjo de Heinz Geyer) | HG.1.07.03 HG.1.03.07 HG.1.02.05 | Programa do concerto em homenagem a visita oficial do embaixador da República Federal da Alemanha, Gerhard Seelos (PRG, 01 jun. 1962). |
| [Blumenau], 27/07/1962 | Ciclo nº 7 “Reminiscências da Infância” | [HG.1.07.03] | Obra inserida em concerto (KORMANN, 1985 p. 66). |

| Local e Data | Obra ou Arranjo | Código | Fonte (programa de concerto, periódico ou bibliografia) |
|--|--|--|--|
| [Blumenau], 10-11/04/1963 | Quadros da Vida de Jesus | HG.1.07.07 | Obra inserida em concerto (KORMANN, 1985 p. 68). |
| [Blumenau], 10/04/1963 | Quadros da vida de Jesus | HG.1.07.07 | Programa de concerto (PRG, 10 abr. 1963). |
| Blumenau, 01/06/1963 Blumenau, 03/06/1963 Blumenau, 06/06/1963 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | Reencenação da ópera Anita Garibaldi, sob a regência do pianista Bruno Roccella (KORMANN, 1985 p. 100). |
| Blumenau, 01-03/06/1963 | Anita Garibaldi | HG.3.01.01 | Programa contendo dados biográficos de Anita Garibaldi (PRG, 01 jun. 1963). |
| Blumenau, 22/11/1963 | Meu Brasil (Saudades) Capitão Caçula | HG.1.03.10 HG.1.02.05 | Programa contendo concerto comemorativo do lançamento do LP "Blumenau também canta", em homenagem ao Governador do Estado (PRG, 22 nov. 1963). |
| [Blumenau], 19/05/1964 | Ciclo nº 8 – Alma Brasileira | HG.1.03.03 | Programa de concerto (PRG, 19 mai. 1964). |
| Rio do Sul, 23/05/1964 | Ciclo Musical nº 8 – Alma Brasileira | HG.1.03.03 | Obra inserida em concerto (KORMANN, 1985 p. 66). |
| Curitiba, 05/06/1964 | Largo von Händel Ciclo Musical nº 8 – Alma Brasileira Impromptu, Op. 90, nº 4 Marcha Alla Turca Andaluza Sapateado Saudades (Meu Brasil) | HG.1.02.13 HG.1.03.03 HG.2.02.04 HG.2.02.05 HG.1.02.26 HG.1.03.20 HG.1.03.10 | Nota sobre o concerto realizado pelo Coro e Orquestra da SDM Carlos Gomes, no Teatro Guaíra, em Curitiba, incluindo um histórico sobre a sociedade, destacando que a composição do grupo (cantores, instrumentistas e bailarinos) é de amadores e que já havia realizado inúmeros concertos, não somente na sede em Blumenau, mas no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. A nota destaca ainda a apresentação da ópera Anita Garibaldi em São Paulo em temporada oficial (CPA, 05 jun. 1964). |
| Gaspar, 24/10/1964 | Ciclo Musical nº 8 – Alma Brasileira | HG.1.03.03 | Obra inserida em concerto, constando como inédita quando apresentada em Gaspar (KORMANN, 1985 p. 66). |
| 21/11/1964 | Speisezettl (Zoellner-Geyer) Sapateado (P. Sarasate, arr. Heinz Geyer) Ciclo 8 – Alma Brasileira Capitão Caçula | HG.1.02.07 HG.1.03.20 HG.1.03.03 HG.1.02.05 | Programa contendo concerto em homenagem aos participantes da primeira convenção hoteleira do Sul (PRG, 21 nov. 1964). |
| [Blumenau], 14/02/1965 [Blumenau], 15/02/1965 [Blumenau], 14/02/1965 | Viva o Ministro | HG.3.04.01 | Libreto da comédia musicada em 3 atos, com enredo e texto de Heinz Geyer (PRG, 14 fev. 1965). |
| [Blumenau], 14/02/1965 [Blumenau], 15/02/1965 [Blumenau], 14/02/1965 | Viva o Ministro | HG.3.04.01 | No livro está publicado o folheto de propaganda de estreia da opereta Viva o Ministro (KORMANN, 1985 p.111-112). |
| [Blumenau], 05-06/11/1965 | Viva o Ministro | HG.3.04.01 | Apresentação de duas récitas da opereta Viva o Ministro (KORMANN, 1985 p. 75). |
| [Blumenau], 04/06/1966 | Anita Garibaldi (Canção de Laguna) | HG.3.01.01 | Programa de concerto (PRG, 04 jun. 1966). |

| Local e Data | Obra ou Arranjo | Código | Fonte (programa de concerto, periódico ou bibliografia) |
|------------------------|---|--------------------------|---|
| Blumenau, 07/09/1966 | Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil | HG.1.03.18 | Concerto realizado no Teatro Carlos Gomes, sobre os principais fatos históricos que marcaram a evolução brasileira, citando outros compositores. Programa publicado no livro (KORMANN, 1985 p.117-118). |
| Gaspar, 22/10/1966 | Suite Romântique | HG.1.07.04 | Composta pelas peças: Serenta, Valsa (Oh anjo lindo, amo-te) e Despedida, a Suite Romântique integrou o programa de um concerto do coro e orquestra do Teatro Carlos Gomes (KORMANN, 1985 p. 66). |
| [Blumenau], 07/12/1966 | Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil | HG.1.03.18 | Estreia [<i>sic.</i>] da obra, musicada por Heinz Geyer, com texto de José Ferreira da Silva e coreografado por Mara Probst (KORMANN, 1985 p. 68). A autora afirma que esse foi o concerto de estreia da obra, entretanto, ela já havia sido apresentada em 07 de setembro de 1966. |
| [Blumenau], 21/04/1967 | Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil | HG.1.03.18 | Obra inserida em concerto (KORMANN, 1985 p. 68). |
| Ascurra, 08/10/1967 | Ciclo Natalino “Acordai vós, pastores” | HG.1.03.22 | Obra inserida em concerto, pelo Jubilee Salesiano em Santa Catarina (KORMANN, 1985 p. 68). |
| [Blumenau], 13/06/1968 | Quem só em Deus, ó Pai Confia Escrava. | HG.3.02.01 HG.1.07.01 | Programa referenciando concerto em homenagem a Frei Brás Reuter (PRG, 13 jun. 1968). |
| Blumenau, 02/09/1968 | Serenata | HG.1.02.21 | Programa do concerto comemorativo ao aniversário de Blumenau (PRG, 02 set. 1968). |
| Blumenau, 05/10/1968 | Suite Romântique | HG.1.07.04 | Composta pelas peças: Serenta, Valsa (Oh anjo lindo, amo-te) e Despedida, a Suite Romântique integrou o programa de um concerto do coro e orquestra do Teatro Carlos Gomes (KORMANN, 1985 p. 66). |
| Blumenau, 10/11/1968 | Viver é Lutar [Canção da 5ª RM e 5ª DI] | HG.1.02.24 HG.1.02.04 | Noite de Arte na 5ª Feira de Amostras de Santa Catarina (PRG, 10 nov. 1968). |
| Indaial, 23/11/1968 | Suite Romântique | HG.1.07.04 | Composta pelas peças: Serenta, Valsa (Oh anjo lindo, amo-te) e Despedida, a Suite Romântique integrou o programa de um concerto do coro e orquestra do Teatro Carlos Gomes (KORMANN, 1985 p. 66). |
| Blumenau, 08/12/1968 | Suite Romântique | HG.1.07.04 | Composta pelas peças: Serenta, Valsa (Oh anjo lindo, amo-te) e Despedida, a Suite Romântique integrou o programa de um concerto do coro e orquestra do Teatro Carlos Gomes (KORMANN, 1985 p. 66). |
| [Blumenau], 18/10/1969 | Meu Brasil (ciclo de peças folclóricas) | HG.1.03.10 | Obra incluída no concerto da 14ª Concentração de Rádio Amadores da 5ª Região de Blumenau (KORMANN, 1985 p. 66). |
| [Blumenau], 18/10/1969 | Meu Brasil | HG.1.03.10 | Concerto na 14ª Concentração de Radioamadores da 5ª Região (PRG, 18 out. 1969). |
| Blumenau, 14/12/1969 | Acordai, vós Pastores | HG.1.03.22 | Programa do concerto da SDM Carlos Gomes no salão da Empresa Artex (PRG, 14 dez. 1969). |

| Local e Data | Obra ou Arranjo | Código | Fonte (programa de concerto, periódico ou bibliografia) |
|-----------------------------|--|--|---|
| 12/06/1970 | Meu Brasil (ciclo de peças folclóricas) | HG.1.03.10 | Obra incluída no concerto da 4ª Convenção Estadual do Comércio Lojista de Santa Catarina (KORMANN, 1985 p. 66). |
| [Blumenau], 05/12/1970 | Ciclo Musical Lieder Deutscher Meister Lieber des Volkes | HG.1.03.23 | Programa do concerto “Hora Solene, em comemoração à festa magna da paz” com obras de vários compositores e possíveis arranjos de Heinz Geyer (PRG, 05 dez. 1970). |
| Blumenau, 13/12/1970 | Ciclo Musical “Lieder Deutscher Meister (Lieder des Volkes) | HG.1.03.23 | Obra inserida em concerto (KORMANN, 1985 p. 68). |
| Blumenau, 08/05/1971 | Anita Garibaldi (Salve Regina e Canção de Laguna) Viver é Lutar | HG.3.01.01 HG.1.02.24 | Programa do concerto em homenagem ao cinquentenário de regência do maestro Heinz Geyer em Blumenau (PRG, 08 mai. 1971). |
| [Blumenau], 25/07/[1978] | O Imigrante | HG.3.02.01 | Concerto em comemoração ao sesquicentenário de Imigração Alemã em Santa Catarina. Apresentação de O Imigrante, no Centro Cultural 25 de Julho, de Blumenau (PRG, 25 jul. 1978). |
| Blumenau, 13/06/1982 | Anita Garibaldi (Salve Regina) | HG.3.01.01 | Obra executada no funeral de Heinz Geyer (KORMANN, 1985 p. 57). |
| Blumenau, SD/[12]/1982 | Salve Regina (Anita Garibaldi) Largo von Händel | HG.3.01.01 HG.1.02.13 | Concerto de Natal, encerramento do ano de 1982 no CC25J. Participação: Coral infantil e juvenil, sob regência de Íris Ramers, Coro Masculino [Liederkrantz], sob a regência de Antônio S. Müller; Coral Misto, sob a regência de Manfredo Bubeck (PRG, 1982). |
| Blumenau, 03/12/1986 | Valéria (Um sonho apenas e Recordações) Anita Garibaldi (Canção de Laguna e Lutar por ti) Ó belos astros (Viva o Ministro) | HG.3.03.02 HG.3.01.01 HG.3.04.01 | Obras de Heinz Geyer, interpretadas por Rita Schwabe e Martina Graf em concerto promovido pelo Pró-Música de Blumenau, com apoio da Divisão de Promoções Culturais da FURB (PRG, 03 dez. 1986). |
| Blumenau, 26/06/2012 | Fantasia “Les Adieux” Guter Mond Christ ist erstanden Waldandacht Ó Mar (Camboriú) Rio de Janeiro Ernesto Czerniewicz Largo von Händel Viver é Lutar | HG.2.01.01 HG.1.06.02 HG.1.03.02 HG.1.02.25 HG.1.02.16 HG.2.01.03 HG.2.02.01 HG.1.02.13 HG.1.02.24 | Programa do Concerto “Viver é Lutar – 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982)”. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal (PRG, 26 jun. 2012). |

APÊNDICE B – Quadro da pesquisa na *Hemeroteca Digital Brasileira*, com as ocorrências do nome de Heinz Geyer

| Período | Motor de Busca | Fonte ¹³³ | Conteúdo das notas dos periódicos e referências às obras/arranjos de Geyer | Código da obra no catálogo Geyer |
|-------------|----------------|--|--|----------------------------------|
| 1920 – 1929 | Heinz Geyer | RP.1929_13.11 | Comemoração do Centenário da Colonização Alemã, apresentando o programa do concurso de “Bandas Musicais” no grandioso festival comemorativo realizado no Teatro Álvaro de Carvalho, em Florianópolis, no dia 16/11/1929. No programa está incluída a obra <i>Serenata</i> , de Heinz Geyer e o <i>Largo</i> , de Haendel (possivelmente o arranjo de HG), ambas obras executadas pelo Klub Musical de Blumenau, dentre outras apresentadas pelo mesmo grupo. | HG.1.02.21 HG.1.02.13 |
| 1930 – 1939 | Heinz Geyer | AN.1936_14.11 | Comemoração da Proclamação da República em 14/11/1936, no Teatro Frohsinn, com o Conjunto Musical do Teatro Frohsinn (anteriormente o Klub Musical), com o seguinte programa, citando obras de Heinz Geyer: <i>Hymno a Carlos Gomes</i> (letra do Dr. Oliveira e Silva e música de Heinz Geyer); <i>Minha Mãe</i> (arranjo por Heinz Geyer) | HG.1.03.07 HG.1.04.08 |
| | | AN.1938_23.03 | Relação de passageiros. | - |
| | | AN.1938_05.04 | Relação de passageiros. | - |
| | | AN.1938_20.05 | Relação de passageiros. | - |
| | | AN.1938_09.11 | Relação de passageiros | - |
| | | AN.1939_21.09 | SDM Carlos Gomes agradece a acolhida aos cantores e músicos em Florianópolis, por Nereu Ramos. Nota assinada por Heinz Geyer e Curt Hering. | - |
| | OE.1937_21.09 | Eleição da diretoria da Rádio Clube de Blumenau, onde Geyer foi designado para a comissão artística. | - | |
| | Heinz Geier | AN.1938_26.10 | Relação de passageiros. | - |
| 1940 – 1949 | Heinz Geyer | OD.1940_15.10 | É noticiada novamente o concerto realizado pelo coro e orquestra da SDM Carlos Gomes em Jaraguá do Sul no dia 12/10/1940, apresentando o programa do concerto de forma mais completa: <i>A Bandeira</i> (3ª parte da <i>Suíte Brasil</i>); a canção popular <i>Minha</i> | HG.1.03.21 HG.1.04.08 |

¹³³ Lista das siglas dos jornais: CP (CORREIO do PARANÁ, Curitiba); DB (DIÁRIO DE PERNAMBUCO); DC (DIÁRIO CARIOCA); DN (DIÁRIO DA NOITE); DP (DIÁRIO DO PARANÁ: ÓRGÃO DOS DIÁRIOS ASSOCIADOS); DT (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro); JB (JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro); JD (JORNAL DO DIA, Porto Alegre); NA (A NOTÍCIA – SC, Joinville); NV (NOSSA VOZ); OD (O DIA, Curitiba); OE (O ESTADO, Curitiba); OI (O IMPARCIAL); OJ (O JORNAL, Rio de Janeiro); PT (CORREIO PAULISTANO, São Paulo); RP (REPÚBLICA); RS (REVISTA da SEMANA); TI (TRIBUNA da IMPRENSA, Rio de Janeiro).

| Período | Motor de Busca | Fonte ¹³³ | Conteúdo das notas dos periódicos e referências às obras/arranjos de Geyer | Código da obra no catálogo Geyer |
|---------|----------------|----------------------|--|--|
| | | | <i>mãe</i> ; Hino Nacional (para coro a 8 vozes e orquestra) | |
| | | OD.1943_17.10 | Não cita obras de Geyer, apenas cita o maestro em uma matéria sobre viagem para a realização de concertos culturais pela cantora Thais D'Aita. | - |
| | | OD.1946_09.02 | Concerto vocal e instrumental do dia 12/02/1946, sob os auspícios da Sociedade Brasileira de Cultura, na Sociedade Talia, pela Orquestra Sinfônica de Curitiba sob a regência de Antonio Melillo, citando no programa a obra <i>Adeus</i> , de Carlos Gomes (na nota está “Carlos Gomes – Adeos – coro misto e orquestra sinfônica – 314transcrição de Heinz Geyer”) | HG.1.02.03 |
| | | AN.1940_19.10 | Nota sobre o concerto realizado em Jaraguá do Sul em 12/10/1940: “Coroados de exito o concerto da Orchestra “Carlos Gomes” e o Baile do “Gremio das Rosas””. Comenta sobre os maiores aplausos para a obra <i>A Bandeira</i> , 3ª parte da <i>Suite Brasil</i> e o Hino Nacional a 8 vozes. | HG.1.03.21 |
| | | OJ.1941_07.09a | Nota sobre a participação do Orfeão Carlos Gomes no programa da Rádio Tupi e o recital do Tijuca Tennis Club. Publica também o programa da transmissão de a Hora do Brasil em 09/09/1941: 1ª) – <i>Hino a Carlos Gomes</i> – Letra de Oliveira e Silva e música do maestro Heinz Geyer. Grande orquestra e côro; 2ª) – <i>Minha mãe</i> – Versos de Casemiro de Abreu e arranjo para 6 vozes pelo maestro Geyer; 3ª) – <i>A Bandeira – Trecho da “Suite” “Brasil”</i> , do maestro Geyer; 4ª) – Hino Nacional Brasileiro – Grande Orquestra e côro. | HG.1.03.07 HG.1.04.08 HG.1.03.21 |
| | | OJ.1941_07.09b | Nota sobre o programa da Rádio Tupi, com a apresentação do “Orfeon Carlos Gomes” no dia 08/09/1941. Programa: 1ª) – <i>Hino a Carlos Gomes</i> – Letra de Oliveira e Silva e música do maestro Heinz Geyer. Grande orquestra e côro; 2ª) – <i>Minha mãe</i> – Versos de Casemiro de Abreu e arranjo para 6 vozes pelo maestro Geyer; 3ª) – <i>A Bandeira – Trecho da “Suite” “Brasil”</i> , do maestro Geyer; 4ª) – Hino Nacional Brasileiro – Grande Orquestra e côro. | HG.1.03.07 HG.1.04.08 HG.1.03.21 |
| | | RS.1940_06.01a | Nota sobre Blumenau, tecendo elogios a cidade, especialmente em relação à música. Cita sobre o projeto da sociedade em conhecer a capital federal (Rio de Janeiro). Tece elogios a Heinz Geyer como maestro da orquestra e coro da Sociedade Carlos Gomes e que poderia ser aclamado pelo público carioca. Refere-se à festa de inauguração do salão de concertos, com a presença do Interventor Federal. A nota cita que no programa do concerto foram apresentadas obras de Leopoldo Miguez, Carlos Gomes, E. Bach, Schubert, Gounod e adaptações do maestro Heinz Geyer. No discurso do prefeito José Ferreira da Silva, aparece a citação da Terceira cena do primeiro ato da ópera <i>Anita Garibaldi</i> (obra que teria sido apresentada em parte, pela soprano Madame Capitão Modonese) e pela dedicação abnegada e inteligente do maestro Geyer, há | HG.3.01.01 |

| Período | Motor de Busca | Fonte ¹³³ | Conteúdo das notas dos periódicos e referências às obras/arranjos de Geyer | Código da obra no catálogo Geyer |
|---------|----------------|----------------------|---|--|
| | | | anos, à sociedade Carlos Gomes. | |
| | | RS.1940_06.01b | O prefeito, em seu discurso, ainda continua falando da obra, que para sua apresentação complete ainda não havia sido encontrada uma soprano. Após o discurso, foi apresentado um trecho da ópera <i>Anita Garibaldi</i> , pela soprano Capitão Modonese e pelo barítono Franz Brack (existe mias texto na página 38 deste jornal) | HG.3.01.01 |
| | | PT.1941_03.09 | Recepção do Interventor Federal Fernando Costa (de São Paulo) recebeu em 02/09/1941 comitiva de Blumenau na cidade de São Paulo, dentre eles Heinz Geyer, que estavam acompanhando o grande orfeão de Blumenau em visita a São Paulo e à Capital Federal (Rio de Janeiro, entre 1763 e 1960) | - |
| | | OI.1941_10.09 | Nota referente ao concerto da Sociedade Carlos Gomes no Tijuca Tennis Club no dia 09/09/1941, escrita por Sylvio Salema. A nota enfatiza a formação da orquestra por amadores, mais tece elogios pelo esforço em prol da música. Cita novamente o programa (<i>Hino a Carlos Gomes, Suíte Brasil, Minha Mãe e trechos da ópera Anita Garibaldi</i>) com as composições de autoria de geyer, bem como obras de outras grandes autores, mas tece uma crítica a forma incorreta de execução do Hino Nacional, enfatizando que Geyer deveria saber como é a melodia. | HG.1.03.07 HG.1.04.08 HG.1.03.21 HG.3.01.01 |
| | | DN.1941_05.09 | Nota sobre programa da Rádio Tupi (Rio de Janeiro) em 08/09/1941: “Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi”, em comemoração ao Dia da Independência. Programa: 1ª) – <i>Hino a Carlos Gomes</i> – Letra de Oliveira e Silva e música do maestro Heinz Geyer. Grande orquestra e côro; 2ª) – <i>Minha mãe</i> – Versos de Casemiro de Abreu e arranjo para 6 vozes pelo maestro Geyer; 3ª) – <i>A Bandeira – Trecho da “Suíte” “Brasil”,</i> do maestro Geyer; 4ª) – <i>Hino Nacional Brasileiro</i> – Grande Orquestra e côro. Há uma segunda nota, na mesma página e coluna, sobre transmissão irradiada da Tupi, em “A Hora do Brasil” no dia 09/09/1941: pelo “Orfeão Carlos Gomes”. Programa: 1ª) – “ <i>Suíte</i> ” da ópera “ <i>Anita Garibaldi</i> ”, de composição do maestro Heinz Geyer – I – (“ <i>Foste gentil, foste bravo; “Pelo Brasil”</i>) – Côro; 2ª) – “ <i>O Tropeiro</i> ” – 2ª parte da “ <i>Suíte Brasil</i> ” – Maestro Geyer; 3ª) – “ <i>Salve, Regina</i> ” – oração da ópera “ <i>Anita Garibaldi</i> ”; 4ª) – “ <i>Adeus</i> ” – Carlos Gomes. Ainda na mesma publicação há uma nota sobre uma outra programação, no Tijuca Tennis Clube, do Rio de Janeiro, como segue: Ainda amanhã, logo após a irradiação da “ <i>Hora do Brasil</i> ” o “ <i>Orfeão Carlos Gomes</i> ” oferecerá a sociedade brasileira um belíssimo festival, que se realizará às 21.30. | HG.1.03.07 HG.1.03.21 HG.1.04.08 HG.3.01.01 |
| | Heins Geyer | OD.1940_08.10 | Grandioso Festival Artístico, em Jaraguá do Sul no dia 12/10/1940, no qual se apresentou o coro e a orquestra do Teatro Carlos Gomes, sob regência de Heinz Geyer, no Salão Buhr, desta cidade. Na nota aparece o programa do concerto: <i>A Bandeira</i> | HG.1.03.21 HG.1.04.08 |

| Período | Motor de Busca | Fonte ¹³³ | Conteúdo das notas dos periódicos e referências às obras/arranjos de Geyer | Código da obra no catálogo Geyer |
|-------------|----------------|----------------------|--|----------------------------------|
| | | | ("Heinz Geysler"); a canção popular <i>Minha mãe</i> . | |
| | Heinz Geier | PT.1940_28.07 | Reportagem feita com Antonio Emyddio de Barros Filho, chefe do gabinete do sr. Inventor Federal (de São Paulo), sobre sua viagem a Santa Catarina. Quando se refere a Blumenau, dentre as várias cidades que visitou, tece elogios e cita sua visita ao Teatro Carlos Gomes, quando, nesta ocasião, presenciou um ensaio da orquestra. | - |
| 1950 – 1959 | Heinz Geyer | JD.1956_02.08 | No Jornal do Dia, de Porto Alegre, na matéria intitulada “Músicos catarinenses vieram a N. Hamburgo” há um comentário sobre a Caravana Governador Jorge Lacerda, composta por “cantores e Músicos” da SDM Carlos Gomes, de Blumenau, que realizou concertos em Novo Hamburgo, Lages e outras cidades. Apresenta comentários e tece elogios sobre o programa composto de músicas brasileiras e alemãs, no concerto realizado no Cine-Teatro Carlos Gomes, em Novo Hamburgo, no dia 23/07/1956. | - |
| | | NV.1958_14.02 | O jornal Nossa Voz, de São Paulo, de 14 de fevereiro de 1958, apresenta uma matéria intitulada “A Ópera Brasileira”, na qual faz referência a ópera <i>Anita Garibaldi</i> , encenada na temporada lírica do Teatro Municipal de São Paulo no dia 1º/12/1957. A nota cita sobre a recepção com apreensão e frieza das óperas cantadas em português e apresenta alguns comentários sobre a questão das óperas que não são em italiano. O autor comenta sobre a estreia da ópera de Geyer, em 1950, em português, e tece elogios sobre a obra e o compositor, afirmando que a utilização da língua vernácula em nada prejudicou o desempenho dos cantores. Apresenta a relação do elenco e os principais momentos da obra, que retrata a história da heroína catarinense. | HG.3.01.01 |
| | | DP.1958_09.09 | Nota referente a reunião/concentração de Radioamadores de todo o país em Blumenau em 11 e 12/10/1958. No programa da noite do dia 11 foi incluído um concerto da Orquestra Sinfônica da Sociedade Carlos Gomes, sob a regência de Heinz Geyer. | - |
| | | DP.1958_11.10 | Outra nota sobre o evento de 11 e 12/10/1958, a 3ª Concentração de Radioamadores, no Teatro Carlos Gomes. | - |
| | | JB.1957_20.12 | No <i>Jornal do Brasil</i> , do Rio de Janeiro, nota sobre a ópera <i>Anita Garibaldi</i> , na Temporada Lírica Internacional de São Paulo. Apresenta uma transcrição da crítica publicada no jornal O Estado de São Paulo, com detalhes sobre o enredo e sobre o 3º ato que foi modificado a partir da estreia, em 1950, em Blumenau. Apresenta alguns detalhes do que foi modificado e apresentando nesta nova versão “sugestiva grandeza sonora e plástica, que atinge o seu ponto mais alto na prece ‘Salve Regina’”. Em contrapartida, a crítica apresenta o ponto fraco da ópera, a “debilidade libreto e a maneira inábil por que foi engendrado”. Elogia a música inspirada de Geyer, a instrumentação vigorosa e rica, fazendo comparações com outras óperas europeias. | - |

| Período | Motor de Busca | Fonte ¹³³ | Conteúdo das notas dos periódicos e referências às obras/arranjos de Geyer | Código da obra no catálogo Geyer |
|-------------|----------------|----------------------|---|--|
| | | JB.1958_26.08 | Mais uma nota sobre a 3ª Concentração de Radioamadores em Blumenau, realizada nos dias 11 e 12/10/1958. Não é possível compreender esta nota, pois o evento ainda não havia acontecido nesta data, mas apresenta a nota como evento ocorrido. | - |
| | | DC.1959.27.09 | Nota de Rubens Cunha, na coluna sobre Florianópolis, referente a um concerto sinfônico no Teatro Álvaro de Carvalho do 15º aniversário da Orquestra Sinfônica de Florianópolis, sob a regência de Heinz Geyer. | - |
| | | DT.1957_08.12 | Referência à ópera <i>Anita Garibaldi</i> , de Geyer, sobre a participação na Temporada Lírica da Primavera, no Teatro Municipal de São Paulo, tendo ocorrido duas encenações sob a regência do próprio compositor. | HG.3.01.01 |
| | Heinz Geier | TI.1950_12.06 | O <i>Tribuna da Imprensa</i> , do Rio de Janeiro, em 12/06/1950 noticiou os festejos do Centenário de Blumenau, destacando a apresentação da ópera <i>Anita Garibaldi</i> , composta e representada por pessoas da cidade. | HG.3.01.01 |
| 1960 – 1969 | Heinz Geyer | CP.1964_05.06 | Referência ao concerto realizado pelo Coro e Orquestra da SDM Carlos Gomes, no Teatro Guaíra em Curitiba, no dia 05/06/1964. A nota apresenta um histórico sobre a sociedade, destaca que a composição do grupo (cantores, instrumentistas e bailarinos) é de amadores e que já realizou inúmeros concertos, não somente na sede em Blumenau, mas no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. A nota destaca também a apresentação da ópera <i>Anita Garibaldi</i> em São Paulo em temporada oficial e apresenta o programa do concerto em Curitiba, estando dentre as obras, o <i>Largo de Haendel</i> ; o <i>Ciclo Musical nº 8 – Alma Brasileira</i> , de HG; o <i>Impromptu, Opus 90, nº 4, de Schubert</i> , com arranjo para orquestra de Heinz Geyer; a <i>Marcha Alla Turca, de Wolfgang Amadeus Mozart</i> , com arranjo para orquestra de Heinz Geyer; <i>Andaluza, de Pablo Sarasate</i> , com arranjo para orquestra de Heinz Geyer; <i>Sapateado, de Pablo Sarasate</i> e arranjo para orquestra de Heinz Geyer; e finalmente <i>Saudades (Meu Brasil)</i> , poema sinfônico sobre canções folclóricas e populares, dentre outras obras de outros compositores. | HG.1.02.13 HG.1.03.03 HG.2.02.04 HG.2.02.05 HG.1.02.26 HG.1.03.20 HG.1.03.10 |
| | Heinz Geier | DP.1968_01.09 | O <i>Diário do Paraná</i> , de Curitiba, em 01/09/1968, noticia sobre duas programações alusivas ao aniversário de Blumenau: a projeção de um filme sobre a cidade e concerto do Coro Orfeônico e da orquestra Sinfônica da SDM Carlos Gomes, sob a regência de Heinz Geyer. | - |
| 1970 – 1979 | Heinz Geyer | DB.1972_01.01 | Matéria sobre o movimento operístico no Brasil, escrita por Luziette Silva, apresentando uma lista de óperas brasileiras, existente no livreto que Abril Cultural anexa aos discos. Nesta lista consta a ópera “ <i>Anita Garibaldi</i> , 1950, Heinz Geyer (Blumenau, S.C.)”. | HG.3.01.01 |
| | Hans Geyer | DB.1971_25.04 | Não é o compositor. | - |

| Período | Motor de Busca | Fonte ¹³³ | Conteúdo das notas dos periódicos e referências às obras/arranjos de Geyer | Código da obra no catálogo Geyer |
|-------------|----------------|----------------------|---|----------------------------------|
| | | DB.1971_07.07 | Não é o compositor. | - |
| 1980 – 1989 | Heinz Geyer | JB.1984_30.05 | Citação sobre Geyer como o mantenedor do interesse pela música na cidade, em uma matéria sobre a Orquestra de Câmara de Blumenau. | - |
| 1990 – 1999 | | - | Nenhuma ocorrência. | - |
| 2000 – 2009 | Hans Geyer | JB.2003_09.10 | Não é o compositor. | - |
| 2010 – 2017 | Heinz Geyer | - | Nenhuma ocorrência. | - |

APÊNDICE C – Forma da ficha catalográfica de coleta de dados das fontes de Geyer

| Bloco I – IDENTIFICAÇÃO DA OBRA | |
|--|---|
| HG000 (Ordem de catalogação) | 1. TÍTULO NORMALIZADO DA OBRA |
| | 2. Título secundário ou subtítulo normalizado da obra |
| 3. Gênero/forma musical normalizado/a | |
| 4. Meio expressivo | |
| 5. Compositor | |
| 6. Local e data da composição | |
| 7. Autor do texto | |
| 8. Arranjador | |
| 9. Local e data do arranjo | |
| 10. Nº de catalogação original anterior ao arranjo | |
| 11. Dedicatória | |
| 12. Formação | |
| 13. Local e data de estreia | |
| 14. Intérpretes | |
| Bloco II – DESCRIÇÃO INTERNA DA OBRA | |
| TÍTULO DO MOVIMENTO, CENA OU SEÇÃO | |
| 15. Incipit musical | |
| 16. Comentário sobre o incipit musical | |
| 17. Andamento e/ou caráter | |
| 18. Tonalidade | |
| 19. Claves | |
| 20. Fórmula de compasso | |
| 21. Incipit literário | |
| 22. Idioma | |
| 23. Comentário sobre o incipit literário | |
| Bloco III – DESCRIÇÃO DAS FONTES | |
| Fonte nº 1, 2, 3, etc. [ou fonte única] | |
| 24. Códigos da fonte | |
| 25. Código antigo da fonte | |
| 26. Proprietários anteriores | |
| 27. Técnica de registro da fonte | |
| PARA FONTES MANUSCRITAS | |
| 28. Tipologia da fonte | |
| 29. Estado de conservação | |
| 30. Título da obra na fonte | |
| 31. Nome do compositor na fonte | |
| 32. Nome do arranjador na fonte | |
| 33. Copista | |
| 34. Local e data da cópia | |
| 35. Grau de completude da obra na fonte | |
| 36. Quantidade de partes da partitura | |
| 37. Identificação das partes da partitura | |
| 38. Quantidade de folhas da partitura ou direção | |
| 39. Quantidade de partes do conjunto | |
| 40. Identificação das partes do conjunto | |
| 41. Quantidade de folhas das partes do conjunto | |
| 42. Outras obras na fonte | |
| 43. Dimensões | |
| 44. Pautas por sistema | |
| 45. Sistemas por página | |
| PARA FONTES IMPRESSAS | |
| 46. Título da obra na edição comercial | |

| | |
|--|--|
| 47. Local e data da edição comercial | |
| 48. Editora | |
| 49. Número da prancha | |
| 50. Número de páginas da edição comercial | |
| 51. Identificação das partes da partitura | |
| 52. Observações | |
| Fonte nº 2 | |
| (Repetição dos blocos de descrição) | |
| Fonte nº 3 | |
| (Repetição dos blocos de descrição) | |
| Bloco IV – REFERÊNCIAS E OBSERVAÇÕES SOBRE A OBRA | |
| 53. Edições eletrônicas | |
| 54. Gravações | |
| 55. Notícias | |
| 56. Programas de concertos | |
| 57. Referências bibliográficas sobre a obra | |
| 58. Observações | |

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

ROBERTO FABIANO ROSSBACH

CATALOGAÇÃO SISTEMÁTICA E DESCRITIVA DE OBRAS E FONTES
MUSICAIS NO BRASIL:
O CATÁLOGO TEMÁTICO DE HEINZ GEYER (1897-1982)

VOLUME 2

SÃO PAULO
2020

Roberto Fabiano Rossbach

CATÁLOGO

**TEMÁTICO, SISTEMÁTICO E DESCRITIVO
DAS OBRAS E ARRANJOS DE**

HEINZ GEYER

(1897-1982)

Blumenau (SC)

2020



Heinz Heinrich Geyer
(Mülheim an der Ruhr, 27 jun. 1897 – Blumenau, 13 jun. 1982)

A close-up photograph of a handwritten signature in blue ink. The signature is written on a dark background with horizontal lines, possibly a piece of paper or a card. The signature is cursive and reads "Heinz Geyer".

Assinatura de Heinz Geyer

1. A PRODUÇÃO DE HEINZ GEYER EM NÚMEROS

O quadro abaixo apresenta a produção musical de Heinz Geyer por categorias, distinguindo obras de autoria do maestro e os arranjos por ele produzidos, em um total de 117 títulos. Desse total há obras ou arranjos catalogados cujas fontes estão perdidas, mas fontes secundárias puderam comprovar sua existência. Dos 117 títulos, mais da metade (58, 97%) são arranjos e adaptações de melodias folclóricas e populares brasileiras, além e de outras origens. Sua produção tem foco na música vocal, para coro misto e instrumentos ou *a capella*. Em categorias distintas está a produção instrumental (seis obras) e a de teatro musical, esta última, composta por duas óperas (uma delas sem nenhuma fonte disponível), duas operetas (com alguns trechos preservados de apenas uma delas), uma obra cênico-musical e uma comédia musicada. As fontes foram encontradas em três acervos institucionais de Blumenau:

- Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (AHJFS)
- Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes (CMTCG)
- Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau (CC25J)

Quadro 22 - Produção de Geyer em números

| Categorias | Obra | Arranjo | Obras e Arranjos | TOTAIS |
|---|---------------|---------------|------------------|---|
| HG.1.01 – Coro misto <i>a capella</i> | 01 | 17 | 18 | 36 Obras + 67 Arranjos = 103 Títulos |
| HG.1.02 – Coro misto e instrumentos | 06 | 21 | 27 | |
| HG.1.03 – Coro misto, solo e instrumentos | 14 | 09 | 23 | |
| HG.1.04 – Coro masculino <i>a capella</i> | 01 | 10 | 11 | |
| HG.1.05 – Coro masculino, solo e instrumentos | 02 | 03 | 05 | |
| HG.1.06 – Coro masculino e instrumentos | 00 | 05 | 05 | |
| HG.1.07 – Canto e instrumentos | 08 | 00 | 08 | |
| HG.1.08 – Canto e órgão | 01 | 00 | 01 | |
| HG.1.09 – Canto, violino e órgão | 00 | 01 | 01 | |
| HG.1.10 – Canto e piano | 00 | 01 | 01 | |
| HG.1.11 – Canção avulsa | 03 | 00 | 03 | |
| HG.2.01 – Piano solo | 03 | 00 | 03 | 6 obras 2 arranjos |
| HG.2.02 – Conjunto instrumental | 03 | 02 | 05 | |
| HG.3.01 – Ópera | 02 | 00 | 02 | 6 Obras |
| HG.3.02 – Obra cênico-musical | 01 | 00 | 01 | |
| HG.3.03 – Opereta | 02 | 00 | 02 | |
| HG.3.04 – Comédia musicada | 01 | 00 | 01 | |
| TOTAIS | 48 | 69 | 117 | |
| Porcentagem | 41,03% | 58,97% | 100% | |

Fonte: elaborado pelo autor.

2. CATÁLOGO TEMÁTICO, SISTEMÁTICO E DESCRITIVO

2.1 MÚSICA VOCAL

| | |
|------------|---------------------------|
| HG.1.01.01 | AMOR SERTANEJO (versão 1) |
|------------|---------------------------|

Moda de viola para coro misto *a capella*

Compositor: Constantino Montesano

Local e data da composição: [1951]

Arranjador: Heinz Geyer

Local e data do arranjo: [Blumenau], agosto de 1954.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2.

Valsa

Andamento e/ou caráter: Valsa. **Tonalidade:** Ré Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4.

Incipit literário: Uma casinha na roça, bem coberta de sapé. **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** A canção possui duas estrofes.

Fonte nº 1: CC25J-R-3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Amôr Sertanejo”. **Nome do compositor na fonte:** “Const. Montesano”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (1 exemplar). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2. **Dimensões:** 31,3 x 21,6 cm. **Pautas por sistema:** 2 ou 3. **Sistemas por página:** 4/4. **Observações:** A fonte não indica que é arranjo de Geyer, mas o arranjo é idêntico à fonte nº 2.

Fonte nº 2: Acervo Particular de Roberto Fabiano Rossbach. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução heliográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Partitura. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Amôr Sertanejo”. **Nome do compositor na fonte:** “Const. Montesano”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer” (assinatura). **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (1 exemplar). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2. **Dimensões:** 31,3 x 21,6 cm. **Pautas por sistema:** 2 ou 3. **Sistemas por página:** 4/3.

| | |
|------------|---------------------------|
| HG.1.01.02 | AMOR SERTANEJO (versão 2) |
|------------|---------------------------|

Moda de viola para coro misto *a capella*

Compositor: Constantino Montesano.

Local e data da composição: [1951].

Arranjador: Heinz Geyer.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo.

Valsa

U - ma ca - si - nha na ro - ça — bem co - ber - ta de sa - pé;

Andamento e/ou caráter: Valsa. **Tonalidade:** Ré Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **incipit literário:** Uma casinha na roça, bem coberta de sapé. **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** A canção possui duas estrofes.

Fonte única: CC25J-R1; CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Amor Sertanejo”. **Nome do compositor na fonte:** “Const. Montesano”. **Nome do arranjador na fonte:** “Arr: Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (2 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2. **Dimensões:** 31,3 x 21,6 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4/3.

HG.1.01.03

AVE MARIA NO MORRO

Canção popular para coro misto [*a capella*]

Compositor: Herivelto [de Oliveira] Martins (1912-1992).

Local e data da composição: 1942.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo.

A - ve — Ma - ri - a —

Tonalidade: Lá bemol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/4. **incipit literário:** Ave Maria! Ave, tem alvorada, tem passarada. **Idioma:** Português.

Fonte única: CC25J-R1; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Partitura. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Ave Maria do Morro”. **Nome do compositor na fonte:** “Herivelto Martins”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (6 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação das partes do conjunto:** Coro. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Dimensões:** 35,6 x 21,4 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 5.

HG.1.01.04

EINTRACHT UND LIEBE

Ode von Quintus Horatius Flaccus (65-8 vor Chr.)

Canção para coro misto *a capella*

Compositor: Friedrich Ferdinand Flemming (1778-1813).

Local e data da composição: [Berlim], c. 1811.

Texto: Christian Schulz (1778-1827).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo.

Getragen

Ein - tracht und Lie - be hal - ten uns zu - sam - men

Andamento e/ou caráter: *Getragen* (Conduzido). **Tonalidade:** Si bemol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** C [4/4]. **Incipit literário:** Eintracht und Liebe halten uns zusammen. **Idioma:** Alemão. **Comentário sobre o incipit literário:** A obra apresenta duas estrofes.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 086-003. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Coro. **Outras obras na fonte:** Outras obras na fonte: Eintracht und Liebe (de F. F. Flemming e arranjo de Heinz Geyer); Heckenrosenlied (de Eugen Züst e arranjo de Heinz Geyer); Weiss ich den Weg auch nicht (texto de Hedwig von Redern e arranjo de Herm. Weidle). **Dimensões:** 27,0 x 18,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Eintracht und Liebe”. **Local e data da edição comercial:** Blumenau, junho de 1934. **Número da prancha:** 13.864. **Número de páginas da edição comercial:** 1 (4). **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Observações:** Ao final da página a edição possui a seguinte informação: Herausgegeben vom Sängerbund Itajaytal. Eigentum des Sängerbundes Itajahytal – Unveräusserlich (Propriedade da Liga dos Cantores do Vale do Itajaí - Inalienável). Na indicação das vozes no primeiro pentagrama, os naipes de soprano (*Sopran*) e Contralto (*Alt*) estão invertidos.

Programas de concertos:

PRG, 08 out. 1932. Programa de Concerto. [Blumenau], 08 out. 1932. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.1.2.5, doc. 09.

Observações:

Texto extraído da Ode de Quintus Horatius Flaccus (65a.C – 8a.C), poeta da Roma Antiga. Obra incluída no programa de 08/10/1932, interpretada pelo Coro Masculino Liederkranz e orquestra da Theater und Musikvereins Frohsinn (Sociedade Teatral e Musical Frohsinn) (PRG, 08 out. 1932).

| | |
|------------|-----------------|
| HG.1.01.05 | FRISCH GESUNGEN |
|------------|-----------------|

Canção para coro misto *a capella*

Compositor: Philipp Friedrich Silcher (1789-1860).

Local e data da composição: [1839].

Texto: Adalbert von Chamisso (1781-1838), de 1829.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: Opus 34, nº 1.

Formação: Coro misto: [soprano, contralto, tenor e baixo].

Sehr lebhaft

mf *p*

1. Hab' oft im Krei-se der Lie - ben, im duf - ti-gen Gra - se ge - ruht,

mf *p*

Andamento e/ou caráter: Sehr lebhaft (Muito animado). **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Hab' oft im Kreise der Lieben, im duftigen Grase geruht. **Idioma:** Alemão. **Comentário sobre o incipit literário:** A obra apresenta quatro estrofes.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 193-010; CC25J-R1; CC25J-R3. **Proprietários anteriores:** Melita Bona (CMTCG). **Técnica de registro da fonte:** Impressão comercial. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Nome do arranjador na fonte:** Heinz Geyer. **Outras obras na fonte:** Guten Abend, gut Nacht (Johannes Brahms e arranjo de Heinz Geyer); Heim (B. Seiffert e Rud. Baumbach, com arranjo de Heinz Geyer); Mein Vaterhaus (H. G. Nägeli e Rudolf Damm, com arranjo de Heinz Geyer). **Dimensões:** 26,8 x 18,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Frisch Gesungen!”. **Local e data da edição comercial:** [Blumenau], abril de 1935. **Número da prancha:** 15.123. **Número de páginas da edição comercial:** 1 (4). **Identificação das partes da partitura:** Coro (3 exemplares). **Observações:** Impresso na fonte: “Eigentum des Sängerbundes Itajahyral – Unveräusserlich” (Propriedade da Liga dos Cantores do Vale do Itajaí - Inalienável). Impresso em papel pardo, com tiragem de 1000 exemplares.

HG.1.01.06

GEBET

Canção para coro misto [*a capella*]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: Blumenau, outubro de 1959.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo.

p

Gem.
Chor O — du mein Gott, geh' du vo - ran auf die - serLe - bens - bahn.

Tonalidade: Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** O du mein Gott, geh' du voran auf dieser Lebensbahn. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 126-001. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito autógrafo (matriz em papel vegetal). **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Ruim. **Título da obra na fonte:** “Gebet”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Fragmento. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2 (fragmentos). **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 5. **Observações:** Obra de restauração impossível, devido ao estado deplorável da fonte.

HG.1.01.07

GUTEN ABEND, GUT NACHT

Canção para coro misto a capella**Compositor:** Johannes Brahms (1833-1897).**Local e data da composição:** Berlim, 1868.**Texto:** Carl Joachim Friedrich Ludwig Achim von Arnim (1781-1831) e Clemens Wenzeslaus Brentano de La Roche (1778-1842) (verso 1); Georg Scherer (1824-1909) (verso 2).**Arranjador:** Heinz Geyer (1897-1982).**Nº de catalogação do original anterior ao arranjo:** Op. 49/4 e IJB 61.**Formação:** Coro misto: [soprano, contralto, tenor e baixo].

Zart bewegt

1. Gu-ten A - bend, gut' Nacht, mit Ro - sen be - dacht,

Andamento e/ou caráter: Zart bewegt (Delicadamente movido). **Tonalidade:** Mi bemol Maior **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Guten Abend, gut' Nacht, mit Rosen bedacht. **Idioma:** Alemão. **Comentário sobre o incipit literário:** A obra apresenta as duas estrofes do original.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 193-012; CC25J-R1; CC25J-R3. **Proprietários anteriores:** Melita Bona (CMTCG). **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Outras obras na fonte:** Frisch gesungen! (Friedrich Silcher, Adalbert von Chamisso, com arranjo de Heinz Geyer); Heim (B. Seiffert e Rud. Baumbach, com arranjo de Heinz Geyer); Mein Vaterhaus (H. G. Nägeli e Rudolf Damm, com arranjo de Heinz Geyer). **Dimensões:** 26,8 x 18,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Guten Abend, gut' Nacht”. **Local e data da edição comercial:** [Blumenau], abril de 1935. **Número da prancha:** 15.123. **Número de páginas da edição comercial:** 1 (4). **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Observações:** Impresso na fonte: “Eigentum des Sängerbundes Itajahytaal – Unveräußerlich” (Propriedade da Liga dos Cantores do Vale do Itajaí - Inalienável). Impresso em papel pardo, com tiragem de 1000 exemplares.

Observações:

A primeira publicação da canção foi no livro “Lieder und Gesänge”: Fünf Lieder – Op. 49/4), com o título de “Wiegenlied: Guten Abend, Gut Nacht”, para voz solo e piano. O primeiro verso foi extraído da coleção de textos de canções populares “Des Kanben Wunderhorn, de 1805 a 1808, em Heidelberg. O segundo verso foi extraído da coletânea “Alte und neue Kinderlieder”, de 1849.

HG.1.01.08

GUT' NACHT

Canção de ninar para coro misto a capella.**Compositor:** Desconhecido (canção tradicional alemã, de Rheinland).**Arranjador:** Heinz Geyer (1897-1982).**Local e data do arranjo:** [Blumenau], julho de 1964.**Formação:** Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo.

Etwas bewegt

Gut' Nacht, gut' Nacht, mein fei - nes Lieb, gut' Nacht, schlaf wohl, mein Kind!

Andamento e/ou caráter: Etwas bewegt (Pouco movido). **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Gut' Nacht, gut' Nacht, mein feines Lieb, gut' Nacht, schlaf wohl, mein Kind! **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Gut' Nacht (Volkswaise)”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (33 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,6 x 24,4 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4. **Observações:** Apenas um único exemplar contém as palavras manuscritas “côro [sic.] com orquestra”.

Observações:

Melodia recolhida por Friedrich Silcher (1789-1860), como canção de amor.

| | |
|------------|-----------------|
| HG.1.01.09 | HANS UND LIESEL |
|------------|-----------------|

Canção para coro misto a capella

Compositor: [Franz Xaver Graf von Woyna (1750-1813)].

Local e data da composição: [c. 1845].

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], 1 de agosto de 1953.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2.

1. Und der Hans schleicht um - her, true-be Au - gen, blas-se Wan - gen, und das

Tonalidade: Sol menor. **Claves:** G-2; G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Und der Hans schleicht umher truebe Augen, blasse Wangen. **Idioma:** Alemão. **Comentário sobre o incipit literário:** Apresenta três estrofes.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 149-001; B1BrHG-TCG 149-002. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Hans und Liesel”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 2. **Identificação das partes do conjunto:** Coro feminino (soprano/contralto), 21 exemplares; coro masculino (tenor 1/tenor 2/baixo 1/baixo 2), 54 exemplares. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (coro feminino); 1 (coro masculino). Total: 2. **Dimensões:** 33,4 x 23,9 cm. **Pautas por sistema:** 1 (sopranos e contraltos); 2 (tenores e baixos). **Sistemas por página:** 06 (tenores e baixos); 08 (sopranos e contraltos).

| | |
|------------|------|
| HG.1.01.10 | HEIM |
|------------|------|

Canção para coro misto a capella**Compositor:** [Bernhard Seiffert].**Local e data da composição:** [1895].**Texto:** [Rudolf Baumbach] (1858-1905), em 1858.**Arranjador:** Heinz Geyer (1897-1982).**Formação:** Coro misto: [soprano, contralto, tenor e baixo].

Mässig
Mit Empfindung

p

Bin durch die Al - pen ge - zo - gen wo die La - wi - ne rollt

p

Andamento e/ou caráter: Mässig – Mit Empfindung (Moderado – Com Sentimento). **Tonalidade:** Lá bemol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Bin durch die Alpen gezogen wo die Lawine rollt. **Idioma:** Alemão. **Comentário sobre o incipit literário:** A obra apresenta três estrofes.

Fonte única: BIBrHG-TCG 193-011; CC25J-R1. **Proprietários anteriores:** Melita Bona (CMTCG). **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Outras obras na fonte:** Guten Abend, gut Nacht (Johannes Brahms e arranjo de Heinz Geyer); Frisch gesungen (Friedrich Silcher e Adalbert von Chamisso, com arranjo de Heinz Geyer); Mein Vaterhaus (H. G. Nägeli e Rudolf Damm, com arranjo de Heinz Geyer). **Dimensões:** 26,8 x 18,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Heim”. **Local e data da edição comercial:** [Blumenau], abril de 1935. **Número da prancha:** 15.123. **Número de páginas da edição comercial:** 1 (4). **Identificação das partes da partitura:** Coro (2 exemplares). **Observações:** Impresso na fonte: “Eigentum des Sängerbundes Itajahyral – Unveräußerlich” (Propriedade da Liga dos Cantores do Vale do Itajaí - Inalienável). Impresso em papel pardo, com tiragem de 1000 exemplares

Observações:

Canção publicada no livro: Allgemeines Deutsches Kommerzbuch, Verlag Moritz Schauenburg, Lahr/Baden.

| | |
|------------|---------------------------|
| HG.1.01.11 | HERZLIEB VERGISS NIT MEIN |
|------------|---------------------------|

Canção folclórica coro misto a capella**Compositor:** [Johann] Steurlein (1546/7-1613).**Arranjador:** Heinz Geyer (1897-1982).**Local e data do arranjo:** Blumenau, outubro de 1959.**Formação:** Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo.

Tonalidade: Si bemol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Mit Lieb bin ich umfangen Herzallerliebste mein. **Idioma:** Alemão. **Comentário sobre o incipit literário:** Apresenta duas estrofes.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 152-001; B1BrHG-TCG 152-002. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafa. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Herzlieb vergiss nit mein”. **Nome do compositor na fonte:** “Komponiert von Joh. Steurlein (Jurist, 1546-1613) im Jahre 1570”. **Nome do arranjador na fonte:** “Bearbeitung von H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (58 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 36,7 x 24,3 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4.

Gravações:

NOSSOS pais cantavam assim... c.1963-71. [Blumenau] : Musiplay, c.1963-71. Homenagem aos pioneiros da colonização do Vale do Itajaí. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical "Carlos Gomes", de Blumenau, Santa Catarina, sob regência do Maestro Heinz Geyer. Solista: Rita Schwabe. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP.

Observações:

Canção publicada na coletânea *Aus Hainhofers Lautenbüchern Band II, Teil 4*, em 1603.

| | |
|------------|--------------------------------|
| HG.1.01.12 | INNSBRUCK ICH MUSS DICH LASSEN |
|------------|--------------------------------|

Canção para coro misto *a capella*

Compositor: Heinrich Isaac (1450-1517).

Local e data da composição: 1495.

Texto: Imperador Maximiliano I (atribuído).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], agosto de 1961.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo (com divises).

Tonalidade: Sol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Innsbruck ich muss dich lassen, ich fahr dahin mein Strassen. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 118-001. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na**

fonte: “Innsbruck ich muss dich lassen”. Nome do compositor na fonte: “H. Isaak”. Nome do arranjador na fonte: “H. Geyer”. Grau de completude da obra na fonte: Completa. Quantidade de partes da partitura: 1. Identificação das partes da partitura: Coro. Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção: 1. Dimensões: 33,5 x 24 cm. Pautas por sistema: 2. Sistemas por página: 5.

Observações:

Impressa pela primeira vez por Georg Forster (1510-1568), na coletânea “Frische Teutsche Liedlein I”, em 1539.

| | |
|------------|---------------------------|
| HG.1.01.13 | MEIN VATERHAUS (versão 2) |
|------------|---------------------------|

Canção para coro misto a capella

Compositor: [Hans Georg Nägeli (1773-1836)].

Texto: Rudolf Damm (1858-1915).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: [soprano, contralto, tenor e baixo].

Mässig schnell

1. Aus blau - en Wo - gen steigt ein Land, an

Andamento e/ou caráter: Mässig schnell [Moderadamente rápido]. **Tonalidade:** Ré maior. **Claves:** G-2 e F-4 (Fonte nº 1); G-2, G-2, G-2, F-4 (Fonte nº 2). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Aus blauen Wogen steigt ein Land. **Idioma:** Alemão.

Fonte nº 1: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Mein Vaterhaus”. **Nome do compositor na fonte:** “H. G. Naegeli – (R. Damm). **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (52 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,2 x 21,8 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4. **Observações:** Nesta edição figuram apenas as iniciais do compositor. Em caso de tratar-se do compositor de obras para teclado e canções Hans Georg Nägeli (1773-1836), o texto desta canção terá sido introduzido posteriormente à composição pelo poeta alemão, que viveu em Blumenau, Rudolf Damm (1858-1915).

Fonte nº 2: CC25J-R1; CC25J-R3; CMTCG – B1BrHG-TCG 193-013. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Outras obras na fonte:** Frisch Gesungen. Heim. Guten Abend Gut’ Nacht. **Dimensões:** 26,8 x 18,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Mein Vaterhaus”. **Local e data da edição comercial:** [Abril de 1935]. **Número da prancha:** 15.123. **Número de páginas da edição comercial:** 4. **Identificação das partes da partitura:** Coro (47 exemplares). **Observações:** A responsável pela edição foi a [Sängerbundes Itajahytl] (Liga de Cantores Vale do Itajaí).

Edições eletrônicas:

Edição da obra “Mein Vaterhaus” (3 páginas, 1 exemplar em CC25J-R3).

| | |
|------------|----------------------|
| HG.1.01.14 | MINHA MÃE (versão 2) |
|------------|----------------------|

Para coro misto a capella**Compositor:** Desconhecido.**Texto:** Casimiro José Marques de Abreu (1839-1860).**Arranjador:** Heinz Geyer (1897-1982).**Formação:** Coro misto soprano, contralto (com divises), tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2 (com divises).

Sopran u. Alt

Tenöre

Bässe

Da pá - tria for - mo - sa dis - tan - te e sau - do - sa

Da mi - nha mãe

Tonalidade: Fá Maior. **Claves:** G-2; G-2; F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Da pátria formosa distante e saudosa. **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** No poema original o texto é: “Da pátria formosa distante e saudoso”. Possui seis estrofes.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 084-001; BIBrHG-TCG 153-003; BIBrHG-TCG 192-002.

Proprietários anteriores: Renata Rossmark (1 exemplar). **Técnica de registro da fonte:** Impresso.

Tipologia da fonte: Partitura de coro. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Dimensões:** 21,4 x 29,5 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Minha mãe – Casimira de Abreu”. **Número de páginas da edição comercial:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (19 exemplares). **Observações:** Impresso em papel pardo.

Notícias:

A NOTÍCIA, 1936. Comemoração da Proclamação da República. *A Notícia*. Joinville, 14 de novembro de 1936.

A NOTÍCIA, 1940. De Jaraguá: Coroados de êxito o concerto da Orchestra “Carlos Gomes” e o Baile do “Gremio das Rosas”. *A Notícia*. Joinville, 19 de outubro de 1940.

DIÁRIO DA NOITE, 1941a. Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1941.

DIÁRIO DA NOITE, 1941b. Na Hora do Brasil, irradiada da Tupi. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1941.

O DIA, 1940a. Notícias de Jaraguá: grandioso festival artístico. *O Dia*. Curitiba, 08 de outubro de 1940.

O DIA, 1940b. Sociedade Carlos Gomes em Jaraguá. *O Dia*. Curitiba, 15 de outubro de 1940.

O IMPARCIAL, 1941. Música – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. S/l. 10 de setembro de 1941.

O JORNAL, 1941a. O grande Orfeão de Blumenau estréia amanhã na Rádio Tupi. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941.

O JORNAL, 1941b. Orfeon Carlos Gomes de Blumenau. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Além da presente versão 1, para coro masculino, a versão 2 desta obra é escrita para coro misto soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. Existe, ainda, uma outra obra com o título “Minha mãe”, de autoria de Heinz Geyer, com texto de Erika Martins Flesch, para coro misto, solo e [piano/órgão]. Obra inserida em programas de concerto, não sendo possível definir qual das duas versões foi apresentada, mas presume-se que a maioria tenha sido a versão 2, para coro misto: Blumenau, 14/11/1936. Comemoração da Proclamação da República, no Teatro Frohsinn, com o Conjunto Musical do Teatro Frohsinn (anteriormente o Klub Musical) (ANT, 14 nov. 1936); Florianópolis, 06/09/1939, concerto no Teatro Álvaro de Carvalho (KORMANN, 1985 p. 29); Blumenau, 26/11/1939, no concerto comemorativo ao cinquentenário da Proclamação da República, citada em Kormann (1985 p. 66); Jaraguá do Sul, 12/10/1949, no Grandioso Festival Artístico, no qual se apresentariam o coro e a orquestra do Teatro Carlos Gomes, sob regência de Heinz Geyer, no Salão Buhr, desta cidade (ODI, 08 out. 1940a). Programa do concerto publicado no

periódico, realizado pelo coro e orquestra da SDM Carlos Gomes em Jaraguá do Sul (ODI, 15 out. 1940b). Nota sobre o concerto: “Coroados de exito o concerto da Orchestra ‘Carlos Gomes’ e o Baile do ‘Gremio das Rosas’” (ANT, 19 out. 1940). Rio de Janeiro, 08/09/1941, conforme a nota sobre o programa da Rádio Tupi, com a apresentação do “Orfeon Carlos Gomes” (OJO, 07 set. 1941a). Nota sobre a participação do Orfeão Carlos Gomes no programa da Rádio Tupi e o recital do Tijuca Tennis Club. Publica também o programa da transmissão de “A Hora do Brasil” (OJO, 07 set. 1941b). Nota sobre programa da Rádio Tupi (Rio de Janeiro): “Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi”, em comemoração ao Dia da Independência (DNO, 08 set. 1941a); Rio de Janeiro, 09/09/1941, conforme a nota referente ao concerto da Sociedade Carlos Gomes no Tijuca Tennis Club, escrita por Sylvio Salema. A nota enfatiza a formação da orquestra por amadores, tecendo elogios ao grupo pelo esforço em prol da música. Entretanto apresenta uma crítica sobre a forma incorreta de execução do Hino Nacional (OIM, 10 set. 1941). Nota sobre a transmissão irradiada pela Rádio Tupi, em “A Hora do Brasil” pelo “Orfeão Carlos Gomes” (DNO, 08 set. 1941b).

| | |
|------------|--------------|
| HG.1.01.15 | PRENDA MINHA |
|------------|--------------|

[Meu Brasil (versão 2)]

Toada para coro misto [*a capella*]

Compositor: Desconhecido ([folclore] do Rio Grande do Sul).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], novembro de 1952.

Formação: Coro misto: soprano, [contralto], tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2.

Soprano

Vou-me em-bo-ra, vou-me em bo-ra, pren-da mi-nha, te-nho mui-to que fa-zer.

Tenores *fp*

Baixos Ah!

Tonalidade: Mi bemol Maior. **Claves:** G-2, G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Vou-me embora, vou-me embora, prenda minha, tenho muito que fazer. **Idioma:** Português.

Fonte única: CC25J-R1; CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafa. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Prenda Minha”. **Nome do arranjador na fonte:** Heinz Geyer. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (50 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Outras obras na fonte:** Trecho inicial para coro a 5 vozes da obra “Meu Brasil (Versão 2): “Oh! Meu Brasil, terra de luz”. **Dimensões:** 33,5 x 23,6 cm. **Pautas por sistema:** 3. **Sistemas por página:** 3.

Observações:

Primeiro registro da toada foi realizado pelo folclorista Carlos von Koseritz (1830-1890), em 1880. Recolhida por Teodomiro Tostes (1903-1986, nos anos 1920. A canção “Prenda Minha” foi incluída no ciclo “Meu Brasil (Versão 2)”, para coro misto, solo e instrumentos.

| | |
|------------|----------|
| HG.1.01.16 | SÃO JOÃO |
|------------|----------|

Canção para coro misto *a capella*

Compositor: Desconhecido.
Arranjador: [Heinz Geyer (1897-1982)].
Local e data do arranjo: [Blumenau], outubro de 1962.
Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo.

mf Ó me-u São Jo-ão, eu vou me ba-nhar e as mi-nhas ma-ze-las no ri-o dei-xar

Tonalidade: Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Ó, meu São João, eu vou me banhar e as minhas mazelas no rio deixar. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 150-002. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “São João”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (3 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2. **Outras obras na fonte:** A Choupana; Pai Francisco. **Dimensões:** 33,5 x 24,2 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 3. **Observações:** Parte integrante do roteiro musical da procissão de São João: Acorda, Povo! Viva São João.

| | |
|------------|-------------------|
| HG.1.01.17 | TU NÃO TE LEMBRAS |
|------------|-------------------|

[Casinha Pequeninina]

Canção para coro misto [*a capella*]

Compositores: [Bernardino Belém de Souza ou Leopoldo Fróes e Pedro Augusto], segundo Vicente Sales.
Local e data da composição: [1902].
Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).
Local e data do arranjo: Blumenau, maio de 1967.
Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo.

on-de o nos-so a-mor nas-ceu.
 Tu não te lem-bras da ca-si-nha pe-que-ni-na, Ai! Ai! Ai!
 Ai! on-de o nos-so a-mor nas ceu. Tu
 Tu não te lem-bras Ai! Ai! Tu

Tonalidade: Fá sustenido menor. **Claves:** G-2; G-2; F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Tu não te lembrás da casinha pequeninina, onde o nosso amor nasceu. Ai! **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 151-020. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito autógrafo em papel vegetal. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Grau de completude**

da obra na fonte: Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2. **Dimensões:** 32,2 x 23,4 cm. **Pautas por sistema:** 3. **Sistemas por página:** 4/4.

Observações:

A canção “Casinha Pequeninina” integra o poema sinfônico *Meu Brasil*, de Geyer. A fonte em questão não integra o poema sinfônico *Meu Brasil*, de Geyer, porque a escrita musical e o arranjo não conferem com as fontes daquela obra.

| | |
|------------|---------|
| HG.1.01.18 | UNTREUE |
|------------|---------|

Canção para coro misto a capella

Compositor: Friedrich Glück (1793-1840).

Local e data da composição: [1814].

Texto: Joseph von Eichendorff (1788-1857), em 1810.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], agosto de 1952.

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: *I-Catalogue Number:* IFG 1.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo (com divises nas vozes masculinas).

In ruhiger Bewegung

mf 1. In ei - nem kueh - len Grun - de, da geht ein Mueh - len - rad,

Andamento e/ou caráter: *In ruhiger Bewegung* (Silenciosamente movido). **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** *In einem kuehlen Grunde, da geht ein Muehlenrad.* **Idioma:** Alemão.

Fonte nº 1: CMTCG – B1BrHG-TCG 153-022. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Untreue”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (6 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,4 x 23,8 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 3.

Fonte nº 2: CMTCG – B1BrHG-TCG 153-022. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Untreue”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,4 x 23,8 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 3.

Observações:

Esta obra é original para canto e piano, cujo título é *Untreue*, com título alternativo *In einem kühlen Grunde ou Das zerbrochene Ringlein*. São cinco estrofes, conforme o original.

| | |
|------------|------------|
| HG.1.02.01 | A CHOUPANA |
|------------|------------|

Canção para coro misto e [instrumentos]**Compositor:** Desconhecido.**Texto:** Catulo da Paixão Cearense (1863-1946).**Arranjador:** Heinz Geyer (1897-1982).**Local e data do arranjo:** [Blumenau], outubro de 1962 (fonte nº 2).**Formação:** Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo (fontes nº 1 e 2). Instrumentos: violino 1, violino 2, viola, violoncelo/contrabaixo e órgão (fonte nº 2).

The image shows a musical score for the song 'A Choupana'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The lyrics are: 'Va - mos fa - lar da chou - pa - na que lá se er - gui - a no mon - te'. The piano accompaniment is written in a bass clef with the same key signature and time signature. The first measure of the piano part is marked with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Andamento e/ou caráter: Andante. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** G-2 e F-4 (coro e órgão); G-2 (violino 1 e 2); C-3 (viola); F-4 (violoncelo/baixo). **Fórmula de compasso:** 2/4 (4/8). **Incipit literário:** Vamos falar da choupana que lá se erguia no monte. **Idioma:** Português.

Fonte nº 1: CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “A Choupana”. **Nome do compositor na fonte:** “(Letra de Cearense) – Música de um anônimo”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (46 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2 folhas de caderno. **Dimensões:** 32,4 x 23,5 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4/4/2. **Observações:** Conforme a fonte, é “música de um anônimo”.

Fonte nº 2: CMTCG – BIBrHG-TCG 147-001; BIBrHG-TCG 150-001; BIBrHG-TCG 147-002; BIBrHG-TCG 147-003; BIBrHG-TCG 147-004; BIBrHG-TCG 147-005; BIBrHG-TCG 147-006; CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “A Choupana” (coro e órgão); “Choupana” (demais partes). **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 6. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (na fonte, está em manuscrito a palavra “Direção”); violino 1; violino 2; viola; violoncelo/contrabaixo; órgão. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (coro); 1 (demais partes); total: 7. **Outras obras na fonte:** 01 (exemplar da parte de coro e exemplares da parte dos instrumentos); 03 obras (em 3 exemplares da parte de coro, tratando-se de uma colagem em uma folha: Choupana (TCG 150-001); Pai Francisco (TCG 150-002) e São João (TCG 150-003). **Dimensões:** 32,6 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1 (violino 1; violino 2; viola; violoncelo/contrabaixo); 2 (coro; órgão). **Sistemas por página:** 6/2 (coro); 3 (violino 2; viola; violoncelo/contrabaixo; órgão); 4 (violino 1). **Observações:** Conforme a fonte, é “música de um anônimo”. A parte de coro não apresenta os compassos da introdução instrumental. Nas partes instrumentais, compasso 5, há indicação de entrada do coro com a designação “coro” ou “canto”. A fonte apresenta somente a primeira e a quarta estrofes da canção original.

Observações:

O título original é *A Chóça do Monte*, indicada ainda como de autoria de Catulo da Paixão Cearense (edição e publicação no site: *Musica Brasilis*).

HG.1.02.02

ACORDA!

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Canção para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).**Local e data da composição:** Blumenau, julho de 1966.**Texto:** Erika Martins Flesch (1925-2008)**Formação:** Coro misto: soprano, contralto (com divises), tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. Instrumentos: [cordas].

The image shows two staves of musical notation. The left staff is for strings (Cordas) and features a forte (f) dynamic. The right staff is for voices, starting at measure 5 with a piano (p) dynamic. The lyrics are: "A - cor - da! Ter - ra a - dor - me - ci - da! A - cor - da! ___".

Andamento e/ou caráter: Solene. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 (soprano, contralto); G-2 (tenores); F-4 (baixos). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Acorda! Acorda! Acorda! Terra adormecida! **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 004-03; BBrHG-TCG 131-001; AHJFS - 9.11.2.4.6 ex. 09 doc. 01. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** "Acorda!". **Nome do compositor na fonte:** "H. Geyer". **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (4 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,5 x 24,4 cm. **Pautas por sistema:** 3. **Sistemas por página:** 4/1. **Observações:** A indicação "(Viol.)", no início da obra, bem como a abreviatura do trêmulo repetidos nos quatro primeiros compassos – comum em instrumentos de cordas – sugere que esta obra possui uma parte de acompanhamento instrumental, cuja fonte não foi encontrada. Folha colada no verso com os compassos 26 ao 30.

Observações:

Movimento denominado "Os Bandeirantes" da obra "Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil".

HG.1.02.03

ADEUS

Canção para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Antônio Carlos Gomes (1836-1896).**Local e data da composição:** [09 de fevereiro de 1939].**Arranjador:** Heinz Geyer (1897-1982).**Formação:** Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. [Instrumentos].

Andante

Cho-ra, cho-ra meu co-ra-ção É gran-de a sau-da-de

Andamento e/ou caráter: Andante. **Tonalidade:** Ré menor. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Chora, chora, meu coração. É grande a saudade. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BrBIHG TCG 043-003. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução heliográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Adeus de Carlos Gomes”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 19,8 x 28,9 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 3.

Observações:

Arranjo confeccionado possivelmente dia 09 de fevereiro ou novembro de 1939. Obra incluída no concerto da Sociedade Carlos Gomes no Tijuca Tennis Club, no Rio de Janeiro de 09/09/1941. A nota no jornal *O Imparcial* do dia 10/09/1941, escrita por Sylvio Salema enfatiza a formação da orquestra, composta por amadores, tecendo elogios ao grupo pelo esforço em prol da música. Obra também executada no concerto vocal e instrumental, sob os auspícios da Sociedade Brasileira de Cultura, na Sociedade Talia, pela Orquestra Sinfônica de Curitiba sob a regência de Antonio Melillo em 12/02/1946. No jornal *O Dia*, de 09/02/1946 foi publicada uma nota citando que, no programa, estava incluída a obra “Carlos Gomes – Adeos”, com transcrição para coro misto e orquestra sinfônica, de Heinz Geyer. Apesar da nota citar um arranjo para orquestra, não foram encontradas partes instrumentais.

| | |
|------------|-----------------------------|
| HG.1.02.04 | CANÇÃO DA 5ª R.M. E 5ª D.I. |
|------------|-----------------------------|

Canção para coro misto e instrumentos.

Compositor: 1º Tenente Antônio Aparício Guimarães.

Local e data da composição:

Texto: General José Campos de Aragão.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: Blumenau, setembro de 1968.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor (com divise) e baixo (com divise). Instrumentos: flauta [1], flauta 2, clarinete sib 1, clarinete sib 2, oboé, violino 1 (com divise), violino 2 (com divise); viola (com divise); violoncelo/contrabaixo; trompete sib [tromba] 1, trompete sib [tromba] 2, trombone, sinos, prato, bumbo, tímpanos em fá e dó.

⑰ Vozes masc.

Quin - ta Re-gião Mi - li - tar

* Nota ilegível: dó ou ré

Andamento e/ou caráter: Tempo di marcia (flauta 2); Marcia (clarinete sib 2; oboé; tromba [trompete] sib 2). **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 (violino 1; violino 2; flauta [1]; flauta 2, clarinete sib 1; clarinete sib 2; oboé; trompete sib [tromba] 1; trompete sib [tromba] 2; sinos. C-3 (viola). F-4 (violoncelo/contrabaixo, trombone). G-2 e F-4 (coro; piano; órgão; sinos, prato, bombo, tímpanos em fá e dó). G-2, G-2 e F-4 (direção). **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Quinta Região Militar, Quinta Divisão de Infantaria. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 145-001 (coro); B1BrHG-TCG 146-004 (coro, com indicação de “direção”); B1BrHG-TCG 146-001 (direção); B1BrHG-TCG 146-002 (piano); B1BrHG-TCG 146-003 (órgão); B1BrHG-TCG 146-005 (violino 1); B1BrHG-TCG 146-006 (violino 2); B1BrHG-TCG 146-007 (viola); B1BrHG-TCG 146-008 (violoncelo/contrabaixo); B1BrHG-TCG 146-009 (flauta [1]); B1BrHG-TCG 146-010 (flauta 2); B1BrHG-TCG 146-011 (clarinete sib 1); B1BrHG-TCG 146-012 (clarinete sib 2); B1BrHG-TCG 146-013 (oboé); B1BrHG-TCG 146-014 (trompete [1]); B1BrHG-TCG 146-015 (trompete 2); B1BrHG-TCG 146-016 (trombone); B1BrHG-TCG 146-017 (sinos); B1BrHG-TCG 146-018 (bombo, pratos, sinos e *timpanis* [tímpanos] em dó e fá). **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de direção e conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** Manuscrito: “Canção da 5ª R.M e 5ª DI” (coro; violino 1; violino 2; viola; violoncelo/contrabaixo); “Canção da 5ª RM e 5ª Divisão” (órgão, p. 01); “Canção da 5ª RM” (piano, p. 01); Datiloscrito: “Canção da 5ª R.M e 5ª Di” (direção; piano, p. 02; flauta [1], trombone; sinos; bombo, pratos, sinos e *timpanis* [tímpanos] em fá e dó); “Canção da 5ª Região Militar” (clarinete sib 2); “Canção da 5ª RM e 5ª Divisão” (órgão, p. 01); “Canção da 5ª RM e 5ª Div.” (flauta 2; clarinete sib [1]; tromba [trompete] sib [1]); “5ª Região Militar” (oboé); “Canção de 5ª R. e 5ª Di.” (tromba [trompete] sib 2). **Nome do compositor na fonte:** Manuscrito: “Letra: Gen. Campos de Araguão / música do 1º Tem. Ant. Aparício Guimarães / arr. para coro de H. Geyer” (coro). “Mús. de Ant. Ap. Guimarães / (arr. H. Geyer)” (violino 1; violino 2); “Música de Ant. Ap. Guimarães / (arr. Heinz Geyer)” (viola; violoncelo/contrabaixo); Datiloscrito: “Música de Ant. Aparício Guimarães / arr. H. Geyer” (piano, p. 02); “Música de Ant. Apar. Guimarães / arr. H. Geyer” (órgão, p. 02); “Antonio Aparício Guimarães / (arr. H. Geyer)” (flauta [1]); “Ant. Aparício Guimarães” (clarinete sib [1]; tromba [trompete] sib [1]); “Ant. Aparicio Guimarães / (arr. H. Geyer)” (trombone); “A. A. Guimarães” (flauta 2); “A. Guimarães” (clarinete sib 2; oboé); “A. Ap. Guimerães” (tromba [trompete] sib 2); “A. A. Guimarães / arr. H. Geyer” (bombo, pratos, sinos, *timpanis* [tímpanos] em fá e dó); “*Guimarães*” (direção). **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2. **Quantidade de partes do conjunto:** 16. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (66 exemplares); piano; órgão; violino 1 (7 exemplares); violino 2 (9 exemplares); viola (4 exemplares); violoncelo/contrabaixo (4 exemplares); flauta [1]; flauta 2; clarinete sib 1; clarinete sib 2; oboé; trompete [1]; trompete 2; trombone; sinos; bombo, pratos, sinos e *timpanis* [tímpanos] em dó e fá. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (violino 1; violino 2; viola; violoncelo/contrabaixo; flauta [1]; flauta 2; clarinete sib 1; clarinete sib 2; oboé; tromba [trompete] sib [1]; tromba [trompete] sib 2; trombone; sinos; bombo, pratos, sinos e *timpanis* [tímpanos] em fá e dó); 2 (coro; piano; órgão); total: 18. **Dimensões:** 33,0 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1 (violino 1; violino 2; viola; violoncelo/contrabaixo; flauta [1]; flauta 2; clarinete em sib [1]; clarinete em sib 2; oboé; tromba [trompete] sib [1]; tromba [trompete] sib 2; trombone; sinos; bombo, pratos, sinos e *timpanis* [tímpanos] em fá e dó); 2 (coro; piano; órgão); 3 (direção). **Sistemas por página:** 2 (sinos); 4 (direção; piano, p. 03); 5 (coro, p. 02; piano, p. 02); 6 (coro, p. 01; piano, p. 01; órgão); 7 (flauta 2; oboé); 8 (clarinete sib [1]; clarinete sib 2; tromba [trompete] sib 2; bombo; pratos; sinos, sendo 1 sistema na mesma página para o tímpano); 9 (trombone); 10 (viola; flauta [1]; tromba [trompete] sib [1]); 11 (violino 2; violoncelo/contrabaixo); 12 (violino 1). **Observações:** Na capa da partitura de direção há uma lista de obras manuscritas em tinta azul. Em um dos exemplares da parte de coro está a indicação “direção”, com algumas alterações manuscritas sobre a fonte. A parte de flauta mais aguda não está identificada como flauta 1, como ocorre na parte de flauta 2. A parte de tromba [trompete] em si bemol mais aguda não está identificada como tromba [trompete] 1, como ocorre com a parte de tromba [trompete] 2. A parte de *timpanis* [tímpanos] em fá e dó se apresenta em pentagrama separado abaixo na folha da fonte de bombo e pratos e inicia apenas na guia 10. Na parte de órgão estão manuscritas em tinta azul e lápis as registrações para órgão eletrônico, nos manuais I e II. A parte de sinos inicia na guia 9.

Programas de concertos:

PRG, 10 nov. 1968. Programa de Concerto. Blumenau, 10 nov. 1968. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

Observações:

No título da obra na fonte, as iniciais “5ª RM” e “5ª DI” significam, respectivamente, 5ª Região Militar e 5ª Divisão de Infantaria, denominação histórica, em 1923, da 5ª Região Militar do Exército Brasileiro. A 5ª Região Militar (dentre 12) tem sede em Curitiba e abrange a jurisdição dos Estados do Paraná e Santa Catarina. A obra foi incluída no concerto de 10/11/1968 “Noite de Arte” na 5ª Feira de Amostras de Santa Catarina (PRG, 10 nov. 1968).

| | |
|------------|----------------|
| HG.1.02.05 | CAPITÃO CAÇULA |
|------------|----------------|

[Ciclo nº 8 – Alma Brasileira]

Canção para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Teófilo Dolor Monteiro de Magalhães (1885-1968).

Local e data da composição: [Pará], 1907.

Texto: Alberto Augusto Martins.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau, abril de 1962].

Formação: Coro misto: [soprano, contralto, tenor e baixo]. [Instrumentos].

① Tenores

p Nós so-mos da Pá-tria a guar-da, fi-eis sol - da-dos, por e-la a - ma-dos:

Andamento e/ou caráter: Tempo di marcia. **Tonalidade:** Ré Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Nós somos da Pátria a guarda, fiéis soldados, por ela amados. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 124-003; CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Capitão Caçula”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (10 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2. **Outras obras na fonte:** Na segunda folha a fonte apresenta três cânones, que não são de autoria de Heinz Geyer: I. Quando à trade plangem sinos; II. Como plange sonolenta; III. Venha linda primavera. **Dimensões:** 33,3 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1 ou 2. **Sistemas por página:** 7/3. **Observações:** Existem partes manuscritas coladas em alguns exemplares, com modificações ou retificações da partitura.

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Programas de concertos:

PRG, 01 jun. 1962. Programa de Concerto. Blumenau, 01 jun. 1962. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 32.

PRG, 22 nov. 1963. Programa de Concerto. Blumenau, 22 nov. 1963. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 39.

PRG, 21 nov. 1964. Programa de Concerto. Blumenau, 21 nov. 1964. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e 1.9.3.1 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 41.

Referências bibliográficas sobre a obra:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

VASCONCELOS, Ary. A nova música da república velha. Rio de Janeiro, 1985. (Sobre a música Capitão Caçula, arranjo de Geyer e composição de Teófilo Magalhães (Pará).

Observações:

A autoria do arranjo se dá pelas referências a Heinz Geyer nos programas dos concertos e pela caligrafia compatível com as obras e arranjos deste autor. Esta obra é denominada *Capitão Caçulo*, também conhecida como “Canção do Soldado” e “Canção do Exército”. Foi composta por volta de 1907 pelo pianista, flautista e compositor paraense Teófilo Dolor Monteiro de Magalhães (1885-1968), em homenagem ao capitão Caçulo de Melo, da Polícia Militar do Pará. O texto é do tenente coronel Alberto Augusto Martins. É considerada um dos dobrados mais célebres do Brasil (Fonte: Jornal GGN – o Jornal de todos os Brasis, artigo “A relevância cultural e musical das bandas militares”, de Lilian Milena, de 22 de set. 2014. Disponível em: <<https://jornalggm.com.br/noticia/a-importancia-cultural-e-musical-das-bandas-militares>>. Acesso em: 30 dez. 2017). Heinz Geyer escreveu um arranjo possivelmente em abril de 1962, conforme a fonte, para coro misto e orquestra, da qual existe apenas a parte do coro. Conforme os programas de concerto, foi executada como obra avulsa e como parte do *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira* (Guia 34, conforme partitura de direção). [Blumenau], 01/06/1962: Programa do concerto em homenagem a visita oficial do embaixador da República Federal da Alemanha, Gerhard Seelos (PRG, 01 jun. 1962). Blumenau, 22/11/1963: Programa contendo concerto comemorativo do lançamento do LP “Blumenau também canta”, em homenagem ao Governador do Estado (PRG, 22 nov. 1963). Local indefinido, 21/11/1964: Programa contendo concerto em homenagem aos participantes da primeira convenção hoteleira do Sul (PRG, 21 nov. 1964). Peça integrante do LP *Blumenau também canta* (créditos no próprio disco).

HG.1.02.06

CHIMARRÃO

[O Imigrante – 3º Quadro]

Canção popular para coro misto e [instrumentos]

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: Blumenau, novembro de 1954.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. [Instrumentos].

Allegretto

De ma - nhã é na co - zi - nha e de tar - de no gal - pã. De ma - nhã sim, sim chi - mar - rão sim, sim sim chi - mar - rão

Andamento e/ou caráter: Allegretto. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** De manhã é na cozinha e de tarde no galpão. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 087-008. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafa. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Chimarrão”. **Nome do arranjador na fonte:** “HG”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,4 x 23,0 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 6.

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Parte de coro integrante de “O Imigrante – uma epopeia dos imigrantes”, obra dramático-musical de Heinz Geyer (IIIº Quadro: No Brasil – Folclore). Obra inserida no concerto de 30/03/1962, segundo Kormann (1985, p. 58). Esta canção também integra o LP “Blumenau Também Canta”, como obra avulsa.

| | |
|------------|------------------|
| HG.1.02.07 | DER SPEISEZETTEL |
|------------|------------------|

Ein Scherz

Canção para coro misto e instrumentos.

Compositor: Carl Friedrich Zöllner (1800-1860).

Local e data da composição: 1841.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: Blumenau, julho de 1964.

Formação: Coro misto soprano, contralto, tenor e baixo (trechos com divise nas vozes masculinas, em três vozes). Instrumentos: órgão; violino 1; violino 2; viola; violoncelo/contrabaixo; flauta 1; flauta 2; clarinete sib 1; clarinete sib 2; trompete sib 1 [pistão sib 1]; trombone 1; trombone 2; bateria (triângulo, prato, bombo) e tímpano em sol e ré.

Allegro moderato

Mein Herr! Mein Herr! Mein Herr! zu die nen:
 Mar-queur! Mar-queur! Was gibts fuer heut?

Andamento e/ou caráter: Andante (*Allegro moderato*, na parte do coro). **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Mar-queur! Mein Herr! Was gibts fuer heut? **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 019-001 (coro); B1BrHG-TCG 153-029 (coro); B1BrHG-TCG 081-002 (violino 1); B1BrHG-TCG 081-003 (violino 2); B1BrHG-TCG 081-005 (viola); B1BrHG-TCG 081-006 (viola); B1BrHG-TCG 081-004 (violoncelo/contrabaixo); B1BrHG-TCG 081-011 (flauta 1); B1BrHG-TCG 081-014 (flauta 2); B1BrHG-TCG 081-013 (clarinete 1); B1BrHG-TCG 081-012 (clarinete 2); B1BrHG-TCG 081-007 (trompete 1); B1BrHG-TCG 081-009 (trombone 1); B1BrHG-TCG 081-008 (trombone 2); B1BrHG-TCG 081-010 (bateria/tímpano); B1BrHG-TCG 081-001 (órgão). **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Der Speisezettel – Ein Scherz” (coro); “Der Speisezettel” (órgão); “Speisezettel” (violino 1, violino 2, viola, flauta 1); “Speisezettel – Cardápio” (violoncelo/contrabaixo); “Cardápio” (título datiloscrito nas partes de flauta 2, clarinete 1, clarinete 2, trompete 1, trombone 1, trombone 2, bateria); “Cardápio (Speisezettel)” (viola). **Nome do compositor na fonte:** “Carl Zöllner, 1800-1860 – Bearbeitung: Heinz Geyer” (coro); “Zoellner-Geyer” (flauta 2, clarinete 1, clarinete 2, órgão, trompete 1, trombone 1, trombone 2, bateria); “Zöllner-Geyer” (violino 1, violino 2, violoncelo/contrabaixo, viola, flauta 1). **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer” e “Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (falta parte de trompete/pistão 2). **Quantidade de partes do conjunto:** 14. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (9 exemplares); violino 1; violino 2; viola (2 exemplares); violoncelo/contrabaixo; flauta 1; flauta 2; clarinete 1; clarinete 2; trompete 1; trombone 1; trombone 2; bateria/tímpano; órgão. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (coro, órgão, bateria); 1 (demais partes); total: 18. **Dimensões:** 33,6 x 24,6 cm. **Pautas por sistema:** 2 (órgão e coro); 1 (demais partes).

Sistemas por página: 4 (trompete 1, trombone 1, trombone 2); 6 (coro; bateria; órgão); 7 (flauta 2; clarinete 2); 8 (flauta 1; clarinete 1); 10 (violino 2; violoncelo/contrabaixo; viola); 11 (violino 1; viola).

Gravações:

NOSSOS pais cantavam assim... c.1963-71. [Blumenau] : Musiplay, c.1963-71. Homenagem aos pioneiros da colonização do Vale do Itajaí. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical "Carlos Gomes", de Blumenau, Santa Catarina, sob regência do Maestro Heinz Geyer. Solista: Rita Schwabe. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP.

Programas de concertos:

PRG, 21 nov. 1964. Programa de Concerto. Blumenau, 21 nov. 1964. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e 1.9.3.1 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 41.

Observações:

Obra inclusa em programa de concerto: Local não definido, 21/11/1964, no concerto em homenagem aos participantes da primeira convenção hoteleira do Sul (PRG, 21 nov. 1964).

| | |
|------------|-----------------|
| HG.1.02.08 | EM BLUMENAU TEM |
|------------|-----------------|

[Meu Brasil (versão 2) – poema sinfônico sobre motivos populares]

[Quatro Canções II (Prenda Minha, Nesta Rua, Peixe Vivo, Em Blumenau tem)]

Canção para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], novembro de 1952.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. [Instrumentos].

The image shows a musical score for the song "Em Blumenau tem". It is written for a mixed choir (Soprano, Contralto, Tenor, Baixo) and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "Em Blu-me-nau tem, em Blu-me-nau tem, ba-ta-tas, lin-gui-ça, mi-lho tam-bém. Em Blu-me-nau tem, em Blu-me-nau tem, ba-ta-tas, lin-gui-ça, mi-lho Em Blu-me-nau tem, em Blu-me-nau tem, em Blu-me-nau tem, em Blu-me".

Tonalidade: Lá Maior. **Claves:** G-2, G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Em Blumenau tem, em Blumenau tem batatas, linguça, milho também. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 151-011; CC25J-R1; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** "Em Blumenau tem". **Nome do compositor na fonte:** "Heinz Geyer". **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (faltam partes instrumentais). **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (30 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,5 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 3. **Sistemas por página:** 3.

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Observações:

A canção integra o poema sinfônico sobre motivos brasileiros *Meu Brasil (versão 2)*, de Geyer, conforme indicado no LP *Blumenau também canta* e a melodia integrada ao poema sinfônico e algumas indicações na

fonte, a partir da guia 32. Faz parte da obra *Quatro Canções II*, juntamente com *Prenda Minha*, *Nesta Rua* e *Peixe Vivo*. Esta canção também é integrante do Guia Prático de Villa-Lobos, com uma pequena modificação na melodia realizada por Heinz Geyer.

| | |
|------------|----------------|
| HG.1.02.09 | GOI! GOI! GOI! |
|------------|----------------|

[Ciclo nº 8 – Alma Brasileira]

Canção para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Desconhecido.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], outubro de 1962.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. [Instrumentos].

The image shows a musical score for the song 'GOI! GOI! GOI!'. It is written for piano and voice. The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 2/4. The key signature has two sharps (F# and C#). The piano part consists of a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The vocal line starts with a piano dynamic (*p*) and includes the lyrics: 'On - de vais ó be - la man - qui - nha Goi! Goi! Goi! Hm!'. There is a crescendo hairpin over the final 'Goi!' and a fermata over the 'Hm!'.

Andamento e/ou caráter: Allegretto. **Tonalidade:** Lá Maior. G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Onde vais ó bela manquinha Goi! Goi! Goi! Hm! **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** O original no Guia Prático, de Villa-Lobos, é “Onde vais bela manquinha Goi! Goi! Goi! Goi!”.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 087-014; BBrHG-TCG 151-016; BBrHG-TCG 153-025; CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Goi! Goi! Goi!” **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer” e “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (9 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,6 x 24,4 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 5.

Observações:

Canção popular, incluída no Guia Prático (nº 74, volume I, em 1932), de Villa-Lobos, com o título de “Manquinha”, contendo 137 arranjos para coro infantil, sobre música folclórica brasileira e também arranjada para piano no Guia Prático (Álbuns para Piano, nº 4, volume I, W277). A canção “Goi! Goi! Goi!” integra o *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira*, de Heinz Geyer (Guia 12).

| | |
|------------|-----------------|
| HG.1.02.10 | HECKENROSENLIED |
|------------|-----------------|

Canção para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Eugen Züst [(1907-1929)].

Local e data da composição: [Leipzig, c. 1900].

Texto: [Otto Roquete (1824-1896)].

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: Op. 04, nº 01.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. [Instrumentos].

Moderato

1. Es war ein Knab' ge - zo - gen wohl in die Welt hi - naus.

Andamento e/ou caráter: Moderato. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** C [4/4]. **Incipit literário:** Es war ein Knab' gezogen wohl in die Welt hinaus. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 086-001. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Outras obras na fonte:** Eintracht und Liebe (de F. F. Flemming e arranjo de Heinz Geyer); Heckenrosenlied (de Eugen Züst e arranjo de Heinz Geyer); Weiss ich den Weg auch nicht (texto de Hedwig von Redern e arranjo de Herm. Weidle). **Dimensões:** 27,0 x 18,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Heckenrosenlied”. **Local e data da edição comercial:** [Blumenau], junho de 1934. **Número da prancha:** 13.864. **Número de páginas da edição comercial:** 2 (4). **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Observações:** Há referências manuscritas na edição a instrumentos musicais acompanhadores como madeiras, órgão e baixo, dentre outras informações ilegíveis: “Holz (Orgel); “Tutti com orquestra”, “mit Chor und Bass”, além de notas graves escritas abaixo das vozes masculinas e um trecho manuscrito ao lado do título. Consta na edição: “Herausgegeben vom Sängerbund Itajaytal. Eigentum des Sängerbundes Itajahytal – Unveräusserlich” (Propriedade da Liga dos Cantores do Vale do Itajaí - Inalienável). No topo da página a fonte indica “Evtl. ½ Ton tiefer”, que significa “possível meio tom abaixo”. Impresso em papel pardo. Tiragem de 1000 exemplares.

Referências bibliográficas sobre a obra:

BAYRISCHE Staatsbibliothek – Katalog OPACplus. Disponível em: <https://opacplus.bsb-muenchen.de/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=2&identfier=100_SOLR_SERVER_798243254>. Acesso em: 18 jan. 2018.

Observações:

A obra apresenta quatro estrofes. No *Katalog OPACplus*, a fonte indica que a autoria é de Ferdinand Kamm (1845-1897), sendo um arranjo para voz e piano de autoria de Eugen Züst. O título da obra neste catálogo é *Heimkehr*: “Es war ein Knabe gezogen”; (*Heckenrosenlied*); op. 4 nº 1.

| | |
|------------|---------------------------------|
| HG.1.02.11 | HINO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL |
|------------|---------------------------------|

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Hino para coro misto e instrumentos

Compositor: Dom Pedro I (1798-1835).

Local e data da composição: São Paulo, 07 de setembro de 1822.

Texto: Evaristo Ferreira da Veiga e Barros (1799-1837).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: Blumenau, julho de 1966.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Instrumentos: violino 1, violino 2, viola, violoncelo/contrabaixo, flauta [1], flauta 2, clarinete em sib, tímpano (fá, dó e sol)/prato/bombo, trombone, trompete em sib (*tromba em sib*), órgão, piano (*Harfe*).

Andamento e/ou caráter: [Ala Marcia] (apenas na parte de flauta 2). **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 (violino 1, violino 2, flauta [1], flauta 2, clarinete, trompete [tromba]), C-3 (viola), F-4 (violoncelo/contrabaixo, tímpano/prato/bombo, trombone); G-2 e F-4 (órgão e piano [Harfe]), G-2, G-2 e F-4 (coro). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Já podeis, da Pátria filhos. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BrBIHG TCG 046-001 até 046-013. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito e reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Hino da Independência”. **Nome do compositor na fonte:** “Pedro Io”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 13. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (68 exemplares), violino 1 (9 exemplares), violino 2 (12 exemplares), viola (3 exemplares), violoncelo/contrabaixo (6 exemplares), flauta [1], flauta 2, clarinete em sib, tímpano (fá, dó e sol)/prato/bombo, trombone, trompete em sib (*tromba em sib*), órgão, piano (*Harfe*). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (partes de piano [Harfe] e coro); 1 (demais partes); total: 16. **Outras obras na fonte:** **Dimensões:** 33,5 x 24,9 cm. **Pautas por sistema:** 1 (violino 1, violino 2, viola, violoncelo/contrabaixo, flauta [1], flauta 2, clarinete, tímpano/prato/bombo, trombone, trompete [tromba]); 2 (órgão e piano [Harfe]); 3 (coro). **Sistemas por página:** 8 (violino 1, violino 2); 7 (viola, flauta [1]); 6 (violoncelo/contrabaixo, flauta 2, clarinete, órgão); 5 (tímpano/prato/bombo, trombone, trompete [tromba]); 6 (piano [Harfe], pg. 01); 2 (piano [Harfe], pg. 02). **Observações:** Na parte de violino 2 há duas indicações manuscritas: “*Vorhang das 2 mal beim Gesang*” (Cortar o trecho inicial na segunda vez) com flecha indicando para o início da peça e no compasso 10 “2 Str. Vorhang” (Segunda estrofe deste ponto). Na parte de flauta não há a indicação “flauta 1”, mas está subentendida, visto que existe uma parte de flauta 2. Na parte de órgão indica-se a registo (a lápis) para os dois manuais.

Observações:

O Hino da Independência é parte integrante da obra “Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil”, de Heinz Geyer, com título do movimento “Sete de Setembro”.

| | |
|------------|--------------------------|
| HG.1.02.12 | KOMMT EIN VOGEL GEFLOGEN |
|------------|--------------------------|

Volkslied

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Canção popular para coro misto e instrumentos

Compositor: Outro compositor da obra: [Wenzel Müller (1767-1835)].

Local e data da composição: [Áustria, século XVIII].

Texto: [Adolf Bäuerle (1786-1859)].

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Instrumentos: flauta, violino 2, violoncelo, contrabaixo.

Andamento e/ou caráter: Fonte nº 1: Leicht bewegt (Levemente movido) (parte de coro); Allo [Allegro] (partes instrumentais). Fonte nº 2: Romantisches Walzertempo (Tempo de valsa romântica). **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 e G-2 (8ª abaixo); G-2 (violino 2, flauta); F-4 (violoncelo, baixo). **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Kommt ein Vogel geflogen, setzt sich nieder auf mein'n Fuss. **Idioma:** Alemão.

Fonte nº 1: CMTCG – BIBrHG-TCG 151-017; CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Kommt ein Vogel geflogen...” (coro); “Kommt ein Vogel” (partes instrumentais). **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 4. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (2 exemplares); violino 2 (8 exemplares); violoncelo; baixo. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (coro, violino 2, violoncelo, contrabaixo). **Outras obras na fonte:** Guter Mond e Waldandacht, nas partes de violino 2, violoncelo, contrabaixo. **Dimensões:** 23,3 x 24,3 cm. **Pautas por Sistema:** 2 (coro); 01 (violino 2, violoncelo, contrabaixo). **Sistemas por página:** 4 (coro); 2 (violino 2, violoncelo, contrabaixo). **Observações:** Em um dos exemplares da parte de coro há uma indicação de “violino 1”, subentendendo que o instrumento executa a linha melódica do naipe de soprano.

Fonte nº 2: CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Kommt ein Vogel geflogen”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes:** 1. **Identificação da parte:** Flauta. **Quantidade de folhas da parte:** 1. **Outras obras na fonte:** Waldandacht e Guter Mond. **Dimensões:** 32,7 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 3. **Observações:** Títulos estão datiloscritos.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

A obra possui três estrofes. A canção “*Kommt ein Vogel geflogen*” integra a obra “Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil”. Foi apresentada em um concerto em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 24/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118).

| | |
|------------|-----------------------------|
| HG.1.02.13 | LARGO VON HÄNDEL (versão 2) |
|------------|-----------------------------|

Canção para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Georg Friedrich Haendel (1685-1759).

Local e data da composição: Londres, 1737-38.

Texto: Silvio Stampiglia (*libretto* da ópera Xerxes). Heinz Geyer (1897-1982) (texto em alemão).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: HWV 40.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. [Instrumentos].

Herr, er - hör' mein Fleh'n! Herr, ich ruf zu dir.

Tonalidade: Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Herr, erhör' mein Fleh'n! Herr, ich ruf zu dir! **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CC25J-R1; CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Largo von Händel”. **Nome do compositor na fonte:** “Händel”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (2 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 32,7 x 21,8 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 5. **Observações:** Não há fontes de partes instrumentais, apenas uma pequena guia instrumental nos compassos 13 e 14 na parte do coro.

Observações:

Arranjo da ária do 1º ato da ópera Xerxes, de Haendel: Ombra mai Fù.

HG.1.02.14

NA BAHIA TEM

[Meu Brasil (versão 2) – poema sinfônico sobre motivos populares]

Cantiga popular para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Desconhecido (cantiga popular infantil).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], novembro de 1952.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. [Instrumentos].

Soprano e Contralto
Na Ba-hia-a tem, tem, tem, tem cô-co de vin-tém, ó Ya-yá, lá na Ba-hi-a tem

Tenor
Na Ba-hi-a tem, tem, tem, tem cô-co de vin-tém, ó Ya-yá, lá na Ba-hi-a tem. Na Ba-hi-a

Baixo
Na Ba-hi-a tem, na Ba-hi-a tem, na Ba-hi-a tem, na Ba-hi-a tem

Tonalidade: Ré Maior. **Claves:** G-2, G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Na Bahia tem, tem, tem, tem côco de vintém, ó Yayá, lá na Bahia tem. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCCG – BIBrHG-TCG 151-010; BIBrHG-TCG 153-015; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Na Bahia tem...”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (59 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,8 x 23,3 cm. **Pautas por sistema:** 3. **Sistemas por página:** 4.

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Observações:

A canção integra o poema sinfônico sobre motivos brasileiros *Meu Brasil (versão 2)*, de Geyer, conforme indicado no LP *Blumenau também canta* e a melodia integrada ao poema sinfônico e algumas indicações na fonte, a partir da guia 31. Esta canção também é integrante do Guia Prático de Villa-Lobos, com uma pequena modificação na melodia realizada por Heinz Geyer.

| | |
|------------|------------|
| HG.1.02.15 | O BILONTRA |
|------------|------------|

Abolição, 1888 – *Der Bummler*

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Canção para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Gomez Gardim.

Local e data da composição: [1888].

Arranjador: [Heinz Geyer (1897-1982)].

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. [Instrumentos].

The image shows a musical score for the song 'O Bilontra'. It consists of two systems of music. The first system shows the piano accompaniment, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allo. mod.'. The second system shows the vocal line, with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: 'Nos-sa gen-te já 'stá li-vre só tra-ba-lha si qui-zé, Si-si-ô!'. The piano part is marked with a piano (p) dynamic at the beginning and a forte (f) dynamic at the end. The vocal line is marked with a forte (f) dynamic.

Andamento e/ou caráter: Allegro moderato. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/2. **Incipit literário:** Nossa gente já 'stá livre, só trabalha, si quisé, sisiô! **Idioma:** Português com africanismos. **Comentário sobre o incipit literário:** Há quatro compassos de espera para instrumentos na introdução, cujas fontes são inexistentes.

Fonte única: CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** "O Bilontra – (Abolição, 1888) – (Der Bummler)"; "O Bilontra" e "Der Bummler". **Nome do compositor na fonte:** "Gomez Gardim". **Grau de completude da obra na fonte:** Fragmento (p. 1 e 2). **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (2 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2 (caderno). **Dimensões:** 33,4 x 24,5 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 6/6/[...]. **Observações:** Faltam as páginas a partir da nº 3.

Referências bibliográficas sobre a obra:

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

Observações:

Conforme o programa de concerto publicado em Kormann (1985, p. 118), a data de composição da obra é 1888. Décimo segundo movimento denominado "Abolição da Escravatura (Nossa gente está livre)", da obra "Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil", de Heinz Geyer. Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 21/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118).

HG.1.02.16

Ó MAR

Camboriú

Música no estilo popular para coro misto e [instrumentos].

[Ciclo nº 8: Alma Brasileira]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).**Local e data da composição:** Blumenau, 13 de julho de 1964.**Dedicatória:** “Dedicada a Dna. Rita Schwabe”.**Formação:** Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. [Instrumentos].

Andantino

Na prai - a dis-se o ro - che - do, o mar__ tem al - ma e tem dor,____
 can - to às__ es - tre - las, e tu__ às on - das do mar,____

Ó ver - de mar, ne - gro mar, glau - co mar, be - lo mar,

Andamento e/ou caráter: Andantino. **Tonalidade:** Ré menor. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Na praia disse o rochedo, o mar tem alma e tem dor. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 055-001; BIBrHG-TCG 087-036; BIBrHG-TCG 132-001; CC25J-R1; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Ó Mar. (Camboriú)”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (faltam as partes instrumentais). **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro 85 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2. **Dimensões:** 33,7 x 24,1 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 5/4. **Observações:** Na capa de dois exemplares da fonte (CC25J), indica-se o título “Ó Mar, do Ciclo nº 8”, evidenciando que esta obra a parte integrante do Ciclo nº 8 – Alma Brasileira.

Edições eletrônicas:

Edição não publicada, realizada por Tiago Pereira, em Blumenau, fevereiro de 2012, com 3 páginas da parte de coro, encontradas no CC25J-R3 e CMTCG (Arquivo da Orquestra Prelúdio).

Observações:

Parte integrante do *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira*. Coro misto e [instrumentos]. A parte instrumental está integrada no *Ciclo nº 8 Alma Brasileira*. Obra incluída no programa do Concerto “Viver é Lutar – 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982)” do dia 26 de junho de 2012. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal.

HG.1.02.17

PAI FRANCISCO

[Ciclo nº 8 – Alma Brasileira]

Canção para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Desconhecido (cantiga mineira).

Arranjador: [Heinz Geyer (1897-1982)].

Local e data do arranjo: [Blumenau], julho de 1964.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. [Instrumentos].

Quan - do meu se - nhor me dis - se: Pai Fran - cis - co ve - nha cá

Lá, lá lá lá lá, lá lá, lá, lá lá, lá lá, lá lá, lá lá

O! O! O! O!

The image shows a musical score for a choir. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The vocal line has lyrics in Portuguese. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with chords and moving lines in both hands.

Tonalidade: Lá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Quando meu Senhor me disse: Pai Francisco venha cá. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 151-015; BBrHG-TCG 150-002; BBrHG-TCG 153-024; BBrHG-TCG 087-02. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Pai Francisco”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (faltam as partes instrumentais). **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (6 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Outras obras na fonte:** Choupana; Pai Francisco; São João. **Dimensões:** 33,5 x 24,2 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 6.

Observações:

“Pai Francisco” é uma antiga mineira, também conhecida como “Lundu do escravo”, (recolhido por Alexina de Magalhães Pinto, em 1910) ou “Cantiga de Palhaço”, mais tarde gravada por Eduardo das Neves, em 1912, com o título “Preto Forro Alegre”.

HG.1.02.18

PRATEIA A SERRA

[Meu Brasil (versão 2) – poema sinfônico sobre motivos populares]

Canção para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Chiquinha Gonzaga (1847-1935).

Local e data da composição: [Rio de Janeiro], 1915.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano (com divise), contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. [Instrumentos] (fonte 1). Coro misto: soprano (com divise), contralto, tenor e baixo (fonte 2). [Instrumentos].

Pra - tei - a a ser - ra tu - do pra - tei - a o lu - ar bran - co de mi - nha al - dei - a,

The image shows a musical score for a choir. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The vocal line has lyrics in Portuguese. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with chords and moving lines in both hands.

Tonalidade: Dó suspenido menor (fonte 1); Dó menor (fonte 2). **Claves:** G-2, G-2 e F-4 (fonte 1); G-2 e F-4 (fonte 2). **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Prateia a serra, tudo prateia, o luar branco de minha aldeia. **Idioma:** Português.

Fonte nº 1: CMTCG – BBrHG-TCG 087-019. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Prateia a serra”. **Nome do compositor na fonte:** “Fr. Gonzaga”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (faltam as partes instrumentais). **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (2 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2 folhas de caderno. **Dimensões:** 33,5 x 23,7 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4/3. **Observações:** As partes de soprano e contralto não apresentam texto, mas possivelmente são executadas com vocalizes.

Fonte nº 2: CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Prateia a serra”. **Nome do compositor na fonte:** “F. Gonzaga / Letra: V. Corrêa”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (faltam as partes instrumentais). **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 31,3 x 23,4 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 1/5. **Observações:** O texto abaixo das notas e os títulos estão datiloscritos.

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Referências bibliográficas sobre a obra:

DINIZ, Edinha. *Serenata, da burlata de costumes nacionais A Sertaneja*. Acervo Digital Chiquinha Gonzaga, 2011. Disponível em: <http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=a-sertaneja-serenata&post_id=1914>. Acessado em: 19 jan. 2018.

Observações:

A obra foi composta em 1915 por Chiquinha Gonzaga, com o título original da canção: “Serenata”, para a burlata de costumes nacionais “A Sertaneja” de Viriato Correia (1884-1967) (DINIZ, 2011). A canção integra o poema sinfônico sobre motivos brasileiros *Meu Brasil (versão 2)*, de Geyer, conforme indicado no LP *Blumenau também canta* e a melodia integrada ao poema sinfônico e algumas indicações na fonte, a partir da guia 36.

| | |
|------------|-------------------|
| HG.1.02.19 | QUATRO CANÇÕES II |
|------------|-------------------|

(Prenda Minha, Nesta Rua, Peixe Vivo, Em Blumenau tem)

Ciclo de canções para coro misto e instrumento[s]

Compositores: Desconhecidos. Prenda Minha (moda gaúcha, recolhida por Mário de Andrade); Nesta Rua (folclore brasileiro); Como pode o peixe vivo? [Peixe Vivo] (folclore mineiro) e Em Blumenau tem (baseada na cantiga/dança popular infantil Na Bahia tem).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Instrumento: piano.

Introdução Instrumental

Piano introduction for '1. Prenda Minha' in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand plays a simple melody, and the left hand provides a harmonic accompaniment.

1. Prenda Minha

Musical score for '1. Prenda Minha' in 2/4 time, key of B-flat major. The score includes a circled '1' at the beginning. The lyrics are: '1. Vou-me em-bo-ra, vou-me em bo - ra pren-da mi-nha, te - nho mui - to que fa - zer'. There are four 'Ah!' exclamations under the piano accompaniment.

2. Nesta Rua

Musical score for '2. Nesta Rua' in 4/4 time, key of B-flat major. The score includes a circled '2' at the beginning. The lyrics are: 'Nes - ta ru - a, nes - ta ru - a tem um bos - que que se cha - ma, que se cha - ma so - li'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern.

3. Peixe Vivo

Musical score for '3. Peixe Vivo' in 2/4 time, key of D major. The score is divided into 'Solo' and 'Coro' sections. The lyrics are: 'Co-mo po-de pei-xe vi - vo. Co-mo po-de pei-xe vi - vi - ver fo - ra d'á - gua fri - a'. The piano accompaniment is simple and rhythmic.

4. Em Blumenau Tem

Musical score for '4. Em Blumenau Tem' in 3/4 time, key of D major. The score includes a circled '4' at the beginning. The lyrics are: 'Em Blu-me-nau tem, em Blu-me-nau tem, ba - ta - tas, lin - gui - ça, mi - lho tam - bém. Em Blu-me-nau tem, em Blu-me - nau tem, ba - ta - tas, lin - gui - ça, mi - lho'. The score is for Soprano, Contralto, Tenor, and Baixo.

Comentário sobre o incipit musical: Os incipits das canções *Peixe Vivo* e *Em Blumenau tem* foram elaborados a partir da parte de piano, portanto, incompletos, faltando a linha melódica do coro na segunda.

Andamento e/ou caráter: Tempo di Valse. **Tonalidade:** Mi bemol Maior. **Claves:** G-2 e F-4 (piano); G-2 e F-4 ou G-2, G-2 e F-4 (direção). **Fórmula de compasso:** 2/4.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 138-005 (piano); B1BrHG-TCG 151-021 (direção, p. 01 e 02); CC25J-R2 (direção, p. 03 e 04); CC25J-R3 (piano [2] e violino 2). **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “4 Canções”. **Nome do arranjador na fonte:** “Arranjos de H. Geyer” (piano); “Adaptação Siri Niloc” (direção). **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (faltam partes instrumentais e de coro). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Quantidade de partes do conjunto:** **Identificação das partes do conjunto:** Partitura de direção, partes de piano e violino 2. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (piano); 1 (violino 2); 1 (piano incompleta). **Dimensões:** 33,0 x 23,8 cm. **Pautas por sistema:** 2 (piano [1], direção, piano [2]); 1 (violino 2). **Sistemas por página:** 5/6 (direção); 6 (piano, piano [2] e violino 2). **Observações:** Na parte de direção consta que foi realizada uma adaptação por Siri Niloc. Há uma indicação de violinos na partitura de direção, porém sem fontes. Na parte de piano são indicados apenas os títulos das quatro canções que compõem o arranjo. Na partitura de direção (incompleta), estão integradas as canções “Prenda Minha” (Vou-me embora, vou-me embora, prenda minha) e “Nesta Rua” (Nesta rua, nesta rua tem um bosque que se chama, que se chama, solidão). Parte de piano; partitura de direção (adaptação) estão disponíveis apenas as páginas 01 e 02 no CMTCG e as páginas 03 e 04 no CC25J; outra parte diferente de piano e violino 2 da canção *Nesta Rua*. Não há outras partes instrumentais e vocais.

Observações:

A canção *Nesta Rua* apresenta outros dois arranjos realizados por Heinz Geyer, incluídos nas obras *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira* e a outra versão de “Quatro Canções”, que inclui as peças *Velha Gaita, A Gaiyota e Boi Barroso*. Além de terem sido apresentadas como obras avulsas, as canções *Prenda Minha, Peixe Vivo e Em Blumenau Tem* estão incluídas com distintos arranjos no poema sinfônico “Meu Brasil”, de Heinz Geyer.

| | |
|------------|---------------|
| HG.1.02.20 | SANDMAENNCHEN |
|------------|---------------|

Canção de ninar para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio (1803-1869).

Local e data da composição: [Alemanha, c. 1700].

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], setembro de 1962.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo (fontes 1 e 2); coro misto: [soprano, contralto, tenor e baixo]. [Instrumentos] (fonte 3).

The image shows a musical score for the piano accompaniment of the lullaby 'Sandmaennchen'. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of five measures. The first measure starts with a piano dynamic marking 'p'. The lyrics are: 'Die Blü - me-lein, sie schla - fen schon längst im Mon - den - schein.' The melody is simple and repetitive, typical of a lullaby.

Andamento e/ou caráter: Zart bewegt (Fonte 3). **Tonalidade:** Sol maior (Fontes 1 e 2); Sol bemol Maior (Fonte 3). **Claves:** G-2 e F-4 (Fonte 1 e 2); G-2 (Fonte 3). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Die Blümelein, sie schlafen schon längst im Mondenschein. **Idioma:** Alemão.

Fonte nº 1: CMTCG – B1BrHG-TCG 036-001; B1BrHG-TCG 087-039; CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Sandmaennchen”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de**

completude da obra na fonte: Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (35 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,4 x 24,7 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 6. **Observações:** Na parte superior da fonte, acima do nome do arranjador, figura a “data” “(1700)”.

Fonte nº 2: CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Sandmaennchen”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 31,4 x 21,7 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4. **Observações:** O texto da fonte está datiloscrito.

Fonte nº 3: CC25J-R2; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Sandmaennchen”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 2. **Identificação das partes do conjunto:** Violino 1 (2 exemplares); violino 2 (4 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 11 (violino1); 1 (violino 2); total: 2. **Dimensões:** 22,2 x 23,4 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 7.

Gravações:

NOSSOS pais cantavam assim... c.1963-71. [Blumenau] : Musiplay, c.1963-71. Homenagem aos pioneiros da colonização do Vale do Itajaí. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical "Carlos Gomes", de Blumenau, Santa Catarina, sob regência do Maestro Heinz Geyer. Solista: Rita Schwabe. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP.

Observações:

Sandmaennchen é uma canção de ninar da região do Baixo Reno, oeste do Estado de Nordrhein-Westfalen, na Alemanha, fronteira com a Holanda, possivelmente em 1700. Canção nº 355 do volume 2 do livro de canções *Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen*, editado por Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio (1803-1869) e Eduard Baumstark (1807-1889), em Berlim em 1840. Disponível em: <file:///C:/Users/Roberto/Google%20Drive/1.%20DOUTORADO%20-%20M%C3%BAsica%20UNESP/4.%20TEXTOS/Zuccalmaglio,_Deutsche_Volkslieder_mit_ihren_Original-Weisen_II.pdf>. Acesso em: 19 set. 2017.

| | |
|------------|----------|
| HG.1.02.21 | SERENATA |
|------------|----------|

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Para coro misto e instrumentos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], agosto de 1966.

Texto: Erika Martins Flesch (1925-2008).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo (com divises). Instrumentos: violino 1, violino 2, violoncelo, contrabaixo, piano, [sax, clarinete, trompa, viola], órgão e harmônio.

The image shows a musical score for the piece 'Serenata'. It consists of two systems of music. The first system includes piano accompaniment for instruments (Instr.) and vocal parts for Alto (divisi) and Bass. The second system includes vocal parts for Tenor and Soprano. The lyrics are: 'No-va au-ro-ra, que be-le-za, no-va vi-da no-va bri-sa Des-per-tai!'. The score includes dynamic markings such as *pizz.*, *f*, *ff*, and *p*, and performance instructions like 'Alt [divisi]', 'Bass', 'Tenor', and 'Sopran'. A box with the number '6' is present above the vocal staves in the second system.

Andamento e/ou caráter: Allegro. **Tonalidade:** Sol menor. **Claves:** G-2 (violino 1; violino 2); F-4 (violoncelo e contrabaixo); G-2 e F-4 (harmônio; coro; órgão; piano). **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Nova aurora, que beleza, nova prata, nova vida, nova brisa, ledas ondas, verdes águas, novas forças (Despertai!) Já raiou uma bela aurora. **Idioma:** Português.

Fonte nº 1: CMTCG – BBrHG-TCG 136-011 (contrabaixo); BBrHG-TCG 136-002 (piano); BBrHG-TCG136-004 (harmônio). **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Serenata”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 3. **Identificação das partes do conjunto:** Contrabaixo; piano; harmônio. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (piano e harmônio); 3 (contrabaixo); total: 7. **Dimensões:** 32,2 x 24,5 cm. **Pautas por sistema:** 1 (contrabaixo); 2 (piano e harmônio). **Sistemas por página:** 6/6/6/1 (harmônio); 6/6/6/3 (piano); 11/12/4 (contrabaixo). **Observações:** Nas partes de harmônio e piano encontram-se indicações de outros instrumentos como: sax, clarinete, trompa e viola. Títulos, indicações de andamento e instrumentos são datiloscritos.

Fonte nº 2: BBrHG-TCG 136-005 (coro); BBrHG-TCG 136-006 (violino 1); BBrHG-TCG 136-007 (violino 2); BBrHG-TCG 136-008 (violoncelo); BBrHG-TCG 136-009 (contrabaixo); BBrHG-TCG 136-001 (piano); BBrHG-TCG 136-003 (órgão); AHJFS 9.11.2.4.6 cx 09 doc. 01 (coro). **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscritos (violino 1, violino 2, violoncelo, contrabaixo e coro). Manuscritos originais das partes de piano e órgão. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Serenata”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 7. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (3 exemplares); violino 1 (3 exemplares); violino 2 (4 exemplares); violoncelo; contrabaixo; piano; órgão. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 02 (violino 1, violino 2, violoncelo, contrabaixo); 03 (piano; órgão; coro); total: 17. **Dimensões:** 33,8 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1 (violino 1; violino 2; violoncelo; contrabaixo); 2 (coro; piano; órgão). **Sistemas por página:** 6/6/6/3 (órgão); 6/6/6/4 (coro); 12/5 (contrabaixo); 6/6/6 (coro); 6/6/6 (piano); 12/6 (violoncelo); 12/8 (violino 1, violino 2). **Observações:** A indicação do local e data de composição está indicada apenas nas partes de coro e violino 1. A indicação da autoria do texto está indicada apenas na parte de coro. A indicação da formação vocal/instrumental está apenas na parte de piano. Existem textos sobrepostos dos naipes de soprano e tenor com contraltos e baixo. Títulos, indicações de andamento e instrumentos são datiloscritos.

Programas de concertos:

PRG, 02 set. 1968. Programa de Concerto. Blumenau, 02 set. 1968. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 51.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

A canção “Serenata” integra a obra “Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil”. Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 24/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118). Obra inserida em concertos: Blumenau, 02/09/1968, concerto comemorativo ao aniversário de Blumenau (PRG, 02 set. 1968).

| | |
|------------|-----------------|
| HG.1.02.22 | VELEIROS DO MAR |
|------------|-----------------|

Para coro misto e instrumentos

Compositor: [Heinz Geyer (1897-1982)].

Local e data da composição: [Blumenau], janeiro de 1961 (fonte 1, coro).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. Instrumentos: flauta [1]; flauta 2; clarinete em sib 1; clarinete em sib 2; trombone 1; trombone 2; pistão [trompete] em sib 1; pistão

[trompete] em sib 2; tímpanos em sol e ré; violino 1 (com divise); violino 2 (com divise); viola (com divise); violoncelo; contrabaixo; piano; órgão; [*piccolo*, fagote e harpa].

The image shows a musical score for the piece 'Veleiros do Mar'. It consists of three systems of music. The first system is an instrumental introduction for piano and organ, featuring a triplet of eighth notes. The second system shows the vocal entry for Tenor I & II and Baixo I & II. The lyrics are: 'lei-ros de mi-nha ter-ra. Do ver-de es-pe-lho do mar.' The music is in 6/8 time and B-flat major.

Andamento e/ou caráter: Barcarola e Allegretto. Moderato (flauta 1 e 2). **Tonalidade:** Partes instrumentais: Sol menor. Partes de coro: Lá menor. **Claves:** G-2 (violino 1; violino 2; flauta [1]; flauta 2; clarinete em sib 1; clarinete em sib 2; pistão [trompete] em sib 1; pistão [trompete] em sib 2). C-3 (viola). F-4 (violoncelo; contrabaixo; trombone 1; trombone 2; tímpanos em sol e ré). G-2, G-2 e F-4 (coro, fontes 1 e 2). G-2 e F-4 (piano, órgão). G-2, G-2, G-2, F-4 e F-4 (direção). **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Veleiros de minha terra, do verde espelho do mar. **Idioma:** Português.

Fonte nº 1: CMTCG – BIBrHG-TCG 087-020; BIBrHG-TCG 143-001; BIBrHG-TCG 143-002; BIBrHG-TCG 143-003; BIBrHG-TCG 143-005; BIBrHG-TCG 143-006; BIBrHG-TCG 143-007; BIBrHG-TCG 143-008; BIBrHG-TCG 143-009; BIBrHG-TCG 143-010; BIBrHG-TCG 143-011; BIBrHG-TCG 143-012; BIBrHG-TCG 143-013; BIBrHG-TCG 143-014; BIBrHG-TCG 143-015; BIBrHG-TCG 143-016; BIBrHG-TCG 143-017; BIBrHG-TCG 143-018; BIBrHG-TCG 143-019; CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito (piano; órgão; contrabaixo, flauta [1], flauta 2, clarinete sib 1, clarinete sib 2, trombone 1, trombone 2, pistão [trompete] em sib 1, pistão [trompete] em sib 2, tímpano em sol e ré, partitura de direção). Reprodução mimeográfica de manuscrito (coro, violino 1, violino 2, viola, violoncelo). **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Veleiros do Mar”; “Veleiros de Mar”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 4. **Quantidade de partes do conjunto:** 18. **Identificação das partes do conjunto:** Direção; piano; órgão; coro (45 exemplares); violino 1 (10 exemplares); violino 2 (10 exemplares); viola (5 exemplares); violoncelo (5 exemplares); contrabaixo; flauta [1]; flauta 2; clarinete em sib 1; clarinete sib 2; trombone 1; trombone 2; pistão [trompete] sib 1; pistão [trompete] sib 2; tímpano em sol; coro (1 exemplar). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (partes instrumentais); 2 (órgão); 2 (coro); 04 (direção e piano); total: 26. **Outras obras na fonte:** **Dimensões:** 33,5 x 24,5 cm. **Pautas por Sistema:** 1 (violino 1; violino 2; viola c. 01-40; violoncelo; contrabaixo; flauta [1]; flauta 2; clarinete em sib 1; clarinete em sib 2; trombone 1; trombone 2; pistão [trompete] sib 1; pistão [trompete] sib 2; tímpano em sol e ré); 02 (piano; órgão; coro, c.01-15; viola, divise c.41-49); 03 (coro, c. 16-49); 05 (direção). **Sistemas por página:** 3 (direção); 5/4 (coro, p. 02); 4 (trombone 1; trombone 2; pistão [trompete] sib 1; pistão [trompete] sib 2; tímpano em sol e ré); 5 (órgão) 6/6 (piano); 6/6 (órgão); 7 (violino 2; clarinete em sib 2); 8 (flauta [1]; flauta 2; clarinete em sib 1); 9 (viola; violoncelo; contrabaixo); 10 (violino 1). **Observações:** A parte de flauta 1 está indicada apenas como “flauta”. A fonte apresenta indicações de *piccolo*, na partitura de direção e de flauta [1], além de fagote e harpa (*Harfe*), na partitura de direção. A tonalidade da parte de coro é diferente das partes instrumentais, sendo Sol menor/Sol Maior/Sol menor (partes instrumentais) – Lá menor/Lá Maior/Lá menor (parte de coro). Os compassos e a parte instrumental conferem com a parte do coro.

Fonte nº 2: CMTCG – BIBrHG-TCG143-004. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Veleiros do Mar”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (não há partes instrumentais). **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte do conjunto:** Coro. **Quantidade de folhas da parte do conjunto:** 1. **Dimensões:** 31,5 x 21,6 cm. **Pautas por sistema:** 2 e 3. **Sistemas por página:** 5/3.

Programas de concertos:

PRG, 23 set. 1961. Programa de Concerto. Blumenau, 23 set. 1961. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.8.3.1 doc. 33.

Observações:

Canção inserida no programa do concerto intitulado “Bailados”, pelos alunos do conservatório “Curt Hering”, realizado no Teatro Carlos Gomes em 23/11/1961 (PRG, 23 set. 1961).

| | |
|------------|-------------|
| HG.1.02.23 | VELHA GAITA |
|------------|-------------|

[Quatro Canções I (Velha Gaita, Gaivota, Boi Barroso e Nesta Rua)]

Canção folclórica para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Desconhecido (folclore gaúcho).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], junho de 1955.

Formação: Coro misto: [soprano], contralto, tenor [1], tenor [2], [baixo 1] e baixo 2. Instrumentos: clarinete em sib, [clarinete] em lá, flauta 1 (solo), órgão.

The musical score is for the song "Velha Gaita". It is written for a mixed choir and instruments. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Soprano, Contralto, Tenor I, Tenor II, Baixo II, and Baixo I. The lyrics are: "Ve-lha gai-ta res-son-go-na, ve-lha gai-ta, ve-lha gai-ta do gal-pão." The second system continues the melody for the Soprano and Baixo I parts.

Tonalidade: Fá Maior. **Claves:** G-2; G-2 e F-4 (primeira parte do coro); G-2 e F-4 (segunda parte do coro; órgão); G-2 (clarinete em sib e flauta 1 – solo). **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Velha gaita ressongona, velha gaita, velha gaita do galpão. **Idioma:** Português

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 087-009; BBrHG-TCG 142-065; BBrHG-TCG 148-005; BBrHG-TCG 151-013 (coro); BBrHG-TCG 156-001; BBrHG-TCG 156-003; BBrHG-TCG 156-005; BBrHG-TCG 156-006; BBrHG-TCG 156-007; CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafa. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Velha Gaita”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 5. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (68 exemplares); [clarinete] em lá; clarinete sib; flauta 1; órgão. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (clarinete em sib, [clarinete] em lá, flauta 1 (solo), órgão); 2 (coro); total: 7. **Dimensões:** 33,4 x 23,9 cm. **Pautas por sistema:** 1 (clarinete em sib; [clarinete] em lá; flauta 1); 2 (segunda parte do coro: contralto, tenor e baixo 2; órgão); 3 (primeira parte do coro). **Sistemas por página:** 4/2 (coro); 3 (órgão; clarinete sib; [clarinete] em lá;); 4 (flauta 1). **Observações:** Na parte para instrumento em lá, conclui-se que seja a parte de clarinete, pois corresponde à estrutura instrumental da obra. A parte do coro está dividida em dois trechos, sendo o primeiro escrito para duas vozes agudas e baixo, sem especificação e o segundo trecho com partes para contralto, tenor [tenor] e baixo 2.

Observações:

Canção popular portoalegrense que se immortalizou no álbum “Aqui”, Long Play (LP) de 1975, com a *Banda Almôndegas*, de Porto Alegre (RS), formado pelos músicos Kleiton e Kledir Ramil, Quico Castro Neves, Pery de Souza, João Baptista, Gilnei Silveira e Zé Flávio. Esta obra também está inserida no arranjo “4 Canções”, de Heinz Geyer, para coro e instrumentos, juntamente com as canções “A Gaivota”, “Boi Barroso” e “Nesta Rua”.

| | |
|------------|---------------|
| HG.1.02.24 | VIVER É LUTAR |
|------------|---------------|

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Para coro misto e orquestra

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], julho de 1966.

Texto: Erika Martins Flesch (1925-2008).

Formação: Coro misto: [soprano; contralto; tenor; baixo 1; baixo 2]. Instrumentos: [flauta 1; flauta 2; pistão em lá 1; pistão em lá 2; violino 1; violino 2; violoncelo; baixo; piano; órgão; tímpano em si, mi, ré e sol; triângulo; prato, bombo].

Vi - ver é lu - tar! O ho - mem con - strói, nos em - ba - tes da vi - da

Vi - ver é lu - tar! Lu - tar! em - ba - tes da vi - da

Vi - ver é lu - tar! O ho - mem con - strói, nos em - ba - tes da vi - da

Vi - ver é lu - tar! Lu - tar! em - ba - tes da vi - da

Andamento e/ou caráter: Allegro. **Tonalidade:** Sol maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/4 (Obs: na parte de percussão, a fórmula de compasso é 2/2). **Incipit literário:** Viver é lutar! O homem constrói nos embates da vida novas veredas e novos destinos rasgando horizontes. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 004-01; BBrHG-TCG 087-06 a 07; BBrHG-TCG 087-34; BBrHG-TCG 094-01 a 12. AHJFS 9.11.2.4.3.4, caixa 06, doc. 01. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Viver é Lutar”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (falta a parte de pistão em lá 1). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 4. **Quantidade de partes do conjunto:** 13. **Identificação das partes do conjunto:** Vozes masculinas (3 exemplares); coro; violino 1; vozes femininas (3 exemplares); tímpano em si, mi, ré e sol; triângulo; prato, bombo; pistão em lá 2; flauta 2; flauta; violoncelo/baixo (2 exemplares); violino 2; piano; órgão; direção. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (vozes femininas); 2 (vozes masculinas); 2 (coro misto); 2 (flauta); 2 (flauta 2); 2 (pistão em lá 2); 2 (violino 1); 2 (violino 2); 2 (violoncelo e baixo); 2 (piano); 3 (órgão); 1 (tímpano em si, mi, ré e sol, triângulo, prato, bombo); 4 (partitura de direção); total: 28. **Dimensões:** 32,5 x 23,8 cm. **Pautas por sistema:** 1 (flauta, flauta 2, pistão 2, violino 1, violino 2, violoncelo/contrabaixo e percussão); 2 (coro e piano, órgão); 2/3/4 (direção). **Sistemas por página:** 6/5 (coro); 6/6/2 (piano); 6/6/5/4/1 (direção); 6/6/5/4/1 (órgão); 7/9 (vozes masculinas); 8/8 (vozes femininas); 9/6 (flauta 2); 10 (percussão); 10/5 (pistão em lá 2); 11/6 (flauta [1]); 12/9 (violino 1); 12/8 (violoncelo/contrabaixo); 12/9 (violino 2).

Edições eletrônicas:

Edição não publicada, realizada por Tiago Pereira, em Blumenau, fevereiro de 2012, com 11 páginas da partitura e partes, encontradas no CC25J-R3 e CMTCG (Arquivo da Orquestra Prelúdio).

Programas de concertos:

PRG, 26 jun. 2012. *Programa de Concerto*. Blumenau, 26 jun. 2012. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

ROSSBACH, Roberto Fabiano; PEREIRA, Tiago. Acervo Heinz Geyer, da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes de Blumenau: catalogação e edição. *Opus* (Belo Horizonte, Online), v. 18, p. 73-100, 2012.

Observações:

Movimento denominado “Festa do Trabalho” da obra “Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil”, de Heinz Geyer. Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 21/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118). Obra apresentada no Concerto em Homenagem ao Cinquentenário de Regência do maestro Heinz Geyer em Blumenau (1921-1971), no Teatro Carlos Gomes, no dia 8 de maio de 1971, em “homenagem às Autoridades, Indústria e Comércio e demais Benfeitores e Colaboradores desta Sociedade” (Localização: Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes. 1.5 – MÚSICA; SUBGRUPO: 1.5.1 – CONSERVATÓRIO DE MÚSICA “CURT HERING”; SÉRIE: 1.5.1.4 – Programas). Apresentada na Noite de Arte na 5ª Feira de Amostras de Santa Catarina em 10 de novembro de 1968 (PRG, 10 nov. 1968). A obra também foi apresentada em 26 de junho de 2012, no Concerto “Viver é Lutar”: 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982), realizado no Teatro Carlos Gomes, em Blumenau. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal. No programa do concerto consta uma nota de programa da obra Viver é Lutar: “Esta obra composta no ano de 1966 por Heinz Geyer e texto de Erika Flesch para coro e orquestra, reflete uma filosofia de vida, na qual a luta pela sobrevivência se dá por meio do trabalho. O agradecimento pelos frutos colhidos demonstra a crença de um povo e a certeza de que a dedicação é o caminho para o alcance dos objetivos. A obra possui uma estreita ligação entre texto e música, dispondo de três grandes seções estruturadas em forma semelhante ao rondó. Na primeira, o caráter afirmativo e evocativo do texto, que remete à luta pela vida, é ratificado pela harmonia suspensa, com acordes de função dominante e notas repetidas da melodia. À seção seguinte, que representa a colheita dos frutos, é conferido caráter jubiloso, marcial e festivo devido suas notas longas, harmonia em modo maior e relativa, além do ritmo em compasso binário. A última seção, onde o texto se refere ao agradecimento em forma de crença, apresenta melodias líricas e harmonia tradicional, atribuindo ao trecho caráter religioso” (Texto: Roberto Fabiano Rossbach e Tiago Pereira). (Localização: Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes. GRUPO: 1.5 – MÚSICA; SUBGRUPO: 1.5.2 – ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE BLUMENAU; SÉRIE: 1.5.1.3.2 – Programas).

HG.1.02.25

WALDANDACHT

Volkslied

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Canção folclórica para coro misto e instrumentos

Compositor: Desconhecido (canção folclórica alemã).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano, [contralto], tenor e baixo. [Instrumentos]: flauta, violino 2, violoncelo/baixo.

Ich geh' durch ei-nen gras-grue-nen Wald und hoe-re die Voe-ge-lein sin-gen

Comentário sobre o incipit musical: O incipit musical foi elaborado com base nas partes de coro, violoncelo/baixo e flauta. **Andamento e/ou caráter:** Allegretto (coro, violino 2 e violoncelo/baixo, da fonte 1); Leicht bewegt (levemente movido) (flauta, da fonte 2). **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Fonte 1: G-2, G-

2, G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Ich geh' durch einen grasgruenen Wald und hoere die Voegelein singen. **Idioma:** Alemão.

Fonte nº 1: CMTCG – BBrHG-TCG 153-020; CC25J-R2; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Waldandacht (Volkslied)” (coro); “Waldandacht” (violino 2 e violoncelo/baixo). **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 3. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (52 exemplares); violino 2; violoncelo/baixo). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (coro misto); 1 (violino 2); 1 (violoncelo/baixo); total: 3. **Outras obras na fonte:** Guter Mond, (coro); Guter Mond e Kommt ein Vogel (violino 2 e violoncelo/baixo). **Dimensões:** 33,5 x 24,3 cm. **Pautas por Sistema:** 2 (coro); 1 (violino 2, violoncelo/baixo). **Sistemas por página:** 4.

Fonte nº 2: CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de flauta. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Waldandacht”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte do conjunto:** Flauta. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Outras obras na fonte:** Guter Mond e Kommt ein Vogel geflogen. (partes de flauta). **Dimensões:** 32,7 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 2. **Observações:** Títulos datiloscritos.

Edições eletrônicas:

Edição não publicada, realizada por Roberto Rossbach, em Blumenau, fevereiro de 2012, com 2 páginas da partitura de coro, encontrada no CC25J-R2, com 28 exemplares e CMTCG (Arquivo da Orquestra Prelúdio).

Programas de concertos:

PRG, 26 jun. 2012. *Programa de Concerto*. Blumenau, 26 jun. 2012. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

A canção “Waldandacht” integra a obra “Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil”. Foi apresentada em um concerto, com o título de *Ich geh' durch einen grasgruenen Wald*, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 24/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118). A obra foi apresentada em 26 de junho de 2012, no Concerto “Viver é Lutar”: 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982), realizado no Teatro Carlos Gomes, em Blumenau. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal. No programa do concerto consta uma nota de programa da obra “Waldandacht”: “Esta canção folclórica foi arranjada por Heinz Geyer para coro misto a quatro vozes, possivelmente com acompanhamento, por estar indicada no manuscrito uma pequena indicação de introdução instrumental. Entretanto, tais partes não foram encontradas até o momento. O texto da peça confirma a utilização de uma das temáticas mais frequentes no repertório das antigas sociedades de canto, a exaltação à natureza. O título da peça é uma devoção às belezas da floresta: *Eu caminho pela floresta verdejante e ouço os pássaros a cantar. O canto dos passarinhos é jovial e ancestral. Como gosto de ouvi-los cantar! Pois, cante oh rouxinol, cante! Quem ousaria te perturbar? Quão prazeroso ecoa o teu canto! As flores espreitam os pássaros e desejam ouvir o canto do rouxinol*”. (Texto: Roberto Fabiano Rossbach e Tiago Pereira). (Localização: Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes) (PRG, 26 jun. 2012).

| | |
|------------|----------|
| HG.1.02.26 | ANDALUZA |
|------------|----------|

Para [coro misto e instrumentos]

Compositor: Pablo de Sarasate (1844-1908).

Nº de catalogação original: Op. 22

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Fonte: Fonte musical perdida.

Notícias:

CORREIO DO PARANÁ, 1964. Coral e sinfônica que já tocou com L. Gordon hoje no Guaíra. *Correio do Paraná*. Curitiba, 05 de junho de 1964.

Observações:

Obra original: *Romanza Andaluza* (Dança Espanhola nº 3, para violino e piano). Obra incluída no seguinte evento: Curitiba, 05/06/1964, conforme a nota sobre o concerto realizado pelo Coro e Orquestra da SDM Carlos Gomes, no Teatro Guaíra, em Curitiba, incluindo um histórico sobre a sociedade, destacando que a composição do grupo (cantores, instrumentistas e bailarinos) é de amadores e que já havia realizado inúmeros concertos, não somente na sede em Blumenau, mas no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. A nota destaca ainda a apresentação da ópera Anita Garibaldi em São Paulo em temporada oficial (CPA, 05 jun. 1964);

| | |
|------------|--------------------------|
| HG.1.02.27 | HINO NACIONAL BRASILEIRO |
|------------|--------------------------|

Hino para coro misto a oito vozes e [instrumentos]

Compositor: Francisco Manuel da Silva (1795-1865).

Texto: Joaquim Osório Duque-Estrada (1870-1927).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: [Coro misto a 8 vozes]. [Instrumentos].

Fonte: Fonte musical perdida.

Notícias:

A NOTÍCIA, 1940. De Jaraguá: Coroados de êxito o concerto da Orchestra “Carlos Gomes” e o Baile do “Gremio das Rosas”. *A Notícia*. Joinville, 19 de outubro de 1940

DIÁRIO DA NOITE, 1941a. Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1941.

DIÁRIO DA NOITE, 1941b. Na Hora do Brasil, irradiada da Tupi. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1941.

O DIA, 1940a. Notícias de Jaraguá: grandioso festival artístico. *O Dia*. Curitiba, 08 de outubro de 1940.

O DIA, 1940b. Sociedade Carlos Gomes em Jaraguá. *O Dia*. Curitiba, 15 de outubro de 1940.

O IMPARCIAL, 1941. Música – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. S/l. 10 de setembro de 1941.

O JORNAL, 1941a. O grande Orfeão de Blumenau estréia amanhã na Rádio Tupi. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941.

O JORNAL, 1941b. Orfeon Carlos Gomes de Blumenau. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941.

Programas de concertos:

PRG, 01 jul. 1939. Programa de Concerto. Blumenau, 01 jul. 1939. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 01

PRG, 15 jul. 1939. Programa de Concerto. Blumenau, 15 jul. 1939. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 01

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Executado nos seguintes eventos: Blumenau, 28/05/1938, no concerto em homenagem a Nereu Ramos (KORMANN, 1985, p. 63); Blumenau, 01/07/1939, no concerto de inauguração da nova sede do Teatro Carlos Gomes (PRG, 01 jul. 1939) e na reprise desse concerto em 15/07/1939 (PRG, 15 jul. 1939); Jaraguá do Sul, 12/10/1940, no grandioso Festival Artístico, com o coro e a orquestra do Teatro Carlos Gomes, sob regência de Heinz Geyer, no Salão Buhr, desta cidade (ODI, 08 out. 1940a), tendo o programa do concerto publicado no jornal *O Dia*, (ODI, 15 out. 1940b) e um anota no jornal *A Notícia*: “Coroados de êxito o

concerto da Orchestra ‘Carlos Gomes’ e o Baile do ‘Gremio das Rosas’” (ANT, 19 out. 1940); Rio de Janeiro, 09/09/1941, com notas em jornais sobre o programa da Rádio Tupi, com a apresentação do “Orfeon Carlos Gomes” (OJO, 07 set. 1941a), sobre o recital do Tijuca Tennis Club, contendo o programa da transmissão de “A Hora do Brasil” (OJO, 07 set. 1941b) e outra nota sobre programa da Rádio Tupi (Rio de Janeiro): “Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi”, em comemoração ao Dia da Independência (DNO, 08 set. 1941a); Rio de Janeiro, 09/09/1941, com nota referente ao concerto da Sociedade Carlos Gomes no Tijuca Tennis Club, escrita por Sylvio Salema, que enfatiza a formação da orquestra por amadores, tecendo elogios ao grupo pelo esforço em prol da música e apresentando uma crítica sobre a forma incorreta de execução do Hino Nacional (OIM, 10 set. 1941), além de mais uma nota sobre a transmissão irradiada pela Rádio Tupi, em “A Hora do Brasil” pelo “Orfeão Carlos Gomes” (DNO, 08 set. 1941b).

| | |
|------------|---------|
| HG.1.03.01 | CANTATA |
|------------|---------|

Canção para coro misto, solo e instrumentos

Compositor: Johann Sebastian Bach (1685-1750).

Local e data da composição: Köthen (Alemanha), 1720.

Texto: Fr. Traub.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: Blumenau, abril 1968.

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: BWV 1001.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Solo: soprano. Instrumentos: viola, violoncelo e contrabaixo, cravo e órgão.

The image shows a musical score for a cantata. It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass, along with a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allo.' and the dynamics include 'f'. The lyrics are in German: 'Und dennoch, ja, wenns auch tobt und stuermt, wenns auch'. The score is in 3/8 time and G minor.

Andamento e/ou caráter: Allegro. **Tonalidade:** Sol menor. **Claves:** G-2 (soprano e contralto); G-2 e F-4 (piano e órgão); C-3 (viola); F-4 (violoncelo e contrabaixo). **Fórmula de compasso:** 3/8. **Incipit literário:** Und dennoch, ja, wenns auch tobt und stuermt. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 019-001; BBrHG-TCG 019-002; BBrHG-TCG 122-001; BBrHG-TCG 122-002; BBrHG-TCG 122-005; BBrHG-TCG 122-006; BBrHG-TCG 123-001. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Cantata”; “Cantate”. **Nome do compositor na fonte:** “J. S. Bach/ Heinz Geyer”; “Bach-Geyer” (parte de viola); “J. S. Bach”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 6. **Identificação das partes do conjunto:** Tenor e baixo (28 exemplares); soprano e contralto (5 exemplares); cravo; órgão; viola; violoncelo/contrabaixo. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (soprano/contralto); 2 (tenor/baixo); 2 (cravo); 2 (órgão); 1 (viola); 1 (violoncelo/baixo); total: 10. **Dimensões:** 32,7 x 23,9 cm. **Pautas por Sistema:** 2/1 (soprano/contralto); 2 (tenor/baixo); 2 (cravo, órgão); 1 (viola, violoncelo/contrabaixo). **Sistemas por página:** 6/9 (soprano/contralto); 6 (tenor/baixo); 6/4 (cravo); 6 (órgão); 13 (viola); 12 (violoncelo/contrabaixo). **Observações:** Ao lado do título da parte de tenor e baixo estão as informações: “4a parte da sonata em sol menor para viol. solo de J. S. Bach, letra de Traub com

baixo cifrado, melodizada e arranjada de Heinz Geyer”. Na parte de soprano e contralto o texto é: “4a parte da sonata em sol menor para Viol. solo de J. S. Bach, letra de Traub com baixo cifrado, melodizada e arranjada para coro, solo e orquestra de Heinz Geyer”. Na capa da parte de cravo indica-se a seguinte informação, datiloscrita, em alemão: “Cantate (Aufgebaut auf den 3. Satz der Solo-Sonate in D moll von Joh. Seb. Bach, von Heinz Geyer) [Cantata (Elaborada sobre a 3ª {?} parte da sonata solo em ré menor, de Joha. Seb. Bach, por Heinz Geyer)]. Na capa da parte de órgão apresenta-se a seguinte informação, datiloscrita em alemão: “(nº 1) / 4. Satz aus der Sonate in g moll fuer Violine allein, von J. S. Bach / Als Cantate nach einem Text von. Fr. Traub fuer Chor, Solo u. Orchester / bearbeitet von Heinz Geyer” [4ª parte da sonata em sol menor para violino solo, de J. S. Bach / Como cantata sobre um texto de Fr. Traub, para coro, solo e orquestra / arranjado por Heinz Geyer].

Observações:

Original: Sonata nº 01, em sol menor para violino solo – IV. *Presto*], de Bach.

| | |
|------------|----------------------|
| HG.1.03.02 | CHRIST IST ERSTANDEN |
|------------|----------------------|

[Quadros da Vida de Jesus, quadro nº 6, parte 2]

Canção para coro, solo e [instrumentos]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: [soprano, contralto, tenor e baixo]. Solo: [soprano]. [Instrumentos].

Christ ist er - stan - den von der Mar - ter al - le;

Tonalidade: Si bemol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Christ ist erstanden von der Marter alle. **Idioma:** Alemão, latim e português.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 130-001; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Christ ist erstanden”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte do conjunto:** Coro (2 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2. **Dimensões:** 31,0 x 21,7 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 6/5. **Observações:** No primeiro compasso há uma pequena notação musical que sugere uma introdução instrumental, para a qual não há fontes disponíveis.

Edições eletrônicas:

Edição não publicada, realizada por Roberto Rossbach, em Blumenau, março de 2012, com 3 páginas da partitura de coro e solo, encontrada no CC25J-R3, com 58 exemplares e CMTCG (Arquivo da Orquestra Prelúdio).

Gravações:

NOSSOS pais cantavam assim... c.1963-71. [Blumenau] : Musiplay, c.1963-71. Homenagem aos pioneiros da colonização do Vale do Itajaí. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical "Carlos Gomes", de Blumenau, Santa Catarina, sob regência do Maestro Heinz Geyer. Solista: Rita Schwabe. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP.

Programas de concertos:

PRG, 26 jul. 1955. Programa de Concerto. Blumenau, 26 jul. 1955. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 52.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Christ ist erstanden integra a obra *Quadros da Vida de Jesus*, 6º quadro da 2ª parte, da qual não existem outras fontes disponíveis. Integra a obra *Quadros da Vida de Jesus*, a 5ª cena da 2ª parte, sobre o texto da Ressurreição de Cristo. Segundo Kormann (1985, p. 68), Geyer compôs a obra *Quadros da Vida de Jesus* (Natal, Paixão e Morte de Jesus), para solo coro e orquestra, que teria sido apresentada em 10 e 11 de abril de 1963. Não há fontes de notação musical dessa obra, apenas o roteiro, os textos do locutor e os títulos das obras, em folhas datilografadas, existentes no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (AHJFS – 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01). A obra possivelmente foi readaptada para uma nova performance, restrita ao texto de natal, com o título de *Ciclo Histórias de Natal*, da qual existem partitura de direção, partes instrumentais e vocais. O registro da canção *Christ ist erstanden* está no LP *Nossos pais cantavam assim...*, sob a regência: Heinz Geyer, tendo como solista, Rita Schwabe. A obra foi apresentada em 26 de junho de 2012, no Concerto “Viver é Lutar”: 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982), realizado no Teatro Carlos Gomes, em Blumenau. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal. No programa do concerto consta uma nota de programa da obra “*Christ ist Erstanden*”: “Esta obra sacra foi composta por Heinz Geyer em 1963, conforme data indicada no manuscrito. É destinada para 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, esta é uma obra sacra, com texto destinado ao Domingo de Páscoa: *Cristo ressuscitou de todo o tormento, estejamos todos contentes. Cristo quer ser o nosso consolo. Aleluia. Tende piedade de nós. Se Ele não tivesse ressuscitado, o mundo teria findado. Desde que Ele ressuscitou, nós louvamos o Senhor Jesus Cristo. Aleluia. Glória a Deus nas maiores alturas e paz na terra aos homens de boa vontade: Amém!* O texto da peça constitui-se em três línguas distintas: alemão, latim e português. A primeira seção (*Christ ist [...] Halleluja*) está no idioma alemão, seguida das palavras “*Kyrie eleison*”, em latim. Na segunda seção figura o texto em alemão, cantado por tenores e baixos, e a palavra “*Aleluia*” escrita em português na parte solo de soprano. Na terceira (*Largo*) o texto volta para o idioma latino, com o texto do Ordinário da missa, Glória”. (Texto: Roberto Fabiano Rossbach e Tiago Pereira) (PRG, 26 jun. 2012).

| | |
|------------|------------------------------|
| HG.1.03.03 | CICLO Nº 8 – ALMA BRASILEIRA |
|------------|------------------------------|

Ciclo de canções para coro misto, solo e instrumentos.

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau, c.1964].

Formação: Coro misto: [soprano, contralto, tenor e baixo]. [Solo]. Instrumentos: violino 1, violino 2, contrabaixo, órgão, [viola, violoncelo, harpa, flauta, oboé, clarinete, pistão, trompa, trompete, tímpano, triângulo, chocalho, piano].

The image shows a musical score for the piece 'Alma Brasileira'. It is written for piano and voice. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system shows the piano accompaniment with a treble and bass clef. The second system shows the vocal line with a treble clef and the lyrics 'Bra - sil! Bra-sil! Bra-sil!' written above the notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the vocal line consists of a series of eighth notes.

Andamento e/ou caráter: Maestoso. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** G-2 e F-4 (coro); G-2 (violino 1, violino 2); F-4 (contrabaixo); G-2, F-4 e F-4 (órgão, [piano]); G-2 (4x) e F-4 (2x) (direção). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Brasil! Brasil! Nos teus hinos, nos teus cantos. **Idioma:** Português.

Fonte nº 1: CMTCG – BBrHG-TCG 055-002; BBrHG-TCG 087-011; BBrHG-TCG 087-012; BBrHG-TCG 087-013; BBrHG-TCG 124-001; BBrHG-TCG 124-002; BBrHG-TCG 124-008; BBrHG-TCG 124-009; BBrHG-TCG 138-004; BBrHG-TCG 142-009; CMTCG 1.9.3.1. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Ciclo nº 8 Alma Brasileira” (órgão, direção); “Ciclo nº 8” (violino 1, violino 2, contrabaixo); “Finale do Ciclo Alma Brasileira” (parte do coro final). **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer” (violino 1, violino 2); “H. Geyer” (contrabaixo, órgão). **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (partes não localizadas, 2 fragmentos de órgão; 2 fragmentos da direção; 1 fragmento de piano; faltando p. 4 do violino 1; *finale* da parte de coro). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 15. **Quantidade de partes do conjunto:** 8. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (*Finale*) (8 exemplares); órgão (2 fragmentos); contrabaixo; violino 2; violino 1 (falta p. 4); direção (2 fragmentos); [piano] (fragmento); soprano [solo]. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (coro, soprano); 2 (violino 1, violino 2, contrabaixo, [piano]); 5 (órgão); 15 (direção); total: 26. **Dimensões:** 33,0 x 24,3 cm. **Pautas por sistema:** 1 (soprano, violino 1, violino 2, contrabaixo); 2 (órgão, [piano]); 5 (direção). **Sistemas por página:** 3/3/3/3 (direção); 6/6/6/5/6/5/6/6/4 (órgão); ?/?/?/5/?/5/5 (fragmento coro); 8 (piano); 8 (soprano); 9/12/10/? (violino 1); 12 (violino 2); 11/12/12/3 (contrabaixo). **Observações:** A partitura de direção indica outros instrumentos, cujas partes não foram localizadas: viola, violoncelo, harpa, flauta, oboé, clarinete, pistão, trompa, trompete, tímpano, triângulo, chocalho, piano. Os títulos ou trechos das canções que compõem o *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira* foram extraídos da partitura de direção: Brasil! Brasil! (guia 1); Chuá! Chuá! (guia 2); Quando eu era pequenina (guia 9); Goi! Goi! (guia 12); Nhapopé (guia 18); Nesta Rua (guia 23); Nos teus hinos, nos teus cantos (guia 27); Pai Francisco (guia 30); Capitão Caçula (guia 34); Ó Mar (guia 39, apenas na parte de órgão); Brasil! Brasil! (guia 46). Dois fragmentos da parte de órgão e da partitura de direção e exemplares da parte de coro foram catalogados em códigos diferentes no acervo da SDM Carlos Gomes.

Fonte nº 2: CMTCG – BBrHG-TCG 124-007. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de órgão. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Nhapopé”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte do conjunto:** Parte de [órgão] da canção *Nhapopé* (Guia 18). **Quantidade de folhas da parte:** 1. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 5.

Fonte nº 3: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de violino 1. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Chuá! Chuê!”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Violino 1. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4.

Notícias:

CORREIO DO PARANÁ, 1964. Coral e sinfônica que já tocou com L. Gordon hoje no Guaíra. *Correio do Paraná*. Curitiba, 05 de junho de 1964.

Programas de concertos:

PRG, 19 mai. 1964. Programa de Concerto. Blumenau, 19 mai. 1964. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e 1.9.3.1 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 83.

PRG, 21 nov. 1964. Programa de Concerto. Blumenau, 21 nov. 1964. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e 1.9.3.1 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 41.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

A obra foi integrada ao programa dos seguintes concertos: 19/05/1964, em Blumenau; 23/05/1964, em Rio do Sul; 05/06/1964, no Teatro Guaíra, em Curitiba; 24/10/1964, em Gaspar; 21/11/1964, na primeira convenção hoteleira do Sul. No *Correio do Paraná*, de Curitiba, consta referência ao concerto realizado pelo Coro e Orquestra da SDM Carlos Gomes, no Teatro Guaíra em Curitiba, no dia 05/06/1964. A nota apresenta

um histórico sobre a sociedade, destaca que a composição do grupo (cantores, instrumentistas e bailarinos) é de amadores e que já realizou inúmeros concertos, não somente na sede em Blumenau, mas no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. A nota destaca também a apresentação da ópera Anita Garibaldi em São Paulo em temporada oficial e apresenta o programa do concerto em Curitiba, estando dentre as obras, o Ciclo Musical nº 8 – Alma Brasileira, de Heinz Geyer, dentre outras obras do maestro e outros compositores. Canções catalogadas avulsas, que integram o *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira*, conforme indicações nas fontes: (1) *Chuí! Chuê!* Fonte única da parte de violino 1, com divide. Indicação na partitura de direção (Guia 02); (2) *Goi! Goi! Goi!* Indicação na partitura de direção (Guia 12); (3) *Nesta Rua*. Indicação na partitura de direção (Guia 23). Esta canção foi adaptada e readaptada várias vezes por Heinz Geyer; (4) *Pai Francisco*. Indicação na partitura de direção (Guia 30); (5) Canção *Capitão Caçula*, cuja indicação figura nas partes instrumentais da fonte do *Ciclo nº 8 – Alma Brasileira* (02 compassos após a guia 34); (6) *Ó Mar (Camboriú)*. Na parte de órgão a fonte apresenta a indicação para a entrada do coro (Ó Mar – Guia 39). Na partitura de direção a escrita musical também confere com a parte vocal da canção.

| | |
|------------|----------------------|
| HG.1.03.04 | DESPEDIDA (versão 2) |
|------------|----------------------|

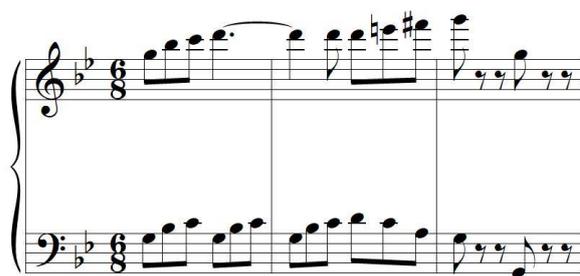
Marcha para coro misto, solo e instrumentos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], 1 de junho de 1953.

Texto: [Victor] Bona.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2. Solo: soprano. Instrumentos: violino 1, clarinete sib 2, trombone 1, órgão, pequena caixa, bateria/tímpano.



A
Coro masculino

The image shows the vocal line for the male chorus. It is written on a single staff with a treble clef. The key signature is one flat, and the time signature is 6/8. The lyrics are: *p A - deus meu bem, A - deus a - mor*. The music is a simple, melodic line with some rests and a final note on a whole note.

Andamento e/ou caráter: Tempo di Marcia. **Tonalidade:** Sol menor. **Claves:** G-4 e F-4 (coro masculino; órgão); G-2 e G-2 (coro feminino); G-2 (violino, cópias 1, 2 e 3); F-4 (pequena caixa; bateria/tímpano).

Fórmula de compasso: 6/8. **Incipit literário:** Adeus, meu bem, adeus amor. Oh! Como é triste o meu viver!

Idioma: Português.

Fonte única: AHJFS – 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01; CC25J-R1; CC25J-R2; CMTCG – BrBIHG-TCG 133-001; BrBIHG-TCG 193-014; BrBIHG 193-001. **Proprietários anteriores:** Melita Bona (BIHG-TCG 193-014, parte de vozes masculinas). **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Despedida” (vozes femininas; vozes masculinas; violino 1, cópia 3); “Despedida (Marcha Romântica)” (órgão); “Despedida Marcha” (clarinete sib 2; pequena caixa; bateria/tímpano; violino 1, cópia 1; violino 1, cópia 2; trombone 1).

Nome do compositor na fonte: “Heinz Geyer / Bl, 1.6.53 / Letra de V. Bona” nas partes de vozes femininas e vozes masculinas; “H. Geyer” (violino 1, cópia 3). **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 8. **Identificação das partes do conjunto:** Vozes femininas (3 exemplares); órgão; clarinete sib 2; pequena caixa; bateria/tímpano; coro masculino (9 exemplares); violino 1 (11 exemplares); trombone 1. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 folhas de caderno (vozes femininas; órgão; vozes masculinas; violino 1, cópia 2; violino 1); 1 (clarinete sib 2; pequena caixa; bateria/tímpano; violino 1; trombone 1); total: 13. **Dimensões:** 33,5 x 23,5 cm. **Pautas por sistema:** 1 ou 2 (vozes femininas); 2 (órgão; vozes masculinas); 1 (clarinete sib 2; pequena caixa; bateria/tímpano; violino 1; trombone 1). **Sistemas por página:** 9/8 (vozes femininas); 6/6/4 (vozes masculinas); 6/6/3 (órgão); 11/12

(clarinete sib 2); 12/06 (pequena caixa); 11/07 (bateria/tímpano); 12/12 (violino 1); 12/12/06 (violino 1); 12/11 (violino 1); 12/05 (trombone 1).

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Notícias:

DER URWALDSBOTE, 1927. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. Blumenau, 02 de agosto de 1927.

Programas de concertos:

PRG, 11 set. 1954. Programa de Concerto. Blumenau, 11 set. 1954. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.6.5.2 doc. 03.

PRG, 29 mai. 1954. Programa de Concerto. Blumenau, 29 mai. 1954. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 47.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

A gravação do LP *Blumenau também canta* está na tonalidade de mi menor, entretanto, não há fonte da parte do coro da versão 1 (em mi menor), somente na versão 2 (sol menor). O título da obra, conforme indicado nas fontes de notação musical disponíveis, apresenta as seguintes variações: *Despedida*, *Despedida (Marcha)*, nas duas versões e *Despedida (Marcha Romântica)*, apenas na versão 2, de 01/06/1953. A versão 1 não apresenta data, mas é provável que tenha sido composta antes de 1953. Posteriormente, na versão 2 gravada no LP *Blumenau também canta*, Victor Bona escreveu um texto, introduzida no arranjo pelo próprio Heinz Geyer. Conforme a bibliografia sobre Heinz Geyer, os programas de concerto impressos e as notas de jornal publicadas a obra foi executada em concertos com outros títulos. Com o título de *Abschied* (que significa: *Despedida*), na versão 1 foi executada em Blumenau no dia 30/07/1927. O programa de concerto publicado em *Der Urwaldsbote* (KORMANN, 1985, p. 19). A nota no jornal tecia elogios a Geyer, enaltecendo sua atuação como compositor e dirigente musical da cidade de Blumenau (UWB, 02 ago. 1927). Na versão 2, ainda com o título de *Abschied* foi apresentada nos concertos realizadas pelo coro e orquestra de Geyer entre 21 e 28/07/1956, durante a excursão *Caravana Governador Jorge Lacerda* para a cidade de Lajes (SC) e cidades do Rio Grande do Sul (KORMANN, 1985 p. 36). Com o título de *Marcha Romântica*, provavelmente na versão 1, foi apresentada no concerto em 19/03/1927, data da estreia da obra, conforme citação de Kormann (1985 p. 66) e em Blumenau, no dia 26/11/1939, no concerto comemorativo ao cinquentenário da Proclamação da República. Segundo Kormann (1985 p. 66), a *Marcha Romântica* deu origem a *Suite Romântique*, composta pelas peças: Serenata, Valsa (Oh anjo lindo, amo-te) e Despedida, apresentada no concerto em 23/11/1946. A informação não pode ser confirmada com fontes de notação musical. Com este título foi introduzida ainda nos seguintes concertos: Gaspar, 22/10/1966; Blumenau, 05/10/1968; Indaial: 23/11/1968 e Blumenau, 08/12/1968 (KORMANN, 1985 p. 66). A versão 2, em sol menor, cuja data do arranjo com texto para coro é de 01/06/1953 e título de *Despedida* ou *Despedida (Marcha)* ou *Despedida (Marcha Romântica)* foi introduzida nos programas dos concertos de 29/05/1954 (PRG, 29 mai. 1954) e 11/09/1954 (PRG, 11 set. 1954).

| | |
|------------|---------|
| HG.1.03.05 | FRIEDEN |
|------------|---------|

Para coro misto, solo e [instrumentos]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], novembro de 1955.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. [Solo]. [Instrumentos].

Comentário sobre o incipit musical: Foram extraídos dois trechos para incipit, devido às suas particularidades: solos e trecho em *fugato* do coro, com tonalidades e escritas distintas. **Tonalidade:** Si menor. **Claves:** G-2; G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Guia de parte final de solo: (stand mein Sinn). Solo (Einige): Mein Hoffen zerschlug sich, meine Seele verlor sich, nichts wollte gelingen trotz allem Besinnen. Trecho fugato (coro, início com sopranos): Nicht Arbeit, nicht Kampf bracht' Ruhe im Leben. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 141-001. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafa. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Frieden”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte do conjunto:** Coro (28 exemplares). **Quantidade de folhas da parte:** 3 folhas de caderno. **Dimensões:** 33,5 x 23,5 cm. **Pautas por sistema:** 1 e 3. **Sistemas por página:** 6/5/6/4.

| | |
|------------|--------|
| HG.1.03.06 | GUERRA |
|------------|--------|

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Canção para coro misto, solo e [instrumentos]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], setembro de 1966.

Texto: Erika Martins Flesch (1925-2008).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Solo: [soprano]. [Instrumentos].

Andamento e/ou caráter: Allegro. **Tonalidade:** Sol menor. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Guerra! Guerra! Sangue! Morte! **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:**

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 004-006; B1BrHG-TCG 134-001; AHJFS 9.11.2.4.3.4, caixa 06, doc. 01. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Guerra”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1.

Identificação da parte do conjunto: Coro (8 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2. **Dimensões:** 33,4 x 24,7 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 6. **Observações:** Na parte superior esquerda da página 1 está a indicação “Côro misto (com orquestra)”. Há notação abreviada da parte instrumental e compassos de espera para o coro.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Movimento denominado “Guerra do Paraguai”, da obra “Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil”, de Heinz Geyer. Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 21/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118).

| | |
|------------|----------------------|
| HG.1.03.07 | HYMNO A CARLOS GOMES |
|------------|----------------------|

Canção para coro misto, solo e instrumentos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], [1936].

Texto: [Francisco?] Oliveira e Silva [(1897-1989)].

Formação: Coro: soprano, [contralto], tenor, baixo 1 e baixo 2. [Solo]. Instrumentos: violino 1, violino 1 (b), violino 2, harmônio. Na parte de harmônio há indicações de instrumentos: flauta, clarinete, sax 1, sax 2.

The image shows a musical score for the hymn 'Hymno a Carlos Gomes'. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Car - los Go - mes! Ir - ra - di - as! Quem a ou - vir - te, es - quece - rá." The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat major).

Andamento e/ou caráter: Moderato. **Tonalidade:** Mi bemol Maior. **Claves:** G-2, G-2, F-4 (edição e manuscrito da parte do coro); G-2 e F-4 (harmônio); G-2 (violino 1, violino 1 b e violino 2); [F-4] (baixo 1 do coro). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Carlos Gomes! Irradias! Quem, a ouvir-te, esquecerá. **Idioma:** Português.

Fonte nº 1: CMTCG – B1BrHG-TCG 127-002; B1BrHG-TCG 127-004; B1BrHG-TCG 127-005; CC25J-R1.

Técnica de registro da fonte: Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Hymno Carlos Gomes” (harmônio); “Hino a Carlos Gomes” (violino 1, violino 2); “Hino Carlos Gomes” (parte de coro misto). **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer” (violino 2); “Música e arranjo de Heinz Geyer/Poesia de Oliveira e Silva” (parte de coro). **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 4. **Identificação das partes do conjunto:** Harmônio; violino (3 exemplares); violino 2 (4 exemplares); coro (2 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (violino 1, violino 2, harmônio, coro); total: 8. **Dimensões:** 28,9 x 24,6 cm (harmônio); 33,0 x 23,5 cm (violino 1, violino 2); 33,0 x 21,7 cm (coro). **Pautas por sistema:** 1 (violino 1, violino 2); 2 (harmônio; coro, p. 2); 3 (coro, p. 1, 3 e 4). **Sistemas por página:** 5/4 (harmônio); 12/7 (violino 2); 12/8 (violino 1). **Observações:** Na parte de harmônio há um carimbo contendo a informação: “Propriedade da Sociedade Theatral e Musical Blumenau”. Sobre cada exemplar do violino 1, está escrito o nome de possíveis executantes. A tonalidade da parte de coro, violino 1 e violino 2 é Mi bemol Maior. Apenas na parte de violino 2 indica-se o nome do compositor e o ano: Heinz Geyer, 1936.

Fonte nº 2: CMTCG – BBrHG-TCG 127-001; BBrHG-TCG 192-001; CC25J-R1; CC25J-R2. **Proprietários anteriores:** Renate Rossmark (BBrHG-TCG 192-001). **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Título da obra na edição comercial:** “Hymno Carlos Gomes”. **Local e data da edição comercial:** S/1, 28 de março de 1941. **Número da prancha:** 25.952. **Número de páginas da edição comercial:** 1. **Identificação da parte da partitura:** Coro (63 exemplares). **Observações:** Há indicações de orquestra, violinos e solo. A tonalidade da obra nessa fonte está em Mi Maior.

Fonte nº 3: CMTCG – BBrHG-TCG 127-003. **Técnica de registro da fonte:** Cópia manuscrita. **Tipologia da fonte:** Parte de violino 1 9b). **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Hymno à Carlos Gomes”. **Copista:** Anita Kohlbach. **Local e data da cópia:** Joinville, 20 de junho de [1959]. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Violino 1 [b]). **Quantidade de folhas da parte:** 1. **Outras obras na fonte:** **Dimensões:** 32,5 x 22,8 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 12/10. **Observações:** Tonalidade de Mi Maior.

Fonte nº 4: CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de baixo 1. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Hino Carlos Gomes”. **Nome do compositor na fonte:** “Oliveira e Silva e Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Baixo 1 (2 exemplares). **Quantidade de folhas da parte:** 2. **Dimensões:** 32,9 x 21,9 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 6/3. **Observações:** Em ambas os exemplares indica-se o nome do integrante do coro, Sr. Herwig e o texto da canção está datiloscrito. Não há armadura de clave, mas a análise da parte permite identificar a tonalidade de Mi Maior.

Notícias:

A NOTÍCIA, 1936. Comemoração da Proclamação da República. *A Notícia*. Joinville, 14 de novembro de 1936.

DIÁRIO DA NOITE, 1941a. Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1941.

O JORNAL, 1941a. O grande Orfeão de Blumenau estréia amanhã na Rádio Tupi. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941.

O JORNAL, 1941b. Orfeon Carlos Gomes de Blumenau. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941.

Programas de concertos:

PRG, 01 jul. 1939. Programa de Concerto. Blumenau, 01 jul. 1939. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 01.

PRG, 11 jul. 1936. Programa de Concerto. Blumenau, 11 jul. 1936. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

PRG, 15 jul. 1939. Programa de Concerto. Blumenau, 15 jul. 1939. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 01.

PRG, 29 mai. 1954. Programa de Concerto. Blumenau, 29 mai. 1954. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 47.

PRG, 31 mai. 1959. Programa de Concerto. Blumenau, 31 maio. 1959. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.6.5.2 doc. 07 e 9.11.2.5.1 doc. 69.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Obra incluída nos programas dos seguintes eventos: Blumenau, 11/07/1936, no programa do Festival Comemorativo do Nascimento de Carlos Gomes (PRG, 11 jul. 1936); Blumenau, 14/11/1936, comemoração da Proclamação da República, no Teatro Frohsinn, com o Conjunto Musical do Teatro Frohsinn (anteriormente o Klub Musical) (ANT, 14 nov. 1936); Blumenau, 28/05/1938, no concerto em homenagem a Nereu Ramos que, segundo Kormann (1985 p. 63), foi composto em 1936 por ocasião dos festejos alusivos ao centenário de nascimento do compositor, com letra do pernambucano Dr. Oliveira e Silva e música de Heinz Geyer. O programa impresso e fotocopiado, que se encontra no AHJFS (3.G.15 doc. 44), está uma descrição da obra: “Hino Carlos Gomes – Este hino foi composto pelo maestro *Heinz Geyer*, por ocasião dos festejos alusivos ao centenário do nascimento do grande compositor, em 1936. A letra foi feita pelo *Dr. Oliveira e Silva*, natural de Pernambuco, hoje residente no Rio de Janeiro.”; Blumenau, 01/07/1939, no

programa do concerto de inauguração da nova sede do Teatro Carlos Gomes (PRG, 01 jul. 1939); Blumenau, 15/07/1939, na reprise do concerto de inauguração da nova sede do Teatro Carlos Gomes (PRG, 15 jul. 1939); Rio de Janeiro, 08/09/1941, conforme a nota de *O Jornal*, de 07 de setembro de 1941, referente ao programa da Rádio Tupi, com a apresentação do “Orfeon Carlos Gomes” (OJO, 07 set. 1941a) e o recital do Tijuca Tennis Club. Também consta a publicação do programa da transmissão de “A Hora do Brasil” (OJO, 07 set. 1941b). Referente à mesma ocasião existe a nota sobre programa da Rádio Tupi (Rio de Janeiro), conforme segue no *Diário da Noite*: “Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi”, em comemoração ao Dia da Independência (DNO, 08 set. 1941a); Blumenau, 29/05/1954, no programa do concerto (PRG, 29 mai. 1954); Blumenau, 31/05/1959 (PRG, 31 maio. 1959).

| | |
|------------|-------|
| HG.1.03.08 | JESUS |
|------------|-------|

Para coro misto, solo e instrumentos.

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Solo: [baixo]. [Instrumentos].

Moderato

Tenore

Bässe

1

mf

Sie - he dein Koe-nig kommt zu dir und rei-tet auf ei-nem E - sel.

Andamento e/ou caráter: Moderato. **Tonalidade:** Ré Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/2. **Incipit literário:** Siehe, dein Koenig kommt zu dir und reitet auf einem Esel. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – BrBIHG – TCG 135-001; BrBIHG – TCG 135-002. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Jesus”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. Parte de coro – fragmentos (p 1 e 2; p. 5 e 6). **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Coro. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 4. **Dimensões:** 33,5 x 23,8 cm. **Pautas por sistema:** 2 e 1. **Sistemas por página:** 6/6/?/?/10/10. **Observações:** Os fragmentos indicam trechos para coro masculino a duas vozes (tenor e baixo), para os naipes de soprano e contralto, trechos para solo de naipe de tenores, contraltos, solo de [baixo] e guias que sugerem partes instrumentais, inclusive com uma indicação “orquestra”.

| | |
|------------|-----------------------------|
| HG.1.03.09 | LARGO VON HÄNDEL (versão 1) |
|------------|-----------------------------|

Canção para coro misto, solo e instrumentos.

Compositor: Georg Friedrich Haendel (1685-1759).

Local e data da composição: Londres, 1737-38.

Texto: Silvio Stampiglia (*libretto* da ópera Xerxes). Heinz Heinrich Geyer (1897-1982) (alemão).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], junho de 1958.

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: HWV 40.

Formação: Coro misto a 5 vozes: soprano, contralto, tenor, baixo 1 e baixo 2. [Solo]. Instrumentos: violino *obbligato*, violino 1, violino 2, violino 2 C, violino *obbligato* b [2], violino 2 A, violino 2 B, viola, baixo,

trombone 1, tuba em mib, baixo em sib, trompete, flauta 2, clarinete 2, clarinete 2 em dó, sax 2, [violoncelo], órgão.

Tonalidade: Fá Maior (parte de coro); Sol Maior (partes instrumentais); Ré Maior (parte de Viola). **Claves:** G-2; G-2; G-3; F-4 (coro); G-2 (violino 1; violino obbligato; violino 2; violino obbligato B 2; violino 2 A; violino 2 B; violino 2 C; viola, trompete em sib, flauta 2, clarinete 2 em lá, clarinete 2 em dó, sax 2 [Cello]); C-3 (viola [Bratsche]; viola); F-4 (baixo, trombone 1, tuba em mib, baixo em sib, parte sem indicação de instrumento); G-2 e F-4 (órgão). **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Herr, erhör' mein Fleh'n! Herr, ich ruf' zu dir! **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 120-001; B1BrHG-TCG 121-022 até B1BrHG-TCG 121-041; B1BrHG-TCG 121-043; CMTCG-AI 1.9.3.1; AHJFS – 3.G.15, doc. 07. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito (coro, violino 1, violino 2 A, violino 2 B). Manuscrito (violino obbligato, violino 2, violino obbligato 2 B, violino 2 C, viola clave de sol, viola clave de dó, viola, baixo, flauta 2, clarinete 2 em lá, clarinete 2 em dó, sax 2 [Cello], instrumento grave sem indicação, trombone 1, tuba em mib, baixo em sib, trompete em sib, órgão). **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Largo von Händel” (coro); “Largo von Haendel” (viola); “55. Largo v. Haendel” (parte instrumental grave, sem indicação); “Largo” (órgão, violino 1, violino 2 A, violino 2 B); “Largo de Haendel” (violino obbligato, violino 2, violino obbligato 2 B, violino 2 C, viola clave de sol, viola clave de dó, baixo, trombone 1, tuba mib, baixo em sib, trompete em sib, flauta 2, clarinete 2 em lá, clarinete 2 em dó); “Largo de Haendel (e Gretel)” (Sax 2 [Cello]). **Nome do compositor na fonte:** “G. Haendel” (órgão); “Händel” (violino 1, violino 2 A, violino 2 B). **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer” (coro). **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 22. **Identificação das partes do conjunto:** Solo [sem indicação] e coro (9 exemplares); órgão, violino 1, violino 2 B, violino 2 A, violino obbligato, violino obbligato b (2), violino 2, violino 2 C, viola (clave de sol em Ré Maior), viola (clave dó, em Sol Maior), viola, baixo, trombone 1, tuba em mib, baixo em Sib, trompete sib, flauta 2, clarinete 2 em lá, clarinete 2 em dó, Sax 2 em dó [Cello], parte instrumental grave sem indicação. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (partes instrumentais); 02 (coro); total: 23. **Dimensões:** 33,5 x 24,2 cm. **Pautas por sistema:** 1 (coro, até c. 49 e demais partes instrumentais); 2 (órgão); 3 (coro, c. 56-89); 4 (coro, c. 50-55). **Sistemas por página:** 8/4 (coro); 4 (tuba em mib); 5 (trombone 1; baixo em sib; trompete sib); 6 (órgão; violino II A; violino II B; flauta II); 8 (viola clave dó, em Sol Maior; clarinete II em dó); 9 (clarinete II em lá; sax II em dó [Cello]); 10 (violino obbligato b II; violino II; violino II C; viola clave de sol em Ré Maior; viola; baixo); 11 (violino I, violino obbligato; parte instrumental grave sem indicação). **Observações:** Não existem partes de violoncelo, trombone 2, flauta 1, clarinete 1 em lá ou dó, sax 1. A fonte apresenta a parte do coro em Fá Maior e as partes instrumentais em Sol Maior e ainda uma parte de viola em Ré Maior. Em Fá Maior, as partes de violino 2, por exemplo, ultrapassariam a extensão grave do instrumento. Supõe-se que a parte orquestral tenha sido realizada em Sol Maior e a parte do coro adaptada para a nova tonalidade.

Edições eletrônicas:

Edição não publicada, realizada por Tiago Pereira, em Blumenau, fevereiro de 2012, com 3 páginas da partitura e partes, encontrada no CC25J-R3, com 37 exemplares e CMTCG (Arquivo da Orquestra Prelúdio).

Gravações:

NOSSOS pais cantavam assim... c.1963-71. [Blumenau] : Musiplay, c.1963-71. Homenagem aos pioneiros da colonização do Vale do Itajaí. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical "Carlos Gomes", de Blumenau, Santa Catarina, sob regência do Maestro Heinz Geyer. Solista: Rita Schwabe. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP.

Notícias:

CORREIO DO PARANÁ, 1964. Coral e sinfônica que já tocou com L. Gordon hoje no Guaíra. *Correio do Paraná*. Curitiba, 05 de junho de 1964.

Programas de concertos:

PRG, 1982. Programa de Concerto. Blumenau, 1982. Centro Cultural 25 de Julho: Repositório 3.

PRG, 05 dez. 1942. Programa de Concerto. Blumenau, 05 dez. 1942. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 05.

PRG, 26 jun. 2012. Programa de Concerto. Blumenau, 26 jun. 2012. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4

PRG, 31 mai. 1959. Programa de Concerto. Blumenau, 31 maio. 1959. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.6.5.2 doc. 07 e 9.11.2.5.1 doc. 69.

Referências bibliográficas sobre a obra:

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

Observações:

Original de Haendel: ária do 1º ato da ópera *Xerxes: Ombra mai Fù*. Possivelmente houve um outro arranjo da mesma obra, elaborado por Geyer antes de 1958, visto que foi apresentado em concertos de datas anteriores. Há uma segunda versão do arranjo, sem data que comprove se foi anterior ou posterior à versão 1, escrita para coro misto a quatro vozes, a capella. Arranjo incluso no LP *Nossos pais cantavam assim...*, com solo de Rita Schwabe. Executado nos seguintes concertos: Concerto de inauguração do novo Teatro Carlos Gomes em 05/12/1942 (PRG, 05 dez. 1942); Blumenau, 31/05/1959 (PRG, 31 maio. 1959); Curitiba, em 05/06/1964, conforme a nota do jornal *Correio do Paraná*, referente ao concerto realizado pelo Coro e Orquestra da SDM Carlos Gomes, no Teatro Guaíra, que inclui um histórico sobre a sociedade, destacando que a composição do grupo (cantores, instrumentistas e bailarinos) é de amadores e que já havia realizado inúmeros concertos, não somente na sede em Blumenau, mas no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. A nota destaca ainda a apresentação da ópera Anita Garibaldi em São Paulo em temporada oficial (CPA, 05 jun. 1964); Concerto de Natal, pelo encerramento do ano de 1982 no Centro Cultural 25 de Julho. Participação: Coral infantil e juvenil, sob regência de Íris Ramers, Coro Masculino [Liederkrantz], sob a regência de Antônio S. Müller; Coral Misto, sob a regência de Manfredo Bubeck (PRG, 1982); Programa do Concerto "Viver é Lutar – 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982)". O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal (PRG, 26 jun. 2012).

HG.1.03.10

MEU BRASIL (versão 2)

Poema sinfônico sobre motivos populares para coro misto, solo e instrumentos.

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [1952-1963].

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2). [Solos]. Instrumentos: violino 1, violino 2, flauta [1], flauta 2, clarinete sib [1], clarinete sib 2, violoncelo, contrabaixo, trombone 1, trombone 2, tímpano, bateria, piano, órgão, [viola, fagote, trompa, trompete, oboé].

Local e data de estreia: [Blumenau, 22/11/1963]

Intérpretes: Coro e orquestra da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes

04

Largo

Óh! meu Bra - sil, ter - ra de luz, oh! meu Bra - sil

Andamento e/ou caráter: Largo. **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** G-2 e F-4 (piano); G-2 e eventualmente mais ocorrências para divises e solos (violino 1); G-2 e F-4, com mais ocorrências (direção); G-2 (, flauta [1]; flauta 2; violino 2; clarinete sib [1]; clarinete sib 2); G-2, G-2, F-4 (coro [Saudades {Minha terra tem palmeiras}]); F-4 (violoncelo; contrabaixo; trombone 1; trombone 2; tímpano); F-4 e F-4 (bateria). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Oh! Meu Brasil, terra de luz. Oh! Meu Brasil! **Idioma:** Português.

Fonte única: CC25J-R3; CC25J-R1; BrBIHG – TCG 087-027; BrBIHG – TCG 153-023; BrBIHG – TCG 139-010; BrBIHG – TCG 138-001 até 003; BrBIHG – TCG 138-006; BrBIHG – TCG 138-009 até 019. **Técnica de registro da fonte:** Manuscritos e reproduções mimeográficas de manuscritos autógrafos. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Saudades (Meu Brasil!)” (violino 1; violino 2; violoncelo; contrabaixo, cópia 1; clarinete sib 2; tímpano); “Saudades” (flauta [1]; trombone 1; trombone 2; bateria); “Meu Brasil” (flauta 2; contrabaixo, cópia 2; clarinete sib [1]); “Que Saudade. Poderia eu rever mais uma vez [sic.] a minha terra natal, a minha Pátria” (direção). Partes de coro: “Prenda Minha”; “Saudades”. **Nome do compositor na fonte:** “Ciclo de Heinz Geyer sobre melod. folclor.” (violino 1). “Ciclo canções folcl. de Heinz Geyer” (violino 2). “H. Geyer” (violoncelo; contrabaixo, cópia 1; clarinete sib [1]; clarinete sib 2). Partes de coro: “Ambientação de Heinz Geyer – Novembro de 1952” (parte de coro da canção Prenda Minha e da introdução Oh!Meu Brasil); “Canção – Folclore” (parte de coro da canção Prenda Minha e da introdução Oh!Meu Brasil. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta e fragmentos. Fragmentos: partitura de direção (de um total de 24, faltam as páginas 09 a 14); clarinete sib 2 (somente a p.01). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 9. **Quantidade de partes do conjunto:** 21. **Identificação das partes do conjunto:** Partitura de direção; solo – Tu não te lembras [dueto] e Tutu marambá); coro – Prenda Minha a 5 vezes e da introdução: Oh! Meu Brasil a 5 vezes; coro – Prenda Minha a 5 vezes e da introdução: Oh! Meu Brasil a 6 vezes (28 exemplares); coro – Saudades (6 exemplares); flauta 2; partitura de direção; piano; órgão; violino 1 (4 exemplares); violino 2 (6 exemplares); violoncelo (2 exemplares); contrabaixo A; contrabaixo B; flauta [1] clarinete sib [1]; clarinete sib 2; trombone 1; trombone 2; bateria; tímpano. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:**) : 1 (clarinete sib 2; parte de coro da canção *Prenda Minha* e da introdução *Oh!Meu Brasil*; parte de coro da canção *Saudades [Minha terra tem palmeiras]*; parte de solo das canções *Tu não te lembras [dueto]* e *Tutu marambá*; roteiro); 2 (bateria; clarinete sib [1]; contrabaixo A; contrabaixo B; flauta [1]; flauta 2; tímpano; trombone 1; trombone 2; 3 (violino 2; violoncelo); 4 piano/*Harfe*; 8 (órgão); violino 1; 9 (direção); total: 45. **Dimensões:** 33,7 x 24,4 cm. **Pautas por sistema:** 1 (instrumentos melódicos); 2 (piano); 3 (coro; órgão); 3 a 6 (direção). **Sistemas por página:** 5/5/5/5/5/5/5/5/5/5/5/5/2 (órgão); 06 (piano/*Harfe*); 08/09/09/04 (bateria); 10 (clarinete sib 2); 11/12/12/04 (clarinete sib [1]); 12 (violino 2); 12/07/11/06/12/12 (violino 1); 12/12/03 (tímpano); 12/12/04 (trombone 2); 12/12/10 (contrabaixo, cópia 1); 12/12/10 (flauta 2); 12/12/10 (trombone 1); 12/12/11/12 (contrabaixo, cópia 2); 12/12/12/07 (violoncelo); 12/12/12/09 (flauta [1]); 03, na maioria, 02, 04 ou 05 (direção); 12 (parte de solo das canções *Tu não te lembras [dueto]* e *Tutu marambá*); 04 (parte de coro da canção *Prenda Minha* e da introdução *Oh!Meu Brasil*); 04 (parte de coro da canção *Saudades [Minha terra tem palmeiras]*). **Observações:** Na partitura de direção existem indicações para outros instrumentos como viola, fagote, trompa, trompete, oboé, porém as fontes não foram localizadas. Conforme as indicações nas partes instrumentais, o poema sinfônico é composto pelas canções: *Ó meu Brasil! (Introdução)*; *Minha terra tem palmeiras (ou Saudades)*; *Casinha pequenina*; *Prenda minha*; *Pescador da barca bela*; *Tutu marambá*; *Canção do tropeiro*; *Na Bahia tem*; *Em Blumenau tem*; *Prateia a serra*; *Ó meu Brasil! (Final)*. Há um roteiro com os textos introdutórios para cada canção. Os arranjos das canções foram integrados posteriormente à presente coletânea, em alguns casos apresentadas como arranjos independentes e ainda integrados a outras coletâneas. Não há uma parte de coro geral com todas as canções juntas. Ao final do texto do roteiro introdutório das canções consta o seguinte texto: “Saudades (Meu Brasil), Ciclo, um conjunto (reunião) de canções populares brasileiras para Solo, Côro [sic.] e Orquestra reunidas e elaboradas por pelo Maestro H. G.” A partitura de direção, além de incompleta, faltando as páginas de 09 a 14, está bastante ilegível. Ao final da partitura de direção está indicada a duração da obra: “29 Minuten”. Nas partes de piano/*Harfe*, violino 1, violino 2 alguns trechos foram omitidos com papéis colados sobre eles. Nas partes de flauta [1], trombone 1 e bateria, alguns trechos foram riscados à tinta vermelha.

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Programas de concertos:

PRG, 05 nov. 1949. Programa de Concerto. [Blumenau], 05 nov. 1949. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 12 e Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

PRG, 18 out. 1969. Programa de Concerto. Blumenau, 18 out. 1969. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 93

PRG, 22 nov. 1963. Programa de Concerto. Blumenau, 22 nov. 1963. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 39.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Esta obra inclui diversos arranjos sobre canções folclóricas brasileiras, orquestrados no poema sinfônico “Meu Brasil” e Geyer incluiu a composição da introdução *Ó meu Brasil!* Quanto às datas da composição, leva-se em consideração os arranjos realizados em períodos diferentes: Blumenau, novembro de 1952 (parte de coro da canção *Prenda Minha* e da introdução *Oh! Meu Brasil*). Blumenau, outubro de 1952 (parte de coro da canção *Saudades [Minha terra tem palmeiras]*). Blumenau, em [1963] ou antes, data do lançamento do LP *Blumenau também canta*, no qual a presente versão é executada na íntegra. A estreia ocorreu, possivelmente, em Blumenau, em 22/11/1963, no programa do concerto comemorativo pelo lançamento do LP “Blumenau também canta”, em homenagem ao Governador do Estado. Heinz Geyer compôs diversas obras sobre temas tradicionais e folclóricos do Brasil. Conforme as fontes, dos ciclos denominados “Meu Brasil”, há 3 versões diferentes, que divergem nos títulos. Entretanto, não é possível determinar as datas de composição ou arranjo das referidas versões. Algumas canções foram apresentadas em programas de concertos como obras avulsas (*a capella* ou com acompanhamento instrumental) e, posteriormente, integradas aos ciclos. As fontes revelam que, enquanto obras avulsas, em alguns casos estão indicadas as datas de composição ou arranjo. Ao serem integradas nos ciclos, as partes vocais nem sempre foram reescritas. “Meu Brasil” [Versão 1] integra em um único movimento as canções: [*Brasil! Teu povo é forte como é grande a tua terra*]; *Tu não te lembrás...*; *Azulão*; *Luar do sertão*; *Foge, papão feio*; *Nhapopé (Ouvi cantar)*; *O cravo brigou com a rosa*. Os títulos das canções estão indicados por escrito nas partes instrumentais ou são possíveis de serem detectadas pela linha melódica aparente. Essa versão também é denominada, conforme as fontes, como “Meu Brasil, ciclo de peças folclóricas” e “Meu Brasil – Apoteose”. Algumas das canções também foram integradas no *Ciclo nº 5 – Cantar para Viver*. “Meu Brasil” [Versão 2] se apresenta sob outros títulos, conforme as fontes: “Saudades (Meu Brasil)” e no LP *Blumenau também canta* como “Meu Brasil, poema sinfônico sobre motivos populares” ou “Saudades (Meu Brasil)”. Nesta versão estão integradas as seguintes canções: *Ó meu Brasil! (Introdução)*; *Minha terra tem palmeiras (ou Saudades)*; *Casinha pequenina*; *Prenda minha*; *Pescador da barca bela*; *Tutú marambá*; *Canção do tropeiro*; *Na Bahia tem*; *Em Blumenau tem*; *Prateia a serra*; *Ó meu Brasil! (Final)*. “Meu Brasil” [Versão 3] possui uma outra composição de canções, sendo algumas, repetidas a partir da versão B. As canções são: *Ó meu Brasil*; *Chuí, chuí*; *Prenda minha*; *Velha rendeira*; *Nesta rua*; *Peixe Vivo*; *Na Bahia tem*; *Em Blumenau tem*; *Ó meu Brasil*. Diversos concertos foram realizados com a inclusão das obras nos programas, mas quase não é possível determinar qual das versões foi executada. Entretanto, conforme os títulos que se apresentam nas fontes bibliográficas e programas de concertos, as versões foram apresentadas em diversos concertos. Versão 1: Blumenau, 05/11/1949, concerto do centenário de nascimento de Ruy Barbosa, executado pelo orfeão da Escola Normal Pedro II, com 65 integrantes, juntamente com a orquestra sinfônica da SDM Carlos Gomes (PRG, 05 nov. 1949); Brusque, 03/10/1953 e Blumenau, 11/10/1958, obra incluída em concerto (KORMANN, 1985 p. 66); Versão 2: Blumenau, 22/11/1963, no programa do concerto comemorativo pelo lançamento do LP “Blumenau também canta”, em homenagem ao Governador do Estado (PRG, 22 nov. 1963). Apresentações de “Meu Brasil”, sem possibilidades de determinar qual a versão apresenta: [Blumenau], 18/10/1969, no concerto na 14ª Concentração de Radioamadores da 5ª Região (PRG, 18 out. 1969); [Blumenau], 12/06/1970, incluída no concerto da 4ª Convenção Estadual do Comércio Lojista de Santa Catarina (KORMANN, 1985 p. 66).

| | |
|------------|-----------------------|
| HG.1.03.11 | MEU BRASIL (versão 3) |
|------------|-----------------------|

Ciclo de canções para coro misto, solo e instrumentos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: [soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2). [Solo]. Instrumentos: violino 1, violino 2 e piano.

Andamento e/ou caráter: Largo. **Tonalidade:** Lá bemol Maior. **Claves:** G-2 e F-4 (piano; coro); G-2 (violino 1 e 2). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Oh! Meu Brasil, terra de luz. Oh! Meu Brasil! **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BrBIHG – TCG 138-004; BrBIHG – TCG 138-007; CC25J-R2; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Meu Brasil”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta, faltando a parte de coro da canção “Velha Rendeira”. **Quantidade de partes do conjunto:** 4. **Identificação das partes do conjunto:** Piano; violino 2; coro; violino 1. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 4 (piano); 1 (coro das canções: Oh! Meu Brasil e Prenda Minha); 2 (violino 1); 2 (violino 2); total: 9. **Dimensões:** 31,3 x 22,2 cm. **Pautas por sistema:** 2 (piano; coro da canção Oh! Meu Brasil); 2 e 3 (parte de coro da canção Prenda Minha); 1 (violino 1 e 2). **Sistemas por página:** 6/6/6/3 (piano); 3 (coro: Prenda Minha); 1 (coro: Oh! Meu Brasil); 12/12/12/08 (violino 1); 11/12/12/06 (violino 2). **Observações:** Conforme as indicações nas partes instrumentais, a obra é composta pelas canções: *Ó meu Brasil; Chuá, chuá; Prenda minha; Velha rendeira; Nesta rua; Peixe Vivo; Na Bahia tem; Em Blumenau tem; Ó meu Brasil*. As demais partes corais receberam catalogação em separado, pois são canções independentes, cujas fontes não fazem menção ao ciclo, apenas podem ser reconhecidas como as respectivas partes corais do mesmo. A parte de piano possui escrito a lápis (quase ilegível), erroneamente, o nome da peça como “Alma Brasileira – Um conjunto de peças populares brasileiras reunidas e elaboradas pelo maestro Heinz Geyer”. Entretanto, “Alma Brasileira” trata-se de outro ciclo do compositor. A parte de violino 1 e 2 possui um trecho colado sobre a folha da canção Chuá Chuê e um trecho colado opcional da canção Nesta Rua).

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Programas de concertos:

PRG, 05 nov. 1949. Programa de Concerto. [Blumenau], 05 nov. 1949. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 12 e Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

PRG, 18 out. 1969. Programa de Concerto. Blumenau, 18 out. 1969. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 93

PRG, 22 nov. 1963. Programa de Concerto. Blumenau, 22 nov. 1963. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 39.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Esta obra inclui diversos arranjos sobre canções folclóricas brasileiras, orquestrados no ciclo de canções “Meu Brasil” e Geyer incluiu a composição da introdução *Ó meu Brasil!* Heinz Geyer compôs diversas obras sobre temas tradicionais e folclóricos do Brasil. Conforme as fontes, dos ciclos denominados “Meu Brasil”, há 3 versões diferentes, que divergem nos títulos. Entretanto, não é possível determinar as datas de composição ou arranjo das referidas versões. Algumas canções foram apresentadas em programas de concertos como obras avulsas (*a capella* ou com acompanhamento instrumental) e, posteriormente,

integradas aos ciclos. As fontes revelam que, enquanto obras avulsas, em alguns casos estão indicadas as datas de composição ou arranjo. Ao serem integradas nos ciclos, as partes vocais nem sempre foram reescritas. “Meu Brasil” [Versão 1] integra em um único movimento as canções: *[Brasil! Teu povo é forte como é grande a tua terra]; Tu não te lembras...; Azulão; Luar do sertão; Foge, papão feio; Nhapopé (Ouvi cantar); O cravo brigou com a rosa*. Os títulos das canções estão indicados por escrito nas partes instrumentais ou são possíveis de serem detectadas pela linha melódica aparente. Essa versão também é denominada, conforme as fontes, como “Meu Brasil, ciclo de peças folclóricas” e “Meu Brasil – Apoteose”. Algumas das canções também foram integradas no *Ciclo nº 5 – Cantar para Viver*. “Meu Brasil” [Versão 2] se apresenta sob outros títulos, conforme as fontes: “Saudades (Meu Brasil)” e no LP *Blumenau também canta* como “Meu Brasil, poema sinfônico sobre motivos populares” ou “Saudades (Meu Brasil)”. Nesta versão estão integradas as seguintes canções: *Ó meu Brasil! (Introdução); Minha terra tem palmeiras (ou Saudades); Casinha pequenina; Prenda minha; Pescador da barca bela; Tutú marambá; Canção do tropeiro; Na Bahia tem; Em Blumenau tem; Prateia a serra; Ó meu Brasil! (Final)*. “Meu Brasil” [Versão 3] possui uma outra composição de canções, sendo algumas, repetidas a partir da versão B. As canções são: *Ó meu Brasil; Chuá, chuá; Prenda minha; Velha rendeira; Nesta rua; Peixe Vivo; Na Bahia tem; Em Blumenau tem; Ó meu Brasil*. Diversos concertos foram realizados com a inclusão das obras nos programas, mas quase não é possível determinar qual das versões foi executada. Entretanto, conforme os títulos que estão indicados nas fontes bibliográficas e programas de concertos, as versões foram apresentadas em diversos concertos. Versão 1: Blumenau, 05/11/1949, concerto do centenário de nascimento de Ruy Barbosa, executado pelo orfeão da Escola Normal Pedro II, com 65 integrantes, juntamente com a orquestra sinfônica da SDM Carlos Gomes (PRG, 05 nov. 1949); Brusque, 03/10/1953 e Blumenau, 11/10/1958, obra incluída em concerto (KORMANN, 1985 p. 66); Versão 2: Blumenau, 22/11/1963, no programa do concerto comemorativo pelo lançamento do LP “Blumenau também canta”, em homenagem ao Governador do Estado (PRG, 22 nov. 1963). Apresentações de “Meu Brasil”, sem possibilidades de determinar qual a versão apresenta: [Blumenau], 18/10/1969, no concerto na 14ª Concentração de Radioamadores da 5ª Região (PRG, 18 out. 1969); [Blumenau], 12/06/1970, incluída no concerto da 4ª Convenção Estadual do Comércio Lojista de Santa Catarina (KORMANN, 1985 p. 66).

HG.1.03.12

MINHA MÃE

Canção para coro misto, solo e [piano/órgão]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Texto: Erika Martins Flesch (1925-2008).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Solo: [soprano]. Instrumento: teclado [piano ou órgão].

Religioso

Mi - nha mãe - mãe a - mo - ro - sa
Sci que De - us a - ten - de as pre - ces

Andamento e/ou caráter: Religioso. **Tonalidade:** Ré menor. **Claves:** G2 – G2 – F4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Minha mãe, mãe amorosa. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 087-38. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** [Partitura]. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Minha mãe”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 3. **Identificação das partes da partitura:** Coro, solo e piano (órgão). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 29,4 x 24,2 cm.

Pautas por sistema: 3. **Sistemas por página:** 3. **Observações:** A fonte indica o texto “Sei que Deus atende às preces”, como 2ª estrofe, escrito em tinta azul com outra caligrafia. A parte de piano cessa quando inicia a parte do coro a quatro vozes ou deve ser executada *colla parte* com o coro.

Observações:

Existe uma outra obra com o título “Minha mãe”, de autoria de Casimiro de Abreu, com arranjo confeccionado em duas versões (coro masculino e coro misto) por Heinz Geyer.

| | |
|------------|----------------------|
| HG.1.03.13 | NESTA RUA (versão 1) |
|------------|----------------------|

[Quatro Canções I (Velha Gaita, Gaivota, Boi Barroso e Nesta Rua)]

Canção folclórica para coro misto, solo e [instrumentos]

Compositor: Desconhecido (folclore brasileiro).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982)

Local e data do arranjo: Blumenau, maio de 1958.

Formação: Coro: soprano, contralto, tenor 1, tenor 2 e baixo. Solo: contralto ou barítono. [Instrumentos].

The musical score is presented in two systems. The first system shows the vocal parts (Soprano, Contralto, Tenor 1, Tenor 2) and the piano accompaniment (Baixos) for the first few measures. The lyrics 'Lá. Nes-ta ru - a, nes-ta ru - a tem um bos - que' are written below the vocal staves. The second system shows a solo part for Contralto ou Barítono, starting at measure 11, with the lyrics 'Lá. Nes-ta ru - a, nes-ta ru - a tem um bos - que' written below it.

Andamento e/ou caráter: Tranquillo. **Tonalidade:** Si menor. **Claves:** G-2, G-2, G-2, F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Nesta rua, nesta rua tem um bosque. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 087-004; B1BrHG-TCG 148-007; B1BrHG-TCG 153-026; B1BrHG-TCG 153-027; CC25J-R1; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Nesta Rua”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Coro (33 exemplares). **Quantidade de folhas da parte:** 2. **Outras obras na fonte:** *Jubilate Deo*, cânone a 5 vozes, de Adam Grumpelzhaimer. **Dimensões:** 33,6 x 24,6 cm. **Pautas por sistema:** 4. **Sistemas por página:** 3/2. **Observações:** A fonte apresenta duas estrofes.

Observações:

Este arranjo da canção “Nesta Rua (versão 1)” também está incluído no conjunto intitulado “Quatro Canções (versão 1)”, juntamente com “Velha Gaita”, “A Gaivota” e “Boi Barroso”. Outro arranjo, “Nesta Rua (versão 2)” está incluso em outro conjunto, também intitulado “Quatro Canções (versão 2)”, juntamente com “Prenda minha”, “Peixe Vivo” e “Em Blumenau Tem”.

| | |
|------------|----------------------|
| HG.1.03.14 | NESTA RUA (versão 2) |
|------------|----------------------|

[Quatro Canções II (Prenda Minha, Nesta Rua, Peixe Vivo, Em Blumenau tem)]

Canção folclórica para coro misto, solo e instrumentos.**Compositor:** Desconhecido (folclore brasileiro).**Arranjador:** Heinz Geyer (1897-1982).**Local e data do arranjo:** [Blumenau], 15 de agosto de 1961.**Formação:** Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Solo: soprano. Instrumentos: violino 1, violino 2, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta 1, flauta 2, [flauta 3, clarinete, fagote, trompas, trombone], piano e órgão.

Nes-ta ru - a, nes-ta ru - a tem um bos-que que

Andamento e/ou caráter: Moderato. **Tonalidade:** Dó menor. **Claves:** G-2, F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Nesta rua, nesta rua tem um bosque que se chama, que se chama solidão. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 087-002; BBrHG-TCG 087-003; BBrHG-TCG 148-002; BBrHG-TCG 148-003; BBrHG-TCG 148-009; BBrHG-TCG 148-015; BBrHG-TCG 153-028; CC25JR1; CC25J-R2; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Manuscritos e reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Nesta rua” (coro; [direção]; violino 1, violino 2, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta 1, flauta 2, piano); “Nesta rua... (folclore)” (órgão). **Nome do arranjador na fonte:** “Popular, arranjo Heinz Geyer” (coro); “Arranjo Heinz Geyer” (viola); “Arranjo H. Geyer” (violino1, violoncelo, contrabaixo); “H. Geyer” (órgão); “Arranjo H. Geyer” (violino 2). **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 3. **Quantidade de partes do conjunto:** 11. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (5 exemplares); partitura [direção]; órgão; solo de soprano; violino 2 (6 exemplares); violino 1 (4 exemplares); baixo (4 exemplares); piano; flauta 2; viola; violoncelo. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (coro; violino 1; violino 2; viola, violoncelo; contrabaixo; flauta 1; flauta 2; piano; solo de soprano em folha avulsa); 2 (órgão); 3 ([direção]); total: 15. **Dimensões:** 33,5 x 24,5 cm. **Pautas por sistema:** 1 (instrumentos) 2 (coro) 2/3/4/5 ([direção]. **Sistemas por página:** 4/4/3/1 ([direção]); 3 (coro); 3 (solo); 2 (órgão); 7/4 (violino 1); 4 (flauta 2); 5/5 (piano); 8 (violino 2); 8 (viola); 8 (contrabaixo); 9 (flauta 1); 9 (violoncelo). **Observações:** Abaixo do título, na parte de coro, está a indicação “1ª vez solo para soprano). A parte de coro contém ainda a parte de solo de soprano, abaixo, na mesma fonte. Há um exemplar da parte de coro com a parte de solo de soprano, cortada fora. A parte de solo está avulsa, em folha separada. As demais partes de coro apresentam os trechos para o coro e para o solo de soprano. Na parte de direção (na folha de rosto, “partitura”) apresentam-se diversas referências a entradas de instrumentos da orquestra, escritas em tinta vermelha, como: 3 flautas (3 *Flöten*), clarinete (*Clar.*), fagote (*Fag.*), violinos 1 e 2, viola, violoncelo, contrabaixo, trompas (*Hörner*), trombone (*Pos. [Posaune]*), metais (*Blech*). Ainda na parte de direção está, na p. 01, a informação “*Spring von 2B nach 1 Takt vor 3*), que significa: saltar de 2B para o primeiro compasso antes da guia 3). Na parte de órgão há 11 compassos riscados a tinta azul, que não integram a contagem de compassos total [52]). Na parte de violino 2 está a indicação de salto 2B para o primeiro compasso antes da guia 3, conforme parte de [direção], que correspondem aos compassos riscados da parte de órgão. Apenas a parte de violino 2 está em bom estado de conservação, as demais se encontram em regular estado.

Programas de concertos:

PRG, 23 set. 1961. Programa de Concerto. Blumenau, 23 set. 1961. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.8.3.1 doc. 33.

Observações:

Este arranjo da canção “Nesta Rua (versão 2)” também está incluído no conjunto intitulado “Quatro Canções (versão 2)”, juntamente com “Prenda minha”, “Peixe Vivo” e “Em Blumenau Tem”. Outro arranjo, “Nesta Rua (versão 1)” está incluído em outro conjunto, também intitulado “Quatro Canções (versão 1)”, juntamente com “Velha Gaita”, “A Gaivota” e “Boi Barroso”. Foi incluída como obra avulsa no programa do concerto intitulado “Bailados”, pelos alunos do conservatório “Curt Hering”, realizado no Teatro Carlos Gomes em 23/09/1961 (PRG, 23 set. 1961).

| | |
|------------|------------|
| HG.1.03.15 | O SOLE MIO |
|------------|------------|

Canção para coro misto, solo e instrumentos

Compositor: [Eduardo] di Capua (1865-1917).

Local e data da composição: [1898].

Texto: [Giovanni Capurro (1859-1920)].

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. Solo: soprano e tenor. Instrumentos: flauta [1], flauta 2, violino 1, violino 2, viola, violoncelo/contrabaixo, órgão e piano/harpa.



A Solo (soprano)

Alto

Tenor

Baixo

Che bel-la co - sa n'a iur - na - ta'e

Oh! Che bel-la co - sa

Andamento e/ou caráter: Andantino (violino 1; órgão); Andante (flauta 1; flauta 2; piano/harpa). **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** G-2 (flauta [1]; flauta 2; violino 1; violino 2; solo de soprano; solo de tenor); C-3 (viola); F-4 (violoncelo/contrabaixo); G-2; G-2 (solo de soprano, a partir da guia C); solo de tenor, a partir da guia C); G-2 e F-4 (piano/harpa); F-4 e F-4 (órgão); G-2; G-2 e F-4 (coro). **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Che bela cosa na iurnata'e sole, n'aria serena doppo na tempesta! **Idioma:** Italiano.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 106-001 até BIBrHG-TCG 106-009. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “O Sole mio”. **Nome do compositor na fonte:** “E. Di Capua”; “E. Di Capua” (órgão); “Di Capua” (piano/harpa). **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 9. **Identificação das partes do conjunto:** Coro e solos; flauta [1]; flauta 2; violino 1; violino 2; viola; violoncelo/contrabaixo; órgão e piano/harpa. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (coro e solos); 1 (flauta [1]; flauta 2; violino 1; violino 2; viola; violoncelo/contrabaixo; órgão e piano/harpa). **Dimensões:** 32,7 x 24,0 cm. **Pautas por Sistema:** 1 (solo; violino 1; violino 2; viola; violoncelo/contrabaixo; flauta 1; flauta 2); 2 (coro; órgão; piano/harpa); 3 (coro). **Sistemas por página:** 3 (flauta 1; flauta 2); 4/7 (coro); 4 (violino 2; violoncelo/contrabaixo); 5 (violino 1; viola; órgão; piano/harpa).

| | |
|------------|-----------------|
| HG.1.03.16 | PANIS ANGELICUS |
|------------|-----------------|

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Canção sacra para coro misto, solo e [instrumentos]

Compositor: César Frank (1822-1890).

Local e data da composição: França, 1872.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: FWV 61 (Op. 12).

Formação: Coro misto soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. [Solo]. [Instrumentos].

Andamento e/ou caráter: Poco lento. **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** G-2 (solo); G-2, G-2 e F-4 (coro). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Panis angelicus fit panis hominum. **Idioma:** Latim.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 087-024; CC25J-R1; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Panis Angelicus”. **Nome do compositor na fonte:** “César Frank”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte do conjunto:** Coro (6 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Dimensões:** 33,6 x 24,2 cm. **Pautas por sistema:** 1 e 3. **Sistemas por página:** 6/2.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Obra originalmente composta por César Franck, para tenor, órgão, harpa e contrabaixo e mais tarde incorporada na *Messe à trois voix*, Op. 12. Segundo movimento denominado “Primeira Missa no Brasil (Panis Angelicus)”, da obra “Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil”, de Heinz Geyer. Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 21/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118).

| | |
|------------|------------|
| HG.1.03.17 | PEIXE VIVO |
|------------|------------|

[QUATRO CANÇÕES II (Prenda Minha, Nesta Rua, Peixe Vivo, Em Blumenau tem)]

Canção folclórica para coro misto, solo e instrumentos

Compositor: Desconhecido (folclore mineiro).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], fevereiro de 1962.

Formação: Coro misto: soprano, contralto tenor e baixo. [Solo]. Instrumentos: violino 1, violino 2, violoncelo/contrabaixo, [“madeiras”, fagote e viola].

The image shows a musical score for the song 'Peixe Vivo'. It is written in 2/4 time and the key of D major. The score is divided into two parts: 'Solo' and 'Coro'. The lyrics are: 'Co-mo po-de pei-xe vi-vo. Co-mo po-de pei-xe vi-vo vi-ver'. The Solo part consists of two measures, and the Coro part consists of four measures. The music is written for voice and piano accompaniment.

Andamento e/ou caráter: Allegretto. **Tonalidade:** Ré Maior. **Claves:** G-2 e F-4 (coro e direção); G-2 (violino 1 e 2); F-4 (violoncelo/contrabaixo). **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Solo: Como pode o peixe vivo... Coro: Como pode o peixe vivo viver fora d'água fria? **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 087-023; B1BrHG-TCG 087-030; B1BrHG-TCG 151-012; CC25J-R1; CC25J-R2; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Peixe Vivo”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 5. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (92 exemplares); partitura de direção – orquestra; violino 1 (8 exemplares); violino 2 (5 exemplares); violoncelo/contrabaixo. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (coro, direção); 1 (violino 1, violino 2, violoncelo/contrabaixo); total: 7. **Dimensões:** 35,4 x 24,1 cm. **Pautas por sistema:** 2 ou 3 (coro e direção); 1 (violino 1, violino 2, violoncelo/contrabaixo). **Sistemas por página:** 5/4 (coro e direção); 5 (violino 2 e violoncelo/contrabaixo); 6 (violino 1). **Observações:** Uma parte de coro como partitura de direção indica outros instrumentos como “madeiras”, fagote e viola, entretanto, não há fontes dessas partes.

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Programas de concertos:

PRG, 01 jun. 1962. Programa de Concerto. Blumenau, 01 jun. 1962. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 32.

PRG, 22 nov. 1963. Programa de Concerto. Blumenau, 22 nov. 1963. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 39.

Observações:

A canção *Peixe Vivo* foi apresentada no concerto do concerto em homenagem a visita oficial do embaixador da República Federal da Alemanha, Gerhard Seelos (PRG, 01 jun. 1962). A canção *Peixe Vivo* é uma das faixas integrantes do LP *Blumenau também canta*, oficialmente lançado em 22 de novembro de 1963 (PRG.22.11.1963).

| | |
|------------|---|
| HG.1.03.18 | QUADROS HISTÓRICOS DO DESENVOLVIMENTO DO BRASIL |
|------------|---|

Epopeia musical para coro misto, solo e instrumentos (inclui: bailado e quadros vivos)

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau, 1966].

Texto: José Ferreira da Silva” (parte recitativa).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo (com divises). [Solo]. [Instrumentos].

Local e data de estreia: Blumenau, 07 de dezembro de 1966.

I. DESCOBRIMENTO DO BRASIL (TERRA! TERRA! EU VEJO TERRA!)

Coro uníssono

Land! Land! Ich se - he Land!

Comentário sobre o incipit literário: Produzido a partir de uma fonte em alemão. **Incipit literário:** Terra! Terra! Eu vejo Terra! **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Extraído de um documento que inclui os demais textos da obra.

Fonte: fonte musical perdida. Fonte textual: AHJFS – 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01 (texto das canções). **Observações:** Não possui fonte musical em português, apenas uma versão em alemão: Land! Land! Ich sehe Land!

II. PRIMEIRA MISSA NO BRASIL (*PANIS ANGELICUS*)

Compositor: César Frank (1822-1890).

Local e data da composição: França, 1872.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: FWV 61 (Op. 12).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. [Solo]. [Instrumentos].

A Solo *p* Pa - nis an - ge - li - cus

B Coro *mf* Pa - nis an - ge - li - cus fit pa - nis
p Pa - nis an - ge - li - cus

Andamento e/ou caráter: Poco lento. **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** G-2 (solo); G-2, G-2 e F-4 (coro). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Panis angelicus fit panis hominum. **Idioma:** Latim.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 087-024; CC25J-R1; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Panis Angelicus”. **Nome do compositor na fonte:** “César Frank”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte do conjunto:** Coro (6 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Dimensões:** 33,6 x 24,2 cm. **Pautas por sistema:** 1 e 3. **Sistemas por página:** 6/2.

III. A MORTE DO CACIQUE

Incipit literário: Uaiê autiá harênezê, zalôkarê uê rorêto. **Idioma:** Indígena. **Comentário sobre o incipit literário:** Extraído de um documento que inclui os demais textos da obra.

Fonte: fonte musical perdida. Fonte textual: AHJFS – 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01 (texto das canções).

IV. DANÇA DOS ÍNDIOS

Incipit literário: Nozani ná ôre kuá, kuá, kaza êtê, êtê. **Idioma:** Indígena. **Comentário sobre o incipit literário:** Extraído de um documento que inclui os demais textos da obra.

Fonte: fonte musical perdida. Fonte textual: AHJFS – 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01 (texto das canções).

V. OS BANDEIRANTES (ACORDA, TERRA ADORMECIDA)

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: Blumenau, julho de 1966.

Texto: Erika Martins Flesch (1925-2008)

Formação: Coro misto: soprano, contralto (com divises), tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. Instrumentos: [cordas].

The image shows two staves of musical notation. The left staff is for strings (Cordas) and features a forte (f) dynamic. The right staff is for voices, with parts for Sopranos, Contraltos, Tenores, and Baixos. The lyrics are: "A - cor - da! Ter - ra a - dor - me - ci - da! A - cor - da! A - cor - da!". The right staff starts with a piano (p) dynamic and includes a measure number 5 in a box.

Andamento e/ou caráter: Solene. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 (soprano, contralto); G-2 (tenores); F-4 (baixos). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Acorda! Acorda! Acorda! Terra adormecida! **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 004-03; BIBrHG-TCG 131-001; AHJFS - 9.11.2.4.6 cx. 09 doc. 01. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Acorda!”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (4 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,5 x 24,4 cm. **Pautas por sistema:** 3. **Sistemas por página:** 4/1. **Observações:** A indicação “(Viol.)”, no início da obra, bem como a abreviatura do trêmulo repetidos nos quatro primeiros compassos – comum em instrumentos de cordas – sugere que esta obra possui uma parte de acompanhamento instrumental, cuja fonte não foi encontrada. Folha colada no verso com os compassos 26 ao 30.

VI. A ESCRAVA (HEIMWEH)

Para canto e [instrumentos]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982)

Local e data de Composição: [Blumenau], 03 de julho de 1966.

Formação: Canto solo.

The image shows a single staff of musical notation for a solo voice. The tempo is marked "Poco lento" and the dynamic is piano (p). The lyrics are: "Es-cra - va, es - cra - va, sin-to sau - da - de da ter-ra em que nas - ci; ____". The notation includes accents and a triplet of eighth notes.

Andamento e/ou caráter: Poco lento. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Escrava, escrava, sinto saudade da terra em que nasci. **Idioma:** Português.

Fonte única: AHJFS – 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e parte de canto. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “A Escrava (Heimweh)”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 2. **Identificação das partes do conjunto:** Partitura de direção, parte de canto solo. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (partitura de direção); 1 (canto); total: 2. **Dimensões:** 24,5 x 23,3 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 7. **Observações:** Não há fontes de partes instrumentais, apenas indicações de clarinete em um exemplar da parte de coro, denominado “direção”.

Programas de concertos:

PRG, 13 jun. 1968. Programa de Concerto. Blumenau, 13 jun. 1968. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 49.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 21/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118). A obra também foi incluída no programa do concerto no dia 13/06/1968, em homenagem a Frei Brás Reuter (PRG, 13 jun. 1968).

VII. TIRADENTES (O BONE JESU)

Moteto para coro masculino e [instrumentos]

Compositor: Marc Antonio Ingegneri (c.1535-1592).

Local e data da composição: Itália, século XVI (primeira publicação em 1588).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], julho de 1966.

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2. [Instrumentos].

The musical score is written on two staves. The upper staff is for the vocal line, and the lower staff is for the piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piece starts with a piano (p) dynamic. The lyrics are: "O Bo - ne Je - su mi - se - re - re no - bis. Je - su mi - se - re - re re - no - bis." The vocal line has a melodic contour that rises and then falls, with a long note on "su" in the second line. The piano accompaniment provides a harmonic support with chords and moving lines.

Tonalidade: Dó menor. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** O Bone Jesu, miserere nobis. **Idioma:** Latim.

Fonte única: AHJFS – 9.11.2.4.6; CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “O bone Jesu”. **Nome do compositor na fonte:** “von Palestrina”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Quantidade de partes do conjunto:** 2. **Identificação das partes do conjunto:** Partitura de direção; coro (72 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (direção), 1 (coro); total: 2. **Dimensões:** 18,2 x 24,2 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 3. **Observações:** Não está indicado na fonte o nome do arranjador, entretanto, conforme a adaptação para coro masculino datada em Blumenau, em julho de 1966 com a caligrafia e a inserção da peça em uma obra maior, subentende-se que seja de Heinz Geyer. Não existem fontes de partes instrumentais, apenas a indicação: “1ª vez só orquestra” em uma das partes de coro, denominada pelo executante de “direção”.

Observações:

Moteto para coro misto, cuja autoria foi erroneamente atribuída a Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), que posteriormente (em 1588 ou mais tarde) o citou em seu próprio “*O Bone Jesu*” a oito vezes mistas.

VIII. SETE DE SETEMBRO (HINO DA INDEPENDÊNCIA)

Hino para coro misto e instrumentos

Compositor: Dom Pedro I (1798-1835).

Local e data da composição: São Paulo, 07 de setembro de 1822.

Texto: Evaristo Ferreira da Veiga e Barros (1799-1837).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: Blumenau, julho de 1966.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Instrumentos: violino 1, violino 2, viola, violoncelo/contrabaixo, flauta [1], flauta 2, clarinete em sib, tímpano (fá, dó e sol)/prato/bombo, trombone, trompete em sib (*tromba em sib*), órgão, piano (*Harfe*).

The image displays a musical score for the hymn 'Hino da Independência'. On the left, the piano accompaniment is shown in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). The first measure features a melodic line in the right hand, followed by a repeat sign and a dynamic marking of *sf* (sforzando) in the bass line. On the right, the vocal line is shown with lyrics in Portuguese: 'Já po - deis da pá - tria fi - lhos ver con-'. The vocal line begins with a circled letter 'A' above the first measure, indicating the start of the piece. The vocal line is written in a soprano clef and includes various rhythmic values and rests.

Andamento e/ou caráter: [Ala Marcia] (apenas na parte de flauta 2). **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 (violino 1, violino 2, flauta [1], flauta 2, clarinete, trompete [tromba]), C-3 (viola), F-4 (violoncelo/contrabaixo, tímpano/prato/bombo, trombone); G-2 e F-4 (órgão e piano [Harfe]), G-2, G-2 e F-4 (coro). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Já podeis, da Pátria filhos. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BrBIHG TCG 046-001 até 046-013. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito e reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Hino da Independência”. **Nome do compositor na fonte:** “Pedro Io”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 13. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (68 exemplares), violino 1 (9 exemplares), violino 2 (12 exemplares), viola (3 exemplares), violoncelo/contrabaixo (6 exemplares), flauta [1], flauta 2, clarinete em sib, tímpano (fá, dó e sol)/prato/bombo, trombone, trompete em sib (*tromba em sib*), órgão, piano (*Harfe*). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (partes de piano [Harfe] e coro); 1 (demais partes); total: 16. **Outras obras na fonte:** **Dimensões:** 33,5 x 24,9 cm. **Pautas por sistema:** 1 (violino 1, violino 2, viola, violoncelo/contrabaixo, flauta [1], flauta 2, clarinete, tímpano/prato/bombo, trombone, trompete [tromba]); 2 (órgão e piano [Harfe]); 3 (coro). **Sistemas por página:** 8 (violino 1, violino 2); 7 (viola, flauta [1]); 6 (violoncelo/contrabaixo, flauta 2, clarinete, órgão); 5 (tímpano/prato/bombo, trombone, trompete [tromba]); 6 (piano [Harfe], pg. 01); 2 (piano [Harfe], pg. 02). **Observações:** Na parte de violino 2 há duas indicações manuscritas: “*Vorhang das 2 mal beim Gesang*” (Cortar o trecho inicial na segunda vez) com flecha indicando para o início da peça e no compasso 10 “2 Str. Vorhang” (Segunda estrofe deste ponto). Na parte de flauta não há a indicação “flauta 1”, mas está subentendida, visto que existe uma parte de flauta 2. Na parte de órgão indica-se a registoação (a lápis) para os dois manuais.

IX. SERENATA

Para coro misto e instrumentos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], agosto de 1966.

Texto: Erika Martins Flesch (1925-2008).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo (com divises). Instrumentos: violino 1, violino 2, violoncelo, contrabaixo, piano, [sax, clarinete, trompa, viola], órgão e harmônio.

Andamento e/ou caráter: Allegro. **Tonalidade:** Sol menor. **Claves:** G-2 (violino 1; violino 2); F-4 (violoncelo e contrabaixo); G-2 e F-4 (harmônio; coro; órgão; piano). **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Nova aurora, que beleza, nova prata, nova vida, nova brisa, ledas ondas, verdes águas, novas forças (Desperta!) Já raiou uma bela aurora. **Idioma:** Português.

Fonte nº 1: CMTCG – B1BrHG-TCG 136-011 (contrabaixo); B1BrHG-TCG 136-002 (piano); B1BrHG-TCG 136-004 (harmônio). **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Serenata”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 3. **Identificação das partes do conjunto:** Contrabaixo; piano; harmônio. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (piano e harmônio); 3 (contrabaixo); total: 7. **Dimensões:** 32,2 x 24,5 cm. **Pautas por sistema:** 1 (contrabaixo); 2 (piano e harmônio). **Sistemas por página:** 6/6/6/1 (harmônio); 6/6/6/3 (piano); 11/12/4 (contrabaixo). **Observações:** Nas partes de harmônio e piano encontram-se indicações de outros instrumentos como: sax, clarinete, trompa e viola. Títulos, indicações de andamento e instrumentos são datiloscritos.

Fonte nº 2: B1BrHG-TCG 136-005 (coro); B1BrHG-TCG 136-006 (violino 1); B1BrHG-TCG 136-007 (violino 2); B1BrHG-TCG 136-008 (violoncelo); B1BrHG-TCG 136-009 (contrabaixo); B1BrHG-TCG 136-001 (piano); B1BrHG-TCG 136-003 (órgão); AHJFS 9.11.2.4.6 cx 09 doc. 01 (coro). **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscritos (violino 1, violino 2, violoncelo, contrabaixo e coro). Manuscritos originais das partes de piano e órgão. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Serenata”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 7. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (3 exemplares); violino 1 (3 exemplares); violino 2 (4 exemplares); violoncelo; contrabaixo; piano; órgão. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 02 (violino 1, violino 2, violoncelo, contrabaixo); 03 (piano; órgão; coro); total: 17. **Dimensões:** 33,8 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1 (violino 1; violino 2; violoncelo; contrabaixo); 2 (coro; piano; órgão). **Sistemas por página:** 6/6/6/3 (órgão); 6/6/6/4 (coro); 12/5 (contrabaixo); 6/6/6 (coro); 6/6/6 (piano); 12/6 (violoncelo); 12/8 (violino 1, violino 2). **Observações:** A indicação do local e data de composição está indicada apenas nas partes de coro e violino 1. A indicação da autoria do texto está indicada apenas na parte de coro. A indicação da formação vocal/instrumental está apenas na parte de piano. Existem textos sobrepostos dos naipes de soprano e tenor com contraltos e baixo. Títulos, indicações de andamento e instrumentos são datiloscritos.

Programas de concertos:

PRG, 02 set. 1968. Programa de Concerto. Blumenau, 02 set. 1968. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 51.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

A canção “Serenata” integra a obra “Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil”. Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 24/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann

(1985, p. 118). Obra inserida em concertos: Blumenau, 02/09/1968, concerto comemorativo ao aniversário de Blumenau (PRG, 02 set. 1968).

X. UMA FESTA ESCOLAR DOS IMIGRANTES ALEMÃES

a) Ich geh' durch einen grasruenen Wald

Canção folclórica para coro misto e instrumentos

Compositor: Desconhecido (canção folclórica alemã).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano, [contralto], tenor e baixo. Instrumentos: flauta, violino 2, violoncelo/baixo.

The image shows a musical score for the song 'Ich geh' durch einen grasruenen Wald'. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is in G major and 6/8 time, with lyrics: 'Ich geh' durch ei - nen gras - grue - nen Wald und hoe - re die Voe - ge - lein sin - gen'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with chords and eighth-note patterns.

Comentário sobre o incipit musical: O incipit musical foi elaborado com base nas partes de coro, violoncelo/baixo e flauta. **Andamento e/ou caráter:** Allegretto (coro, violino 2 e violoncelo/baixo, da fonte 1); Leicht bewegt (levemente movido) (flauta, da fonte 2). **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** Fonte 1: G-2, G-2, G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Ich geh' durch einen grasruenen Wald und hoe-re die Voegelein singen. **Idioma:** Alemão.

Fonte nº 1: CMTCG – BIBrHG-TCG 153-020; CC25J-R2; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Waldandacht (Volkslied)” (coro); “Waldandacht” (violino 2 e violoncelo/baixo). **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 3. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (52 exemplares); violino 2; violoncelo/baixo). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (coro misto); 1 (violino 2); 1 (violoncelo/baixo); total: 3. **Outras obras na fonte:** Guter Mond, (coro); Guter Mond e Kommt ein Vogel (violino 2 e violoncelo/baixo). **Dimensões:** 33,5 x 24,3 cm. **Pautas por Sistema:** 2 (coro); 1 (violino 2, violoncelo/baixo). **Sistemas por página:** 4.

Fonte nº 2: CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de flauta. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Waldandacht”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte do conjunto:** Flauta. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Outras obras na fonte:** Guter Mond e Kommt ein Vogel geflogen. (partes de flauta). **Dimensões:** 32,7 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 2. **Observações:** Títulos datiloscritos.

Edições eletrônicas:

Edição não publicada, realizada por Roberto Rossbach, em Blumenau, fevereiro de 2012, com 2 páginas da partitura de coro, encontrada no CC25J-R2, com 28 exemplares e CMTCG (Arquivo da Orquestra Prelúdio).

Programas de concertos:

PRG, 26 jun. 2012. *Programa de Concerto*. Blumenau, 26 jun. 2012. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Foi apresentada em um concerto, com o título de *Ich geh' durch einen grasruenen Wald*, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 24/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118). A obra foi

apresentada em 26 de junho de 2012, no Concerto “Viver é Lutar”: 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982), realizado no Teatro Carlos Gomes, em Blumenau. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal. No programa do concerto consta uma nota de programa da obra “Waldandacht”: “Esta canção folclórica foi arranjada por Heinz Geyer para coro misto a quatro vozes, possivelmente com acompanhamento, por estar indicada no manuscrito uma pequena indicação de introdução instrumental. Entretanto, tais partes não foram encontradas até o momento. O texto da peça confirma a utilização de uma das temáticas mais frequentes no repertório das antigas sociedades de canto, a exaltação à natureza. O título da peça é uma devoção às belezas da floresta: *Eu caminho pela floresta verdejante e ouço os pássaros a cantar. O canto dos passarinhos é jovial e ancestral. Como gosto de ouvi-los cantar! Pois, cante oh rouxinol, cante! Quem ousaria te perturbar? Quão prazeroso ecoa o teu canto! As flores espreitam os pássaros e desejam ouvir o canto do rouxinol*”. (Texto: Roberto Fabiano Rossbach e Tiago Pereira). (Localização: Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes) (PRG, 26 jun. 2012).

b) Kommt ein Vogel geflogen

Canção popular para coro misto e instrumentos

Compositor: [Wenzel Müller (1767-1835)].

Local e data da composição: [Áustria, século XVIII].

Texto: [Adolf Bäuerle (1786-1859)].

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Instrumentos: flauta, violino 2, violoncelo, contrabaixo.

The image shows a musical score for the song "Kommt ein Vogel geflogen". It consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics: "Kommt ein Vo - gel ge - flo - gen, setzt sich nie - der auf mein'n Fuss, hat ein". The piano accompaniment starts with a *pizz.* (pizzicato) marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Andamento e/ou caráter: Fonte nº 1: Leicht bewegt (Levemente movido) (parte de coro); Allo [Allegro] (partes instrumentais). Fonte nº 2: Romantisches Walzertempo (Tempo de valsa romântica). **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 e G-2 (8ª abaixo); G-2 (violino 2, flauta); F-4 (violoncelo, baixo). **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Kommt ein Vogel geflogen, setzt sich nieder auf mein'n Fuss. **Idioma:** Alemão.

Fonte nº 1: CMTCG – B1BrHG-TCG 151-017; CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Kommt ein Vogel geflogen...” (coro); “Kommt ein Vogel” (partes instrumentais). **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 4. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (2 exemplares); violino 2 (8 exemplares); violoncelo; baixo. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (coro, violino 2, violoncelo, contrabaixo). **Outras obras na fonte:** Guter Mond e Waldandacht, nas partes de violino 2, violoncelo, contrabaixo. **Dimensões:** 23,3 x 24,3 cm. **Pautas por Sistema:** 2 (coro); 01 (violino 2, violoncelo, contrabaixo). **Sistemas por página:** 4 (coro); 2 (violino 2, violoncelo, contrabaixo). **Observações:** Em um dos exemplares da parte de coro há uma indicação de “violino 1”, subentendendo que o instrumento executa a linha melódica do naipe de soprano.

Fonte nº 2: CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Kommt ein Vogel geflogen”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes:** 1. **Identificação da parte:** Flauta. **Quantidade de folhas da parte:** 1. **Outras obras na fonte:** Waldandacht e Guter Mond. **Dimensões:** 32,7 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 3. **Observações:** Títulos estão datiloscritos.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

A obra possui três estrofes. Foi apresentada em um concerto em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 24/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118).

c) Guter Mond du gehst so stille**Para coro masculino e instrumentos**

Compositor: Desconhecido (canção folclórica austríaca do século XIX).

Arranjador: Heinz Geyer (18987-1982).

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2. Instrumentos: flauta, violino 2, violoncelo/baixo.

The image shows a musical score for the piece 'Guter Mond du gehst so stille'. It features three staves: a vocal line (Canto) and two instrumental lines (Violino 2 and Violoncelo/Baixo). The music is in 4/4 time and F major. The lyrics are: 'Gu-ter Mond, du gehst so [stil]-le in den A-bend-wol-ken hin.' The vocal line starts with a rest, followed by the melody. The instrumental lines provide accompaniment with rhythmic patterns.

Comentário sobre o incipit musical: O incipit foi elaborado conforme a fonte nº 2, que possui instrumental. **Andamento e/ou caráter:** Moderato. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4 (coro); G-2 (violino 2); F-4 (violoncelo e baixo). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Guter Mond, du gehst so stile [*sic.*] in den Abendwolken hin. **Idioma:** Alemão. **Comentário sobre o incipit literário:** A palavra *stille* está grafada incorretamente nas fontes manuscritas (fonte nº 1 e 2).

Fonte nº 1: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Guter Mond”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Coro (42 exemplares). **Quantidade de folhas da parte:** 1. **Dimensões:** 32,6 x 23,8 cm. **Pautas por sistema:** 1 ou 2. **Sistemas por página:** 5.

Fonte nº 2: CMTCG – BIBrHG-TCG 153-021; CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Guter Mond”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 3. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (51 exemplares); violino 2 (8 exemplares), violoncelo/baixo). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (Coro masculino, violino 2, violoncelo/baixo); total: 3. **Dimensões:** 33,5 x 24,3 cm. **Pautas por sistema:** 1 ou 2. **Sistemas por página:** 4.

Fonte nº 3: CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de flauta. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Guter Mond”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Flauta. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Dimensões:** 32,7 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 3. **Observações:** Os títulos estão datiloscritos.

XI. GUERRA DO PARAGUAI (GUERRA! SANGUE! MORTE!)

Canção para coro misto, solo e [instrumentos]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], setembro de 1966.

Texto: Erika Martins Flesch (1925-2008).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Solo: [soprano]. [Instrumentos].

Andamento e/ou caráter: Allegro. **Tonalidade:** Sol menor. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Guerra! Guerra! Sangue! Morte! **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:**

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 004-006; BBrHG-TCG 134-001; AHJFS 9.11.2.4.3.4, caixa 06, doc. 01. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Guerra”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte do conjunto:** Coro (8 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2. **Dimensões:** 33,4 x 24,7 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 6. **Observações:** Na parte superior esquerda da página 1 está a indicação “Côro misto (com orquestra)”. Há notação abreviada da parte instrumental e compassos de espera para o coro.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 21/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118).

XII. ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA (NOSSA GENTE ESTÁ LIVRE)

[Fonte musical perdida]

XIII. FESTA DO TRABALHO (VIVER É LUTAR!)

Para coro misto e orquestra

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], julho de 1966.

Texto: Erika Martins Flesch (1925-2008).

Formação: Coro misto: [soprano; contralto; tenor; baixo 1; baixo 2]. Instrumentos: [flauta 1; flauta 2; pistão em lá 1; pistão em lá 2; violino 1; violino 2; violoncelo; baixo; piano; órgão; tímpano em si, mi, ré e sol; triângulo; prato, bombo].

Vi - ver é lu-tar! O ho-mem con-strói, nos em - ba - tes da vi - da

f p. Vi - ver é lu-tar! Lu - tar! em - ba - tes da vi - da

Vi - ver é lu-tar! O ho-mem con-strói, nos em - ba - tes da vi - da

f Vi - ver é lu-tar! Lu - tar! em - ba - tes da vi - da

Andamento e/ou caráter: Allegro. **Tonalidade:** Sol maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/4 (Obs: na parte de percussão, a fórmula de compasso é 2/2). **Incipit literário:** Viver é lutar! O homem constrói nos embates da vida novas veredas e novos destinos rasgando horizontes. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 004-01; B1BrHG-TCG 087-06 a 07; B1BrHG-TCG 087-34; B1BrHG-TCG 094-01 a 12. AHJFS 9.11.2.4.3.4, caixa 06, doc. 01. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Viver é Lutar”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (falta a parte de pistão em lá 1). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 4. **Quantidade de partes do conjunto:** 13. **Identificação das partes do conjunto:** Vozes masculinas (3 exemplares); coro; violino 1; vozes femininas (3 exemplares); tímpano em si, mi, ré e sol; triângulo; prato, bombo; pistão em lá 2; flauta 2; flauta; violoncelo/baixo (2 exemplares); violino 2; piano; órgão; direção. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (vozes femininas); 2 (vozes masculinas); 2 (coro misto); 2 (flauta); 2 (flauta 2); 2 (pistão em lá 2); 2 (violino 1); 2 (violino 2); 2 (violoncelo e baixo); 2 (piano); 3 (órgão); 1 (tímpano em si, mi, ré e sol, triângulo, prato, bombo); 4 (partitura de direção); total: 28. **Dimensões:** 32,5 x 23,8 cm. **Pautas por sistema:** 1 (flauta, flauta 2, pistão 2, violino 1, violino 2, violoncelo/contrabaixo e percussão); 2 (coro e piano, órgão); 2/3/4 (direção). **Sistemas por página:** 6/5 (coro); 6/6/2 (piano); 6/6/5/4/1 (direção); 6/6/5/4/1 (órgão); 7/9 (vozes masculinas); 8/8 (vozes femininas); 9/6 (flauta 2); 10 (percussão); 10/5 (pistão em lá 2); 11/6 (flauta [1]); 12/9 (violino 1); 12/8 (violoncelo/contrabaixo); 12/9 (violino 2).

Edições eletrônicas:

Edição não publicada, realizada por Tiago Pereira, em Blumenau, fevereiro de 2012, com 11 páginas da partitura e partes, encontradas no CC25J-R3 e CMTCG (Arquivo da Orquestra Prelúdio).

Programas de concertos:

PRG, 26 jun. 2012. *Programa de Concerto*. Blumenau, 26 jun. 2012. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

ROSSBACH, Roberto Fabiano; PEREIRA, Tiago. Acervo Heinz Geyer, da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes de Blumenau: catalogação e edição. *Opus* (Belo Horizonte, Online), v. 18, p. 73-100, 2012.

Observações:

Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 21/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118). Obra apresentada no Concerto em Homenagem ao Cinquentenário de Regência do maestro Heinz Geyer em Blumenau (1921-1971), no Teatro Carlos Gomes, no dia 8 de maio de 1971, em “homenagem às Autoridades, Indústria e Comércio e demais Benfeitores e Colaboradores desta Sociedade” (Localização: Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes. 1.5 – MÚSICA; SUBGRUPO: 1.5.1 – CONSERVATÓRIO DE MÚSICA “CURT HERING”; SÉRIE: 1.5.1.4 – Programas). Apresentada na Noite de Arte na 5ª Feira de Amostras de Santa Catarina em 10 de novembro de 1968 (PRG, 10 nov. 1968). A obra também foi apresentada em 26 de junho de 2012, no Concerto “Viver é Lutar”: 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982), realizado no Teatro Carlos Gomes, em Blumenau. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal. No programa do concerto consta uma nota de programa da obra Viver é Lutar: “Esta obra composta no ano de 1966 por Heinz Geyer e texto de Erika

Flesch para coro e orquestra, reflete uma filosofia de vida, na qual a luta pela sobrevivência se dá por meio do trabalho. O agradecimento pelos frutos colhidos demonstra a crença de um povo e a certeza de que a dedicação é o caminho para o alcance dos objetivos. A obra possui uma estreita ligação entre texto e música, dispondo de três grandes seções estruturadas em forma semelhante ao rondó. Na primeira, o caráter afirmativo e evocativo do texto, que remete à luta pela vida, é ratificado pela harmonia suspensa, com acordes de função dominante e notas repetidas da melodia. À seção seguinte, que representa a colheita dos frutos, é conferido caráter jubiloso, marcial e festivo devido suas notas longas, harmonia em modo maior e relativa, além do ritmo em compasso binário. A última seção, onde o texto se refere ao agradecimento em forma de crença, apresenta melodias líricas e harmonia tradicional, atribuindo ao trecho caráter religioso” (Texto: Roberto Fabiano Rossbach e Tiago Pereira). (Localização: Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes. GRUPO: 1.5 – MÚSICA; SUBGRUPO: 1.5.2 – ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE BLUMENAU; SÉRIE: 1.5.1.3.2 – Programas).

XIV. PROCLAMAÇÃO DA REPÚBLICA (HINO NACIONAL)

[Fonte musical perdida]

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil é uma reunião de diversas canções, dentre composições originais, arranjos e adaptações de Heinz Geyer, além da inclusão de obras originais. No AHJFS está a primeira página do texto datiloscrito das canções (de nº 1 a nº 9), contendo ainda a informação de que a obra tem a duração total de 51 minutos). Segundo Kormann (1985, p. 68) a estreia foi dia 07 de dezembro de 1966. Foi apresentado pelo coro, orquestra e bailado da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes como uma epopeia musical para coro, instrumentos, bailado e quadros vivos, incluindo textos de José Ferreira da Silva, no concerto músico-vocal em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L – 10 – Blumenau, em 21 de abril de 1967 (Obs: no programa do concerto publicado no livro “O Maestro Geyer” está datilografada com fonte diferente a data de 07/12/66).

| | |
|------------|------------------|
| HG.1.03.19 | QUATRO CANÇÕES I |
|------------|------------------|

(Velha Gaita, A Gaiivota, Boi Barroso, Nesta Rua)

Ciclo de canções para coro misto, solo e instrumentos.

Compositor: Desconhecidos (canções populares).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [1958].

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor 1, tenor 2 e baixo. Solo: contralto ou barítono. Instrumentos: flauta 1, clarinete em sib 1, violino 1, violino 2, órgão, [flauta solo, viola, violoncelo, contrabaixo, piano, harmônio, trombone, pistão e bombo].

INTRODUÇÃO INSTRUMENTAL

Andamento e/ou caráter: Moderato **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 (violino 1; violino 2; flauta 1; clarinete em sib); G-2 e F-4 (órgão); G-2, G-2 e F-4 ou G-2, G-2, G-2 e F-4 (direção). **Fórmula de compasso:** 2/4.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 148-004 até 008; BBrHG-TCG 148-010; BBrHG-TCG 148-011; BBrHG-TCG 148-012; BBrHG-TCG 148-013; BBrHG-TCG 148-014. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “4 Canções”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”; “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 5. **Quantidade de partes do conjunto:** 6. **Identificação das partes do conjunto:** Partitura de direção; órgão; violino 1 (2 exemplares); violino (2 exemplares); flauta 1; clarinete em sib. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (flauta 1; clarinete em sib 1); 2 (órgão; violino 1; violino 2); 5 (direção); total: 13. **Dimensões:** 33,5 x 24,5 cm. **Pautas por sistema:** 2, 3 ou 4. **Observações:** Não está indicada a data do arranjo, apenas dos arranjos vocais inseridos na parte de “direção”, das canções *Velha Gaita* ([Blumenau], junho de 1955) e *Nesta Rua* (Blumenau, maio de 1958). As canções 2 e 3 não apresentam fonte com o texto da canção. Há indicações para instrumentos de madeira (*Holz*), metais (*Blech*), além de [flauta solo, viola, violoncelo, contrabaixo, piano, harmônio, trombone, pistão e bombo].

Observações:

Canções inclusas: *Velha Gaita* (folclore gaúcho); *A Gaiota* (desconhecida); *Boi Barroso* (folclore gaúcho) e *Nesta Rua* (folclore brasileiro). As canções *Velha Gaita* e *Nesta Rua*, foram arranjadas em períodos diferentes, interpretadas e incluídas em apresentações como obras avulsas, posteriormente incluídas no “ciclo” denominado *Quatro Canções*.

I. VELHA GAITA

Canção folclórica para coro misto e [instrumentos]

Compositor: Desconhecido (folclore gaúcho).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], junho de 1955.

Formação: Coro misto: [soprano], contralto, tenor [1], tenor [2], [baixo 1] e baixo 2. Instrumentos: clarinete em sib, [clarinete] em lá, flauta 1 (solo), órgão.

The musical score is for the song "Velha Gaita" in 2/4 time, F major. It features four vocal parts and piano accompaniment. The vocal parts are: Soprano (labeled [Soprano]), Contralto, Tenor I, Tenor II, and Baixo II. The piano part is labeled Baixo I. The lyrics are: "Ve-lha gai-ta res-son-go-na, ve-lha gai-ta, ve-lha gai-ta do gal-pão". The piano accompaniment consists of a simple bass line with quarter notes and eighth notes.

Tonalidade: Fá Maior. **Claves:** G-2; G-2 e F-4 (primeira parte do coro); G-2 e F-4 (segunda parte do coro); órgão); G-2 (clarinete em sib e flauta 1 – solo). **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Velha gaita ressongona, velha gaita, velha gaita do galpão. **Idioma:** Português

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 087-009; BBrHG-TCG 142-065; BBrHG-TCG 148-005; BBrHG-TCG 151-013 (coro); BBrHG-TCG 156-001; BBrHG-TCG 156-003; BBrHG-TCG 156-005; BBrHG-TCG 156-006; BBrHG-TCG 156-007; CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafa. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Velha Gaita”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 5. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (68 exemplares); [clarinete] em lá; clarinete sib; flauta 1; órgão. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (clarinete em sib, [clarinete] em lá, flauta 1 (solo), órgão); 2 (coro); total: 7. **Dimensões:** 33,4 x

23,9 cm. **Pautas por sistema:** 1 (clarinete em sib; [clarinete] em lá; flauta 1); 2 (segunda parte do coro: contralto, tenor e baixo 2; órgão); 3 (primeira parte do coro). **Sistemas por página:** 4/2 (coro); 3 (órgão; clarinete sib; [clarinete] em lá;); 4 (flauta 1). **Observações:** Na parte para instrumento em lá, conclui-se que seja a parte de clarinete, pois corresponde à estrutura instrumental da obra. A parte do coro está dividida em dois trechos, sendo o primeiro escrito para duas vozes agudas e baixo, sem especificação e o segundo trecho com partes para contralto, tenor [tenor] e baixo 2.

Observações:

Canção popular portoalegrense que se immortalizou no álbum “*Aqui*”, *Long Play* (LP) de 1975, com a *Banda Almôndegas*, de Porto Alegre (RS), formado pelos músicos Kleiton e Kledir Ramil, Quico Castro Neves, Pery de Souza, João Baptista, Gilnei Silveira e Zé Flávio. Esta obra também está inserida no arranjo “*4 Canções*”, de Heinz Geyer, para coro e instrumentos, juntamente com as canções “*A Gaivota*”, “*Boi Barroso*” e “*Nesta Rua*”.

II. A GAIVOTA

Ⓔ

Musical score for 'A GAIVOTA' in E major, 4/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is primarily in the treble staff, featuring a series of chords and eighth notes. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

III. BOI BARROSO

Ⓕ

Musical score for 'BOI BARROSO' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a bass clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is primarily in the treble staff, featuring a series of chords and eighth notes. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

IV. NESTA RUA

Canção folclórica para coro misto, solo e [instrumentos]

Compositor: Desconhecido (folclore brasileiro).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982)

Local e data do arranjo: Blumenau, maio de 1958.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor 1, tenor 2 e baixo. Solo: contralto ou barítono. [Instrumentos].

Soprano

Contralto

Lá

Tenor 1

Tenor 2

Baixos

Musical score for the chorus of 'NESTA RUA' in G major, 4/4 time. The score is for a mixed choir and includes parts for Soprano, Contralto, Tenor 1, Tenor 2, and Baixos. The lyrics are 'Lá'.

11

Solo Contralto ou Barítono

Lá. Nes-ta ru-a, nes-ta ru-a tem um bos-que

Musical score for the solo part of 'NESTA RUA' in G major, 4/4 time. The score is for a solo Contralto or Barítono. The lyrics are 'Lá. Nes-ta ru-a, nes-ta ru-a tem um bos-que'.

Andamento e/ou caráter: Tranquillo. **Tonalidade:** Si menor. **Claves:** G-2, G-2, G-2, F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Nesta rua, nesta rua tem um bosque. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 087-004; BBrHG-TCG 148-007; BBrHG-TCG 153-026; BBrHG-TCG 153-027; CC25J-R1; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Nesta Rua”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Coro (33 exemplares). **Quantidade de folhas da parte:** 2. **Outras obras na fonte:** *Jubilate Deo*, cânone a 5 vozes, de Adam Grumpelzhaimer. **Dimensões:** 33,6 x 24,6 cm. **Pautas por sistema:** 4. **Sistemas por página:** 3/2. **Observações:** A fonte apresenta duas estrofes.

Observações:

Este arranjo da canção “Nesta Rua (versão 1)” também está incluído no conjunto intitulado “Quatro Canções (versão 1)”, juntamente com “Velha Gaita”, “A Gaivota” e “Boi Barroso”. Outro arranjo, “Nesta Rua (versão 2)” está incluído em outro conjunto, também intitulado “Quatro Canções (versão 2)”, juntamente com “Prenda minha”, “Peixe Vivo” e “Em Blumenau Tem”.

| | |
|------------|-----------|
| HG.1.03.20 | SAPATEADO |
|------------|-----------|

Canção para coro misto, solo soprano e [instrumentos]

Compositor: Pablo Martín de Sarasate (1844-1908).

Local e data da composição: [Berlim, 1880, por N. Simrock] (1ª publicação).

Texto: Heinz Geyer (1897-1982).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], julho de 1964.

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: Op. 23, nº 6.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Solo: soprano. [Instrumentos].

The musical score is for the piece 'Sapateado'. It is written in 6/8 time and the key of D major (two sharps). The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a 4-measure rest, followed by a 14-measure rest, then the lyrics 'É bai - lar! É bai - lar! É bai - lar!'. The piano accompaniment starts with a 4-measure rest, followed by a 14-measure rest, then a series of chords. The lyrics 'Bra-vo! Bra-vo!' are written below the piano part.

Andamento e/ou caráter: Allegro. **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** É bailar! É bailar! É bailar! Bravo! Bravo! Bravo! Bravo! Ai! Que delícia, delícia bailado. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 155-001. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafa. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Sapateado”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (66 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 3 folhas de caderno. **Dimensões:** 32,5 x 23,5 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 6. **Observações:** Há indicações de compassos de espera para introduções e interlúdios instrumentais.

Programas de concertos:

PRG, 21 nov. 1964. Programa de Concerto. Blumenau, 21 nov. 1964. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e 1.9.3.1 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 41.

Observações:

Original para violino e piano, incluída em *Dances Espagnoles*, com o título “*Zapateado*”, dança nº 06. A obra foi incluída no programa do concerto de 21/11/1964, em homenagem aos participantes da primeira convenção hoteleira do Sul (PRG, 21 nov. 1964).

| | |
|------------|--------------|
| HG.1.03.21 | SUÍTE BRASIL |
|------------|--------------|

Obra para Orquestra, Solo e Coro por Heinz Geyer

Suíte para coro, solo e instrumentos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro misto: soprano, contralto (com divide), tenor (com divide), baixo (com divide). [Solo]. Instrumentos: piano.

I. PARTE – Minha Terra

[Fonte inexistente]

II. PARTE – Tropeiro

1. Que vida amargada

2. D'estância em estância cansando cavalos, can

III. PARTE – A Bandeira

Solo

Alma bem-dita da paz da Cruz!

Coro

Salve Bandeira! Salve mil vezes

Andamento e/ou caráter: Largo (fonte nº 1); Andante (fonte nº 2). **Tonalidade:** Sol Maior (fonte nº 1); Mi Maior (fonte nº 2). **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Que vida amargada (solo); D'estância em estância, cansando cavalos (coro). **Idioma:** Português.

Fonte nº 1: AHJFS - 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de piano. **Estado de conservação:** Ruim. **Título da obra na fonte:** “Suite Brasil”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. Fragmento: piano 1 (toda a parte I e 25 compassos da parte II) **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Piano 1. **Quantidade de folhas da parte:** 2. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 7.

Fonte nº 2: AHJFS 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01; CMTCG – BrBIHG TCG 043-002; BrBIHG TCG 087-001; BrBIHG TCG 193-003. **Proprietários anteriores:** Melita Bona (BrBIHG TCG 193-003). **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom, Regular, Ruim. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Título da obra na edição comercial:** “SUITE ‘BRASIL’”. **Local e data da edição comercial:** Blumenau,

agosto de 1937. **Número da prancha:** 19.055. **Número de páginas da edição comercial:** 6. **Identificação das partes da partitura:** Coro.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Kormann (1985, p.58) afirma que o “poema sinfônico *Suíte Brasil* foi composto em 1936. Obra inserida em programas de concertos: Teatro Frohsinn (Blumenau, 06/09/[1937]); Sociedade Harmonia Lyra (Joinville, 14/11/1938); Homenagem a Nereu Ramos, o Interventor Federal (Florianópolis, 1939); Inauguração da nova sede do Teatro Carlos Gomes – Suíte Brasil (Parte 3) (Blumenau, 01/07/1939 e 17/07/1939); Teatro Álvaro de Carvalho (Florianópolis, 06/09/1939); Grandioso Festival Artístico, em Jaraguá, no Salão Buh rem 12/10/1940. Nota sobre o concerto no jornal *A Notícia*, de 19 de outubro de 1940: “Coroados de êxito o concerto da Orchestra ‘Carlos Gomes’ e o Baile do ‘Gremio das Rosas’”; Suíte Brasil (Parte 3), no programa da Rádio Tupi e o recital do Tijuca Tennis Club (Rio de Janeiro, 08/09/1941 e 09/09/1941); Teatro Carlos Gomes (Blumenau, 05/04/1952); Florianópolis, em 20/05/1956; Obra apresentada durante a excursão Caravana Governador Jorge Lacerda para a cidade de Lajes (SC) e cidades do Rio Grande do Sul entre 21 e 28 de julho de 1956.

| | |
|------------|-----------------------|
| HG.1.03.22 | ACORDAI VÓS, PASTORES |
|------------|-----------------------|

Ciclo musical natalino para coro [misto], solo e instrumentos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982)

Fonte: Fonte musical perdida.

Gravações:

ACORDAI, ó pastores (ciclo de Natal). c.1963-71. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963-71. Orquestra e Coro do Teatro Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer. 33 1/3 rpm. 1 compacto duplo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EM6Sy4P-frc>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

Programas de concertos:

PRG, 14 dez. 1969. Programa de Concerto. Blumenau, 14 dez. 1969. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.9.3.1 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.6.2.3 doc. 01

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações: Obra executada nos seguintes eventos: Ascurra, 08/10/1967, no concerto do Jubileu Salesiano em Santa Catarina (KORMANN, 1985, p. 68); Blumenau, 14/12/1969, no concerto do Salão da Empresa Artex (PRG, 14 dez. 1969). É provável que essa obra se trata do ciclo de Natal *Acordai, ó pastores*, um poema sinfônico com músicas de Natal, gravado no LP compacto duplo denominado *Natal*, em entre 1963 e 1971 (ACORDAI, ó pastores, c.1963-71).

| | |
|------------|--|
| HG.1.03.23 | LIEDER DEUTSCHER MEISTER LIEBER DES VOLKES |
|------------|--|

Ciclo musical para [coro misto], solo e instrumentos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982)

Fonte: Fonte musical perdida.

Programas de concertos:

PRG, 05 dez. 1970. Programa de Concerto. Blumenau, 05 dez. 1970. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 53

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações: Obra incluída nos seguintes eventos: [Blumenau], 05/12/1970, no concerto “Hora Solene, em comemoração à festa magna da paz” com obras de vários compositores e possíveis arranjos de Heinz Geyer (PRG, 05 dez. 1970); Blumenau, 13/12/1970 (KORMANN, 1985, p. 68).

| | |
|------------|---------|
| HG.1.04.01 | AN DICH |
|------------|---------|

Canção para coro masculino a capella

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], agosto de 1955.

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2.

Im Volkston

p Ich denk' an dich, an dich al-lein, ich denk' an dich, mein Son-nen schein.

Andamento e/ou caráter: Im Volkston. **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Ich denk' an dich, an dich allein, ich denk' an dich, mein Sonnenschein. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 087-029; B1BrHG-TCG 193-016. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Ruim. **Título da obra na fonte:** “An Dich”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (2 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,5 x 23,9 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 6.

| | |
|------------|---------------|
| HG.1.04.02 | AN DIE FREUDE |
|------------|---------------|

Para coro masculino a capella

Compositor: Outro compositor da obra: Ludwig van Beethoven.

Local e data da composição: Viena, 1822-24.

Texto: Friedrich Schiller (1759–1805).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: Op. 125.

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2.

f
Freu - de, schö - ner Göt - ter - fun - ken, Toch - ter aus E - ly - si - um,

Tonalidade: Si bemol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “An die Freude”. **Nome do compositor na fonte:** “L. v. Beethoven”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (26 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2. **Dimensões:** 33,4 x 20,7 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 5/4/6.

Observações:

O arranjo foi confeccionado por Geyer sobre o tema do 4º Movimento da Sinfonia nº 9, em Ré menor, de Beethoven.

| | |
|------------|---------------------|
| HG.1.04.03 | DEUTSCHE ZECHERLUST |
|------------|---------------------|

Canção para coro masculino a capella

Compositor: Arnold Kroeger.

Texto: H. Kroegel.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: Op. 22.

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2.

Breit und Pathos
1. Schallt hi - naus ihr vol - len Klän - ge, Deutsch - land preist in Wald und Feld

Andamento e/ou caráter: Breit mit Pathos. **Tonalidade:** Mi bemol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Schallt hinaus ihr vollen Klänge, Deutschland preist in Wald und Feld. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CC25J – R1. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Dimensões:** 29,0 x 19,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Deutsche Zecherlust”. **Número de páginas da edição comercial:** 2. **Identificação das partes da partitura:** Coro (27 exemplares). **Observações:** A fonte apresenta um carimbo da Männergesangverein Liederkrantz.

Observações:

A obra possui quatro estrofes em alemão.

| | |
|------------|--------|
| HG.1.04.04 | HEIMAT |
|------------|--------|

Magyarisch

Canção para coro masculino *a capella*

Compositor: [Gusztáv Vilmos Steinacker (1809-1877)].

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro masculino: [tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2].

Sehr langsam

1. Mei-ner Hei-mat schö - ne Au-en, werd' ich je euch wie - der-schau-en?

Andamento e/ou caráter: Sehr Langsam (Muito lento). **Tonalidade:** Fá menor. **Claves:** G-2 (tenores) e F-4 (baixos). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Meiner Heimat schöne Auen, werd' ich je euch wiederschauen? **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 192-006; CC25J-R2. **Proprietários anteriores:** Renata Rossmark (B1BrHG-TCG 192-006). **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Outras obras na fonte:** In allen guten Stunden (Carl Friedrich Zelter, 1799 e arranjo de Heinz Geyer); Gott grüsse dich! (Julius Sturm; Franz Mücke e não está indicado que seja arranjo de Heinz Geyer); Minha mãe (texto de Casimiro de Abreu e arranjo de Heinz Geyer). **Dimensões:** 26,8 x 18,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Heimat – Magyarisch”. **Local e data da edição comercial:** [Blumenau], março de 1935. **Número de páginas da edição comercial:** 1 (4). **Identificação das partes da partitura:** Coro 2 exemplares). **Observações:** Impresso na fonte: “Eigentum des Sängerbundes Itajahytal – Unveräusserlich” (Propriedade da Liga dos Cantores do Vale do Itajaí - Inalienável). Tiragem de 1000 exemplares.

Observações:

Apresenta 2 estrofes.

| | |
|------------|------------------------|
| HG.1.04.05 | IN ALLEN GUTEN STUNDEN |
|------------|------------------------|

Canção para coro masculino *a capella*

Compositor: Carl Friedrich Zelter (1758-1832).

Local e data da composição: 1799.

Texto: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), em 1775.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro masculino: [tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2].

Deutsch und fest

1. In al - len gu - ten Stun - den, er - höht von Lieb und Wein

Andamento e/ou caráter: Deutsch und fest (Germânico e firme). **Tonalidade:** Si bemol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** In allen guten Stunden, erhöht von Lieb und Wein. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – BIBrHG-TCG 192-004; CC25J-R2; CC25J-R3. **Proprietários anteriores:** Renata Rossmark (BIBrHG-TCG 192-004). **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Outras obras na fonte:** Gott grüsse dich! (Julius Sturm; Franz Mücke e não indica-se que seja arranjo de Heinz Geyer); Heimat – Magyarisch (compositor desconhecido e arranjo de Heinz Geyer); Minha mãe (texto de Casimiro de Abreu e arranjo de Heinz Geyer). **Dimensões:** 26,8 x 18,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “In allen guten Stunden”. **Local e data da edição comercial:** [Blumenau], março de 1935. **Número de páginas da edição comercial:** 1 (4). **Identificação das partes da partitura:** Coro (32 exemplares). **Observações:** Impresso na fonte: “Herausgegeben vom Sängerbund Itajahytal” (Editado pela Liga dos Cantores do Vale do Itajaí) e “Eigentum des Sängerbundes Itajahytal – Unveräusserlich” (Propriedade da Liga dos Cantores do Vale do Itajaí - Inalienável). Impresso em papel pardo. Tiragem de 1000 exemplares.

Observações:

A obra possui 5 estrofes.

| | |
|------------|-------------|
| HG.1.04.06 | LÁ NA SERRA |
|------------|-------------|

Canção para coro masculino a capella

Compositor: Angelino de Oliveira (1888-1964).

Local e data da composição: c. 1918.

Arranjador: Heinz Geyer (18987-1982).

Local e data do arranjo: Junho de 1954.

Formação: Coro masculino: [tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2].

Eu nas ci na-que - la ser - ra num ran - chi - nho a bei - ra chão

Tonalidade: Mi Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Eu nasci naquela serra num ranchinho a beira chão. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 193-007. **Proprietários anteriores:** Melita Bona. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Lá na Serra”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação da parte da partitura:** Coro. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Outras obras na fonte:** [*O Luar do Sertão*, de Catulo da Paixão Cearense (1866-1946) e João Pernambuco (1883-1947)]. Arranjo para solo do naipe de baixos e acompanhamento de vozes femininas (soprano, contralto 1, contralto 2) e tenores (tenor 1 e tenor 2). Não está indicado o título, apenas o texto inicial da canção “Não há ó gente, ó não luar como esse [*sic*] do sertão”. **Dimensões:** 33,5 x 23,0 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4. **Observações:** Há duas obras na fonte e a autoria do arranjo se encontra no final da página como “Ambientação de Heinz Geyer. Bl. VI 54”. O título original da canção (*Tristezas do Jeca*) foi alterado para “Lá na Serra”, início de uma das estrofes.

Observações:

O título original da obra é “Tristezas do Jeca”, considerada uma canção ou toada paulista, composta por volta de 1918. São três estrofes da canção original.

| | |
|------------|---------------------------|
| HG.1.04.07 | MEIN VATERHAUS (versão 1) |
|------------|---------------------------|

Canção para coro masculino a capella

Compositor: [Hans Georg Nägeli (1773-1836)].

Texto: Rudolf Damm (1858-1915).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro masculino: [tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2].

Mässig schnell

1. Aus blau - en Wo - gen steigt ein Land,

Andamento e/ou caráter: Mässig schnell [Moderadamente rápido]. **Tonalidade:** Fá maior **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Aus blauen Wogen steigt ein Land. **Idioma:** Alemão.

Fonte nº 1: CC25J-R3; CMTCG 1.9.3.1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Mein Vaterhaus”. **Nome do compositor na fonte:** “H.G. Nägeli. (Rudolf Damm)”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (116 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 33,2 x 21,8 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4.

Fonte nº 2: CMTCG – B1BrHG-TCG 033-001; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Dimensões:** 32,2 x 24,5 cm. **Título da obra na edição comercial:** Mein Vaterhaus. Den Männer-Gesang-Vereinen Santa

Catharinas zugeeignet von der Zentral-Kommission ‘pro Dia do Colono Santa Catarina’”. **Local e data da edição comercial:** [Blumenau, 28 de junho de 1935]. **Número da prancha:** 15.416. **Número de páginas da edição comercial:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (32 exemplares). **Observações:** A tiragem foi de 1.000 exemplares. Sobre todos os exemplares da fonte B1BrHG-TCG 033-001, está a informação manuscrita: “Club Germania” ou “Klubhaus Germania”, antigo clube da cidade de Blumenau.

Observações:

Há duas versões de arranjo desta obra, ambas em fontes impressas e manuscritas, realizadas por Heinz Geyer, sendo esta, para coro masculino e a outra para coro misto.

| | |
|------------|----------------------|
| HG.1.04.08 | MINHA MÃE (versão 1) |
|------------|----------------------|

Para coro masculino *a capella*

Compositor: Desconhecido.

Texto: Casimiro José Marques de Abreu (1839-1860).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau, c.1935].

Formação: Coro masculino: [tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2].

Tonalidade: Sol Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Da pátria formosa distante e saudoso. **Idioma:** Português.

Fonte nº 1: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Minha Mãe. (Casimira de Abreu)”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação da parte da partitura:** Coro (27 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 32,7 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4. **Observações:** O texto apresenta 3 estrofes.

Fonte nº 2: CMTCG – B1BrHG-TCG 192-007; CC25J-R2; CC25J-R3. **Proprietários anteriores:** Renata Rossmark (B1BrHG-TCG 192-007). **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Outras obras na fonte:** In allen guten Stunden (Carl Friedrich Zelter, 1799 e arranjo de Heinz Geyer); Gott grüsse dich! (Julius Sturm; Franz Mücke); Heimat – Magyarisch (compositor desconhecido e arranjo de Heinz Geyer). **Dimensões:** 33,0 x 21,7 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Minha mãe – Casimira de Abreu”. **Local e data da edição comercial:** [Blumenau], março de 1935. **Número de páginas da edição comercial:** 1 (4). **Identificação das partes da partitura:** Coro (132 exemplares). **Observações:** A fonte apresenta 6 estrofes. Impresso em papel pardo. Tiragem de 1000 exemplares. Impresso na fonte: “Sängerbundes Itajahytaal” (Liga dos Cantores do Vale do Itajaí).

Notícias:

- A NOTÍCIA, 1936. Comemoração da Proclamação da República. *A Notícia*. Joinville, 14 de novembro de 1936.
- A NOTÍCIA, 1940. De Jaraguá: Coroados de êxito o concerto da Orchestra “Carlos Gomes” e o Baile do “Gremio das Rosas”. *A Notícia*. Joinville, 19 de outubro de 1940.
- DIÁRIO DA NOITE, 1941a. Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1941.
- DIÁRIO DA NOITE, 1941b. Na Hora do Brasil, irradiada da Tupi. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1941.
- O DIA, 1940a. Notícias de Jaraguá: grandioso festival artístico. *O Dia*. Curitiba, 08 de outubro de 1940.
- O DIA, 1940b. Sociedade Carlos Gomes em Jaraguá. *O Dia*. Curitiba, 15 de outubro de 1940.
- O IMPARCIAL, 1941. Música – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. S/l. 10 de setembro de 1941.
- O JORNAL, 1941a. O grande Orfeão de Blumenau estréia amanhã na Rádio Tupi. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941.
- O JORNAL, 1941b. Orfeon Carlos Gomes de Blumenau. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Além da presente versão 1, para coro masculino, a versão 2 desta obra é escrita para coro misto soprano, contralto, tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. Existe, ainda, uma outra obra com o título “Minha mãe”, de autoria de Heinz Geyer, com texto de Erika Martins Flesch, para coro misto, solo e [piano/órgão]. Obra inserida em programas de concerto, não sendo possível definir qual das duas versões foi apresentada, mas presume-se que a maioria tenha sido a versão 2, para coro misto: Blumenau, 14/11/1936. Comemoração da Proclamação da República, no Teatro Frohsinn, com o Conjunto Musical do Teatro Frohsinn (anteriormente o Klub Musical) (ANT, 14 nov. 1936); Florianópolis, 06/09/1939, concerto no Teatro Álvaro de Carvalho (KORMANN, 1985 p. 29); Blumenau, 26/11/1939, no concerto comemorativo ao cinquentenário da Proclamação da República, citada em Kormann (1985 p. 66); Jaraguá do Sul, 12/10/1949, no Grandioso Festival Artístico, no qual se apresentariam o coro e a orquestra do Teatro Carlos Gomes, sob regência de Heinz Geyer, no Salão Buhr, desta cidade (ODI, 08 out. 1940a). Programa do concerto publicado no periódico, realizado pelo coro e orquestra da SDM Carlos Gomes em Jaraguá do Sul (ODI, 15 out. 1940b). Nota sobre o concerto: “Coroados de êxito o concerto da Orchestra ‘Carlos Gomes’ e o Baile do ‘Gremio das Rosas’” (ANT, 19 out. 1940). Rio de Janeiro, 08/09/1941, conforme a nota sobre o programa da Rádio Tupi, com a apresentação do “Orfeon Carlos Gomes” (OJO, 07 set. 1941a). Nota sobre a participação do Orfeão Carlos Gomes no programa da Rádio Tupi e o recital do Tijuca Tennis Club. Publica também o programa da transmissão de “A Hora do Brasil” (OJO, 07 set. 1941b). Nota sobre programa da Rádio Tupi (Rio de Janeiro): “Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi”, em comemoração ao Dia da Independência (DNO, 08 set. 1941a); Rio de Janeiro, 09/09/1941, conforme a nota referente ao concerto da Sociedade Carlos Gomes no Tijuca Tennis Club, escrita por Sylvio Salema. A nota enfatiza a formação da orquestra por amadores, tecendo elogios ao grupo pelo esforço em prol da música. Entretanto apresenta uma crítica sobre a forma incorreta de execução do Hino Nacional (OIM, 10 set. 1941). Nota sobre a transmissão irradiada pela Rádio Tupi, em “A Hora do Brasil” pelo “Orfeão Carlos Gomes” (DNO, 08 set. 1941b).

| | |
|------------|--------------------|
| HG.1.04.09 | NOITES DE PARAGUAI |
|------------|--------------------|

Guarânia para coro masculino e solo a capella

Compositor: Samuel Aguayo (1909-1993).

Texto: Pedro José Carlés (1909-1969).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2 e solo [tenor].

Andamento e/ou caráter: Devagar. **Tonalidade:** Fá sustenido menor. **Claves:** G-2, G-2 e F-4; G-2 e F-4 ou G-2, F-4 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Tão longe de ti, de ti ausente. Quanta lembrança, quanta saudade. **Idioma:** Português.

Fonte única: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Noites de Paraguai”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro (29 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2. **Dimensões:** 32,0 x 20,1 cm. **Pautas por sistema:** 3 ou 2. **Sistemas por página:** 4/5/2.

Observações:

Original em espanhol: Noches del Paraguay.

| | |
|------------|----------------|
| HG.1.04.10 | O DU FRÖHLICHE |
|------------|----------------|

Canção natalina para coro masculino *a capella*

Compositor: Desconhecido (melodia folclórica siciliana).

Local e data da composição: 1816 (texto), impressa na Baviera em 1826.

Texto: Johannes Daniel Falk (1768-1826) e Johann Heinrich Christoph Holzschuher (1798-1847).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: 1954.

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2.

Tonalidade: Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** O du fröhliche. O du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit! **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de cópia manuscrita. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “O du fröhliche”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Copista:** “Hj”. **Local e data da cópia:** 10/11/96. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação**

das partes da partitura: Coro (3 exemplares). Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção: 1. Dimensões: 29,7 x 21,1 cm. Pautas por sistema: 2. Sistemas por página: 3.

Observações:

A canção possui três estrofes.

| | |
|------------|---------------------|
| HG.1.04.11 | SCHLECHTE BESSERUNG |
|------------|---------------------|

Canção folclórica para coro masculino a capella

Compositor: Desconhecido (canção folclórica alemã).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro masculino: tenor 1 (com divise), tenor 2, baixo 1 e baixo 2.

Ich ging in ei - ner, ich ging in ei - ner
 Tenor I: Tenor II:
 Gebt wohl acht!
 Baixo I: Hübsch fein sacht!
 Baixo II:

Tonalidade: Si bemol Maior. **Claves:** G-2 (parte de tenor I); G-2 e F-4 (parte de tenor II e baixos). **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Ich ging in einer/Gebt wohl acht!/Ich ging in einer/Hübsch fein sacht!
Idioma: Alemão.

Fonte nº 1: CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Schlechte Besserung”. **Nome do arranjador na fonte:** “H.G.”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 2. **Identificação das partes do conjunto:** Parte de tenor I (11 exemplares); parte de tenor II com baixos (49 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (parte de tenor I); 1 (parte de tenor II e baixos); total: 2. **Dimensões:** 32,9 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1 (tenor I); 2 (tenor II e baixos). **Sistemas por página:** 6 (tenor I); 5/4 (tenor II, baixos).

Fonte nº 2: CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. “Schlechte Besserung”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 2. **Identificação das partes do conjunto:** tenor I; tenor II e baixos. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (tenor I); 2 folhas de caderno (tenor II e baixos); total: 3. **Dimensões:** 32,1 x 22,3 cm. **Pautas por sistema:** 1 (tenor I); 2 (tenor II e baixos). **Sistemas por página:** 7 (tenor I); 6/4 (tenor II e baixos).

| | |
|------------|--------------|
| HG.1.05.01 | CORO NUPCIAL |
|------------|--------------|

Canção para coro masculino, solo e instrumentos.

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Texto: Erika Martins Flesch (1925-2008).

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. Solo: soprano. [Instrumentos].

Fonte nº 2: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Die schöne alte Zeit (Schottische Volksweise)”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Dimensões:** 32,4 x 22,2 cm. **Pautas por sistema:** 2 e 3. **Sistemas por página:** 5/4.

Observações:

Canção folclórica escocesa, conhecida também por “Auld Lang Syne”.

| | |
|------------|----------|
| HG.1.05.03 | JUBILATE |
|------------|----------|

Canção tradicional russa para coro masculino, solo e [instrumentos]

Compositor: Dmytro Stepanovych Bortniansky (1751-1825).

Texto: Thomas Moore (1779-1852) e Ferdinand Freiligrath (1810-1876).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: Blumenau, março de 1955.

Formação: Coro masculino: [tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2]. [Solo]. [Instrumentos].

The image shows a musical score for 'Jubilate'. It consists of two staves. The top staff is for the vocal line, starting with a piano (*pp*) dynamic. The lyrics are: 'Ju - bi - la - te, Ju - bi - la - te' followed by 'Horch, wie ue - ber's Was - ser hal - lend klar die Ves - per - hym - ne kling!'. The bottom staff is for the piano accompaniment, starting with a 'Solo' marking. The lyrics for the piano part are: 'Ju - bi - la - te, Ju - bi - la - te.' The music is in 4/4 time and features a mix of chords and melodic lines.

Andamento e/ou caráter: Moderato. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2, F-4 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Horch, wie ueber's Wasser hallend, klar die Vesperhymne klingt! (Jubilate, Jubilate). **Idioma:** Alemão e Latim.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 193-015; CC25J-R2. **Proprietários anteriores:** Melita Bona (B1BrHG-TCG 193-015). **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Jubilate”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (31 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Dimensões:** 33,5 x 24,4 cm. **Pautas por sistema:** 3 e 2. **Sistemas por página:** 4. Há guia de acompanhamento instrumental nos dois primeiros compassos.

| | |
|------------|----------|
| HG.1.05.04 | SAUDAÇÃO |
|------------|----------|

Canção para coro masculino, solo e [instrumento]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Dedicatória: “Em homenagem a todos os cantores e visitantes do Festival dos Cantores” (fonte 1).

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2. Solo: [tenor]. Instrumento: [piano].

Tempo di marcia com vivacidade

Frau Mu - si - ca sa - ú - da - vos, Frau Mu - si - ca

Andamento e/ou caráter: Tempo di marcia com vivacidade. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Frau Música saúda-vos, Frau Música. **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** “Frau Musica”, sem acento agudo, significa a Senhora Música, na língua alemã.

Fonte nº 1: CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Saudação / Em homenagem a todos os cantores e visitantes do, / Festival dos Cantores”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação das partes do conjunto:** Coro. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Dimensões:** 33,0 x 23,9 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 5/6. **Observações:** As informações do título e o texto da canção estão datiloscritos em uma folha de gramatura maior, de cor parda e envelhecida.

Fonte nº 2: CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Saudação”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação das partes do conjunto:** Coro. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Dimensões:** 31,8 x 20,7 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 6. **Observações:** Fonte totalmente modificada na parte do solo, com mudança do tom, da melodia. O trecho do solo possui acompanhamento de acordes a 4 e 5 vozes, possivelmente para piano, em uma única pauta, em clave de fá. Conforme análise do papel utilizado nas duas fontes, presume-se que a fonte nº 2 é posterior.

| | |
|------------|----------------------|
| HG.1.05.05 | SERENATA DE SCHUBERT |
|------------|----------------------|

Canção para coro masculino, solo e [instrumentos]

Compositor: Franz Schubert (1797-1828).

Local e data da composição: 1828.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: Gravata, janeiro de 1973.

Nº de catalogação do original anterior ao arranjo: D. 957, nº 4.

Formação: Coro masculino: [tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2]. Solo: [soprano]. [Instrumentos].

Musical score for "Oh! Coração" by Schubert, arranged by Heinz Geyer. The score is in 3/4 time, G minor, and features piano and vocal parts. It includes two sections, A and B, with dynamics like *pp* and *piano*. The lyrics are in Portuguese: "Oh! Co - ra - ção, ao ou-vir-te a can - tar. Oh! Co - ra - ção Oh!"

Tonalidade: Ré menor. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Oh! Coração Ao ouvir-te cantar, fez sonhar. **Idioma:** Português.

Fonte única: AHJFS – 3.G.15 doc. 36. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** "Serenata de Schubert". **Nome do arranjador na fonte:** "Heinz Geyer". **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação das partes do conjunto:** "Heinz Geyer". **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 folhas de caderno. **Dimensões:** 32,8 x 23,9 cm. **Pautas por Sistema:** 02. **Sistemas por página:** 05/04.

Observações:

Pertence ao Ciclo de Canções "Schwanengesang", para canto e piano, canção n° 4. Ständchen: "Leise flehen meine Lieder".

HG.1.06.01

DIE BEIDEN SÄRGE

Canção para coro masculino e instrumentos.

Compositor: [Friedrich] Hegar (1841-1927).

Local e data da composição: [Suíça], 1875.

Texto: Justinus [Andreas Christian] Kerner (1786-1862).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982)

Local e data do arranjo: [19 de outubro de 1938].

N° de catalogação do original anterior ao arranjo: Op. 9.

Formação: Coro masculino: [tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2]. Instrumentos: violino 1, [violino 2], viola, baixo, flauta 1, flauta 2, oboé, clarinete em lá, saxofone [1], saxofone 2, trompa em fá, trompete em lá, trombone, tuba piano/harpa, harmônio, bateria.

Musical score for "Die beiden Särge" by Hegar, arranged by Geyer. The score is in 4/4 time, D minor, and features piano and vocal parts. It includes two sections, "Andante" and "Langsam und feierlich". The lyrics are in German: "Zwei Sär - ge ste - hen ein - sam in al - ten Do - mes Hut,"

Andamento e/ou caráter: Andante (fonte 1); Langsam und feierlich (Lento e solene) (fonte 2). **Tonalidade:** Mi menor. **Claves:** G-2 (violino 1; violino [2]; viola; flauta 1 e 2; flauta 2; oboé; clarinete em lá; trompa em fá; trompete em lá; saxofone em dó1; saxofone em dó 2); F-4 (baixo; trombone; tímpano em dó e lá; bateria; tuba em dó); G-2 e F-4 (coro, c.01-52; c.67-73; c.110-151; piano/harpa, harmônio); G-2, F-4 e F-4 (coro,

c.53-66; 74-109). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Zwei Särge stehen einsam in alten Domes Hut. **Idioma:** Alemão.

Fonte nº 1: CMTCG – BBrHG-TCG 085-002 até BBrHG-TCG 085-019. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Die beiden Särge”. **Nome do compositor na fonte:** “J. Kerner” “Hegar”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 17. **Identificação das partes do conjunto:** Violino 1, violino [2], viola, baixo, flauta 2, flauta 1 e 2, oboé, clarinete em lá, saxofone [1], saxofone 2, trompa em fá, trompete em lá, trombone, tuba, piano/harpa, harmônio, bateria. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** Violino 1 (02); violino [2] (02); viola (02); baixo (01); flauta 2 (01); flauta 1 e 2 (02); oboé (01); clarinete em lá (01); saxofone [1] (01); saxofone 2 (01); trompa em fá (01); trompete em lá (01); trombone (01); tuba (01); piano/harpa (03); harmônio (02); bateria (01); total: 25. **Dimensões:** 37,0 x 27,5 cm. **Pautas por sistema:** 1 (violino 1; violino [2]; viola; baixo; flauta 1 e 2; flauta 2; tímpano em dó e lá; trompa em fá; trombone; oboé; clarinete em lá; bateria; trompete em lá; saxofone [1]; saxofone 2; tuba); 2 (piano/harpa; harmônio). **Sistemas por página:** 12/2 (flauta 1); 12/2 (flauta 2); 5/5/5/5/3 (piano/harpa); 12/5 (violino [2]); 5/5/5/5 (harmônio); 6 (tímpano em dó e lá; clarinete em lá; bateria); 8 (trompete em lá); 12/10 (viola); (trompa em fá); 11 (oboé; tuba); 12 (violino 1); 12 (saxofone [1]); 12 (saxofone 2); 14 (trombone); 14 (clarinete em lá); 15 (baixo). **Observações:** Somente na parte de clarinete em lá, indica-se a possível data de confecção do arranjo e a seguinte informação um pouco ilegível: “2x aufgeführt 19-10 38”, cujo significado não é muito preciso, mas pode significar que a fonte foi “arranjada pela segunda vez em 19/10/1938”. No mesmo conjunto de partes existe uma parte editada de coro masculino (tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2), sem data e sem autoria do arranjo, não sendo possível estabelecer a relação. Há uma espécie de marca d’água com cabeçalho manuscrito, contendo informações sobre o título, compositor do texto, da melodia e do arranjo, nas partes instrumentais, exceto nas partes de flauta 1 e 2, flauta 2, bateria, trompete em lá, saxofone 1, saxofone 2 e tuba. Pelas características apresentadas na parte denominada “Obligat.” (possivelmente obbligato) – rítmica semelhante a parte de violino 1, apresentando uníssonos e trechos ligeiramente mais graves, é provável que esta parte seja a de violino 2, ou uma parte facilitada para a maioria dos instrumentistas. Existe uma parte de saxofone (Sax) e outra de saxofone 2 (*Sax II*). A parte de coro é originária de outra fonte.

Fonte nº 2: CMTCG – BBrHG-TCG 085-001. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Ruim. **Nome do compositor na fonte:** “Hegar”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Dimensões:** 32,5 x 20,3 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Die beiden Särge”. **Número de páginas da edição comercial:** 4. **Identificação das partes da partitura:** Coro.

Observações:

Obra originalmente composta para coro masculino por Hegar e arranjada para coro e instrumentos por Heinz Geyer. Informações sobre os compositores da obra em *MUSICALICS – The Classical Composers Database*. Disponível em: < <https://musicalics.com/en/node/259743> >. Acessado em: 22 jan. 2018.

| | |
|------------|------------|
| HG.1.06.02 | GUTER MOND |
|------------|------------|

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Canção folclórica para coro masculino e instrumentos

Para coro masculino e instrumentos

Compositor: Desconhecido (canção folclórica austríaca do século XIX).

Arranjador: Heinz Geyer (18987-1982).

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2. Instrumentos: flauta, violino 2, violoncelo/baixo.

Comentário sobre o incipit musical: O incipit foi elaborado conforme a fonte nº 2, que possui instrumental. **Andamento e/ou caráter:** Moderato. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4 (coro); G-2 (violino 2); F-4 (violoncelo e baixo). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Guter Mond, du gehst so stille [*sic.*] in den Abendwolken hin. **Idioma:** Alemão. **Comentário sobre o incipit literário:** A palavra *stille* está grafada incorretamente nas fontes manuscritas (fonte nº 1 e 2).

Fonte nº 1: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Guter Mond”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Coro (42 exemplares). **Quantidade de folhas da parte:** 1. **Dimensões:** 32,6 x 23,8 cm. **Pautas por sistema:** 1 ou 2. **Sistemas por página:** 5.

Fonte nº 2: CMTCG – BIBrHG-TCG 153-021; CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Guter Mond”. **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 3. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (51 exemplares); violino 2 (8 exemplares), violoncelo/baixo). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (Coro masculino, violino 2, violoncelo/baixo); total: 3. **Dimensões:** 33,5 x 24,3 cm. **Pautas por sistema:** 1 ou 2. **Sistemas por página:** 4.

Fonte nº 3: CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de flauta. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Guter Mond”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação da parte:** Flauta. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Dimensões:** 32,7 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 3. **Observações:** Os títulos estão datiloscritos.

Edições eletrônicas:

Edição não publicada, realizada por Roberto Rossbach, em Blumenau, fevereiro de 2012, com 1 página da partitura de coro masculino, encontradas no CC25J-R3, com 15 exemplares.

Programas de concertos:

PRG, 26 jun. 2012. *Programa de Concerto*. Blumenau, 26 jun. 2012. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações: A canção “Guter Mond” integra a obra “Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil”. Foi apresentada em um concerto em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 21/04/1966, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118). A obra foi apresentada em 26 de junho de 2012, no Concerto “Viver é Lutar”: 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982), realizado no Teatro Carlos Gomes, em Blumenau. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal. No programa do concerto consta uma nota de programa da obra “*Guter Mond*”: “No início da colonização alemã na região de Blumenau (SC), uma das principais manifestações culturais dos imigrantes foram as sociedades de canto, coros masculinos que cantavam repertório secular. A atividade destas sociedades foi intensa desde os primeiros anos da fundação da Colônia Blumenau no século XIX, sendo este o contexto encontrado por Heinz Geyer em sua chegada em 1921. Aqui o maestro regeu a sociedade de canto “Eintracht” fundada em 1915 e a “Liederkrantz” fundada em 1909, esta última, incorporada à Sociedade Teatral Frohsinn em 1936. *Guter Mond* (Lua Amável), arranjada por Heinz Geyer para coro masculino, é baseada em uma canção

folclórica austríaca originária do século XIX. Sugere uma temática meditativa, de texto romantizado que exalta a beleza da lua. É um típico exemplo de repertório dessas sociedades: *Lua amável. Andas tão silenciosamente entre as nuvens do entardecer. Estais tão silenciosa e eu sinto-me inquieto. Tristemente o meu olhar segue tua alegre trajetória. Oh, quão árduo é o meu destino que não posso te seguir. Lá, naquele pequeno vale, entre a escuridão das árvores, perto daquela cachoeira, tu verás uma cabana. Ande por florestas, ande pelos campos, olhe delicadamente através da janela, e eis que a verás, a rainha do meu coração*". (Texto: Roberto Fabiano Rossbach e Tiago Pereira). (Localização: Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes (PRG, 26 jun. 2012).

| | |
|------------|---------|
| HG.1.06.03 | NUN ADE |
|------------|---------|

(Lieb Heimatland)

Canção popular/folclórica para coro masculino e [instrumentos]

Compositor: Desconhecido (canção popular alemã).

Texto: August Friedrich Georg Disselhoff (1829-1903), na Alemanha, em [1851].

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. [Instrumentos].

The image shows a musical score for the song 'Nun Ade'. It consists of two staves: a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 4/4. The music begins with a two-measure rest in both staves. The vocal line starts with a quarter note 'Nun', followed by a quarter rest, then a quarter note 'a', a quarter note 'de', a quarter note 'du', a quarter note 'mein', a quarter note 'Lieb', a quarter note 'Hei', a quarter note 'mat', a quarter note 'land', a quarter note 'lieb', a quarter note 'Hei', a quarter note 'mat', a quarter note 'land', a quarter note 'a', and a quarter note 'de'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Tonalidade: Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** Incipit literário: Nun ade, du mein lieb Heimatland, lieb Heimatland ade. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CC25J-R2. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** "Nun ade". **Nome do arranjador na fonte:** "H. Geyer". **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (4 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Dimensões:** 33,1 x 21,7 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4.

| | |
|------------|-------------|
| HG.1.06.04 | O BONE JESU |
|------------|-------------|

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Moteto para coro masculino e [instrumentos]

Compositor: Marc Antonio Ingegneri (c.1535-1592).

Local e data da composição: Itália, século XVI (primeira publicação em 1588).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], julho de 1966.

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1, baixo 2. [Instrumentos].

p O Bo - ne Je - su mi - se - re - re no - bis.
Je - su mi - se - re - re - no - bis.
O Bo - ne Je - su mi - se - re - re - no - bis

Tonalidade: Dó menor. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** O Bone Jesu, miserere nobis. **Idioma:** Latim.

Fonte única: AHJFS – 9.11.2.4.6; CC25J-R1. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “O bone Jesu”. **Nome do compositor na fonte:** “von Palestrina”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Quantidade de partes do conjunto:** 2. **Identificação das partes do conjunto:** Partitura de direção; coro (72 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (direção), 1 (coro); total: 2. **Dimensões:** 18,2 x 24,2 cm. **Pautas por sistema:** 2. **Sistemas por página:** 3. **Observações:** Não está indicado na fonte o nome do arranjador, entretanto, conforme a adaptação para coro masculino datada em Blumenau, em julho de 1966 com a caligrafia e a inserção da peça em uma obra maior, subentende-se que seja de Heinz Geyer. Não existem fontes de partes instrumentais, apenas a indicação: “1ª vez só orquestra” em uma das partes de coro, denominada pelo executante de “direção”.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações: Moteto para coro misto, cuja autoria foi erroneamente atribuída a Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), que posteriormente (em 1588 ou mais tarde) o citou em seu próprio “*O Bone Jesu*” a oito vozes mistas. Sétimo movimento denominado “Tiradentes (*O Bone Jesu*)”, da obra “*Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil*”, de Heinz Geyer. Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 21/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118).

| | |
|------------|----------|
| HG.1.06.05 | PESCADOR |
|------------|----------|

[Meu Brasil (versão 2) – poema sinfônico sobre motivos populares]

Para coro masculino e [instrumentos]

Compositor: Desconhecido (melodia portuguesa).

Texto: [João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854)], [Portugal], 1853.

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: [Blumenau], outubro de 1952.

Formação: Coro masculino: tenor 1, tenor 2, baixo 1 e baixo 2. [Instrumentos].

f Pes-ca - dor da bar - ca be - la on - de vais pes - car com e - la?

Tonalidade: Fá sustenido menor. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Pescador da barca bela, onde vais pescar com ela? **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 192-008; CC25J-R3. **Proprietários anteriores:** Renate Rossmark (B1BrHG-TCG 192-008). **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Parte de coro. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Pescador”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (50 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Dimensões:** 31,9 x 23,5 cm. **Pautas por Sistema:** 2. **Sistemas por página:** 4.

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Observações:

O texto foi extraído da coletânea “Folhas Caídas”, Livro II, com o título “Barca Bela”. A canção integra o poema sinfônico sobre motivos brasileiros *Meu Brasil (versão 2)*, de Geyer, conforme consta no LP *Blumenau também canta* e a melodia integrada ao poema sinfônico e algumas indicações na fonte, a partir da guia 16.

HG.1.07.01

A ESCRAVA

Heimweh

[Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil]

Para canto e [instrumentos]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982)

Local e data de Composição: [Blumenau], 03 de julho de 1966.

Formação: Canto solo. [Instrumentos].

Poco lento
p Es - cra - va, es - cra - va, sin - to sau - da - de da ter - ra em que nas - ci; ___

Andamento e/ou caráter: Poco lento. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Escrava, escrava, sinto saudade da terra em que nasci. **Idioma:** Português.

Fonte única: AHJFS – 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mimeográfica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e parte de canto. **Estado**

de conservação: Bom. **Título da obra na fonte:** “A Escrava (Heimweh)”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 2. **Identificação das partes do conjunto:** Partitura de direção, parte de canto solo. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (partitura de direção); 1 (canto); total: 2. **Dimensões:** 24,5 x 23,3 cm. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 7. **Observações:** Não há fontes de partes instrumentais, apenas indicações de clarinete em um exemplar da parte de coro, denominado “direção”.

Programas de concertos:

PRG, 13 jun. 1968. Programa de Concerto. Blumenau, 13 jun. 1968. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 49.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Sexto movimento denominado “A Escrava (Poeta desconhecido)”, da obra “Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil”, de Heinz Geyer. Foi apresentada em um concerto, em homenagem aos participantes da IV Convenção Distrital do Distrito L-10 – Blumenau no dia 21/04/1967, como parte integrante da referida obra, cujo programa está publicado no livro de Kormann (1985, p. 118). A obra também foi incluída no programa do concerto no dia 13/06/1968, em homenagem a Frei Brás Reuter (PRG, 13 jun. 1968).

| | |
|------------|--------------------------------|
| HG.1.07.02 | CICLO Nº 5 – CANTAR PARA VIVER |
|------------|--------------------------------|

Ciclo de canções para canto e instrumentos

Compositor: [Heinz Geyer (1897-1982)].

Formação: Canto solo ou coro em uníssono. [Instrumentos: violino 1, violino 2, órgão].

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves. The left staff is for piano accompaniment, and the right staff is for a vocal line. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a circled '1' above the first measure. The lyrics are: 'Bra - sil! Teu po - vo é for - te co - mo é gran - de a tu - a ter - ra'.

Andamento e/ou caráter: Largo. **Tonalidade:** Mi Maior. **Claves:** G-2 (violino 1, violino 2 e coro); G-2, F-4 e F-4 ou G-2, G-2 e F-4 (órgão); G-2, F-4 e F-4 (partitura da direção). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Brasil! Teu povo é forte como é grande a tua terra. **Idioma:** Português. **Comentário sobre o incipit literário:** Extraídos da parte de órgão.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 139-001; B1BrHG-TCG 139-004; B1BrHG-TCG 139-005; B1BrHG-TCG 139-002; B1BrHG-TCG 139-012; B1BrHG-TCG 139-01. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Cantar para viver – Ciclo nº 5” (partitura de direção); “Ciclo Nº 5” (violino 1, violino 2, parte de órgão). **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 7. **Quantidade de partes do conjunto:** 5. **Identificação das partes do conjunto:** Partitura de direção, órgão, violino 1, violino 2 e canto/coro (2 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (parte de canto/coro, notas manuscritas e texto datiloscrito); 1 (parte de canto/coro, notas e texto manuscrito); 3 (violino 1, violino 2); 7 (partitura de direção e parte de órgão); total: 12. **Dimensões:** 33,5 x 24,5 cm. **Pautas por sistema:** 1 (violino 1, violino 2, parte de canto/coro); 3 (parte de órgão, sendo 2 sistemas na página 10 com 2 pautas por sistema); 2 ou 5 (partitura de direção). **Sistemas por página:** 12/12/11/12/2 (violino 1); 12/11/12/11 (violino 2); 5/4/4/4/4/3/3/3/3/3/3/2 (direção);

4/4/4/5/4/4/4/4/4/5/4/3 (órgão); 12/10 (canto/coro). **Observações:** As partes de violino 1 e 2 apresentam alguns divises.

Observações: Obra de autoria duvidosa, por não constar o nome de Heinz Geyer nas fontes. A indicação de autoria se dá pelas características caligráficas e pela série de ciclos musicais para coro e orquestra, comum nas obras do compositor. Não há divises na parte de canto/coro, mas a partitura de direção e a parte órgão apresentam guias com as designações “canto” e “coro”. Não há outras fontes de partes instrumentais, mas a partitura de direção contém diversas indicações para instrumentos de cordas e sopros de madeira e metal. Demais canções citadas na fonte: Tu não te lembras; Luar do sertão; Estou aqui no bosque; Ó barquinha; Reina grande alegria; O cravo brigou com a rosa. Na parte de coro/canto existe o seguinte texto ao final: “Segue uma canção: A pombinha e depois: Brasil, teu povo é forte”.

| | |
|------------|--|
| HG.1.07.03 | CICLO Nº 7 – MÚSICA! Ó! ETERNA MÚSICA! |
|------------|--|

Ciclo de canções para canto e instrumentos.

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [c. 1962].

Formação: Coro a três vozes iguais [soprano 1, soprano 2 e contralto]. Instrumentos: órgão, violino 1, violino 2, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta 1, flauta 2, clarinete em lá 1, clarinete em lá 2.

Comentário sobre o incipit musical: Optou-se em desprezar a primeira canção no incipit musical, por apresentar apenas o texto com vocalização em “lá, lá, lá”. **Andamento e/ou caráter:** Largo. **Tonalidade:** Mi Maior. **Claves:** G-2 (violino 1, violino 2, flauta 1, flauta 2, clarinete 1, clarinete 2); C-3 (viola); F-4 (violoncelo, contrabaixo); G-2 e G-2 (coro); G-2, F-4 e F-4 (órgão). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Lá, lá. Lá, céu, água e terra desaparece. **Idioma:** Portugêses.

Fonte única: CMTCG – BrBIHG TCG 087-031; BrBIHG TCG 140-001; BrBIHG TCG 140-002; BrBIHG TCG 140-003; BrBIHG TCG 140-005 a BrBIHG TCG 140-014; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito e reproduções mimeográficas de manuscritos. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Ciclo nº 7”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”; “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. Fragmentos: órgão (p. 1 a 3). **Quantidade de partes do conjunto:** 11. **Identificação das partes do conjunto:** Coro (13 exemplares), violino 1 (5 exemplares), violino 2 (2 exemplares), viola, violoncelo, baixo (2 exemplares), flauta 1, flauta 2, clarinete em lá 1, clarinete em lá 2 e órgão (faltam as páginas 04 e 05 da parte de órgão). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (baixo, flauta 2, clarinete em lá 1, clarinete em lá 2); 3 (violino 1, violino 2, viola, violoncelo, flauta 1); 4 (coro); 5 (órgão, fragmento); total: 32. **Dimensões:** 33,5 x 24,1 cm. **Pautas por sistema:** 3 (órgão, 2 sistemas da p. 02); 2 (coro, órgão); 1 (violino 1, violino 2, viola, violoncelo, baixo, flauta 1, flauta 2, clarinete em lá 1 e clarinete em lá 2). **Sistemas por página:** 6/5/6/6/2 (órgão); 12/12/2 (flauta 1); 6/4/6/5 (coro); 12/11/4 (violoncelo); 11/6 (clarinete em lá 2); 12/9/7 (violino 2); 12/9/10 (violino 1); 11/12/9 (viola); 11/9 (clarinete em lá 1); 12/10 (baixo), 12/10 (flauta 2). **Observações:** Apenas na parte de coro, está a indicação de que o Ciclo nº 7 é um arranjo de Heinz Geyer, nas partes instrumentais não há esta indicação, apenas o nome “H. Geyer”. Na parte de coro, há uma correção para Ciclo nº 7, pois indicava-se Ciclo nº 6.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

No programa de concerto de 01º de junho de 1962 existente no Acervo Heinz Geyer, do Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes, de Blumenau (CMTCG 1.5.1.4), o título se apresenta como: “*Música! Ó! Eterna Música! – Ciclo musical nº 7 para coro juvenil (ampl.) e orquestra de Heinz Geyer*”. O concerto foi realizado na Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, em homenagem à visita oficial de Sua Excelência Embaixador da República Federal da Alemanha, Dr. Gerhard Seelos, à Blumenau. O programa sugere que o ciclo havia sido ampliado na década de 1960, apresentando as seguintes canções: a) *Entrada músico-vocal*; b) *Céu, água e terra desaparece mas a doce música, sim, permanece* (Folclore) c) *Ciranda, Cirandinha, vamos todos cirandar* (Roda); d) *Cachorrinho está latindo* (Folclore); e) *Uma historieta da vovozinha (N'hapopé)*; f) *Quando eu era pequenino* (Folclore português-brasileiro); g) *Um canto da mamãezinha para o Chiquinho* (Dorme tranquilo, meu bem – de Mozart); h) *Encerramento Musical*. No livro “O Maestro Geyer”, Kormann (1985, p. 66), acrescenta a esta informação que o Ciclo Musical nº 7 ainda no dia 27 de julho de 1962 em homenagem póstuma ao Dr. Nereu Ramos e ao Governador do Estado de Santa Catarina Celso Ramos e esposa. A autora denomina a obra como Ciclo nº 7 para coro juvenil e orquestra: “Reminiscências da Infância” (Música, oh! Eterna Música).

| | |
|------------|----------------------|
| HG.1.07.04 | DESPEDIDA (versão 1) |
|------------|----------------------|

Marcha para [canto] e instrumentos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: [Canto]. Instrumentos: violino 2, viola, violoncelo 1, violoncelo [2], contrabaixo, flauta 1/*piccolo*, flauta 2, oboé, clarinete sib 1, clarinete em sib 2, clarinete em lá 1, clarinete em lá 2, trompete em lá (pistão) 1, trompete em lá (pistão) 2, trombone [1], trombone 2/3, tímpano, piano, órgão.

The image shows two staves of musical notation. The left staff is a piano introduction in G major and 6/8 time, with a treble clef and a bass clef. The right staff is a vocal solo section, also in G major and 6/8 time, with a treble clef. It is marked 'Canto Solo' and 'A'.

Comentário sobre o incipit musical: O incipit musical foi elaborado conforme a parte de flauta na introdução, visto que não há fonte da parte de violino 1. Também não há fontes de partes vocais, caso a obra tenha sido concebida para coro e instrumento. Há indicações de canto solo na parte de clarinete em lá 1, que foi utilizada para a segunda parte do incipit. **Andamento e/ou caráter:** Tempo di marcia. **Tonalidade:** Mi menor. **Claves:** G-2 (Violino 2; flauta 1/*piccolo*; flauta 2; oboé; clarinete sib 1; clarinete em sib 2; clarinete em lá 1; clarinete em lá 2; trompete em lá (pistão) 1; trompete em lá (pistão) 2). C-3 (Viola). F-4 (Violoncelo 1, violoncelo [2], contrabaixo; trombone [1]; trombone 2/3; tímpano). G-2 e F-4 (piano; órgão). **Fórmula de compasso:** 6/8.

Fonte única: AHJFS – 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01. **Técnica de registro da fonte:** Manuscritos e reproduções mecânicas de manuscritos. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Despedida”; “Despedida – Marcha”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”; “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 17. **Identificação das partes do conjunto:** Órgão; violoncelo [2]; contrabaixo A; flauta 1/*piccolo*; flauta 2; oboé; clarinete sib 1; clarinete em lá 1; clarinete em lá 2; clarinete sib 2; trompete em lá 1; trompete em lá 2; trombone 2/3; trombone [1]; tímpano; piano; viola; violoncelo 1; contrabaixo B; violino 2 A (17 exemplares); violino 2 B (4 exemplares). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (clarinete sib 1;

clarinete em lá 2; trompete em lá 1; trompete em lá 2; trombone [1]; tímpano); 2 folhas de caderno (órgão; violino 2 A; violino 2 B; viola; flauta 1/*piccolo*; violoncelo 1; violoncelo [2]; contrabaixo A; contrabaixo B; oboé; clarinete sib 2; trombone 2/3); 4 folhas de caderno (piano); total: 34. **Dimensões:** 32, 7 x 24,0 ou 33,4 x 23,4 cm. **Pautas por sistema:** 1 (violino 2 A; violino 2 B; viola; violoncelo 1; violoncelo [2]; contrabaixo A; contrabaixo B; flauta 1/*piccolo*; flauta 2; oboé; clarinete sib 1; clarinete sib 2; clarinete em lá 2; trompete em lá 1 [pistão]; trompete em lá 2 [pistão]; trombone [1]; trombone 2/3; tímpano); 2 (órgão; piano). **Sistemas por página:** 06/06/05/02 (órgão); 06/06/06/04/06/01 (piano); 12/12 (violoncelo [2]); 11/11 (contrabaixo A; contrabaixo B); 12/08 (violoncelo 1; flauta 1/*piccolo*); 12/04 (flauta 2; oboé; trombone 2/3); 10/11 (clarinete sib 1; clarinete em lá 2); 12/07 (clarinete sib 2; violino 2 B); 12/03 (trombone [1]); 12 (trompete em lá 1; trompete em lá 2); 11 (tímpano); 10/12 (viola); 12/10 (violino 2 A). **Observações:** Não há partes de violino 1 e canto. Existe uma única indicação para “canto solo” na parte de clarinete em lá 1.

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Notícias:

DER URWALDSBOTE, 1927. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. Blumenau, 02 de agosto de 1927.

Programas de concertos:

PRG, 11 set. 1954. Programa de Concerto. Blumenau, 11 set. 1954. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.6.5.2 doc. 03.

PRG, 29 mai. 1954. Programa de Concerto. Blumenau, 29 mai. 1954. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 47.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

A gravação do LP *Blumenau também canta* está na tonalidade de mi menor, entretanto, não há fonte da parte do coro da versão 1 (em mi menor), somente na versão 2 (sol menor). O título da obra, conforme consta nas fontes de notação musical disponíveis, apresenta as seguintes variações: *Despedida*, *Despedida (Marcha)*, nas duas versões e *Despedida (Marcha Romântica)*, apenas na versão 2, de 01/06/1953. A versão 1 não apresenta data, mas é provável que tenha sido composta antes de 1953. Posteriormente, na versão 2 gravada no LP *Blumenau também canta*, Victor Bona escreveu um texto, introduzida no arranjo pelo próprio Heinz Geyer. Conforme a bibliografia sobre Heinz Geyer, os programas de concerto impressos e as notas de jornal publicadas a obra foi executada em concertos com outros títulos. Com o título de *Abschied* (que significa: *Despedida*), na versão 1 foi executada em Blumenau no dia 30/07/1927. O programa de concerto publicado em *Der Urwaldsbote* (KORMANN, 1985, p. 19). A nota no jornal tecia elogios a Geyer, enaltecendo sua atuação como compositor e dirigente musical da cidade de Blumenau (UWB, 02 ago. 1927). Na versão 2, ainda com o título de *Abschied* foi apresentada nos concertos realizadas pelo coro e orquestra de Geyer entre 21 e 28/07/1956, durante a excursão *Caravana Governador Jorge Lacerda* para a cidade de Lajes (SC) e cidades do Rio Grande do Sul (KORMANN, 1985 p. 36). Com o título de *Marcha Romântica*, provavelmente na versão 1, foi apresentada no concerto em 19/03/1927, data da estreia da obra, conforme citação de Kormann (1985 p. 66) e em Blumenau, no dia 26/11/1939, no concerto comemorativo ao cinquentenário da Proclamação da República. Segundo Kormann (1985 p. 66), a *Marcha Romântica* deu origem a *Suite Romântique*, composta pelas peças: Serenata, Valsa (Oh anjo lindo, amo-te) e *Despedida*, apresentada no concerto em 23/11/1946. A informação não pode ser confirmada com fontes de notação musical. Com este título foi introduzida ainda nos seguintes concertos: Gaspar, 22/10/1966; Blumenau, 05/10/1968; Indaial: 23/11/1968 e Blumenau, 08/12/1968 (KORMANN, 1985 p. 66). A versão 2, em sol menor, cuja data do arranjo com texto para coro é de 01/06/1953 e título de *Despedida* ou *Despedida (Marcha)* ou *Despedida (Marcha Romântica)* foi introduzida nos programas dos concertos de 29/05/1954 (PRG, 29 mai. 1954) e 11/09/1954 (PRG, 11 set. 1954).

| | |
|------------|------------------------------|
| HG.1.07.05 | [LAND! LAND! ICH SEHE LAND!] |
|------------|------------------------------|

Canção para canto e instrumentos.

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982)

Formação: Canto. [Instrumentos].

Coro uníssono

The image shows a musical score for a unison choir. The top staff is a vocal line in 2/2 time, with lyrics: Land! Land! Ich sehe Land! The bottom staff is a piano accompaniment in 2/2 time, featuring a key signature of one sharp (F#) and several triplet markings. The lyrics are written below the piano staff.

Tonalidade: Lá menor. **Claves:** G-2 (coro); G-2, G-2 e F-4 (direção). **Fórmula de compasso:** 2/2. **Incipit literário:** Land! Land! Ich sehe Land! **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – BrBIHG – TCG 087-035. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Ruim. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. Parte de coro e fragmento da partitura de direção. **Quantidade de partes do conjunto:** 2. **Identificação das partes do conjunto:** Coro e partitura de direção (fragmento). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (coro); 1 (direção); total: 2. **Outras obras na fonte:** Viver é Lutar! (coro). **Pautas por sistema:** 1 (coro); 3 (direção). **Sistemas por página:** 5 (coro); 2 (direção).

Observações:

A canção integra a obra Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil, na versão em português, Terra! Terra! Eu vejo Terra!

| | |
|------------|-----------------------|
| HG.1.07.06 | MEU BRASIL [versão 1] |
|------------|-----------------------|

Ciclo de peças folclóricas para canto e instrumentos.

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Canto. Instrumentos: órgão, violino 2; flauta [1]; flauta 2.

The image shows a musical score for 'Meu Brasil'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The lyrics are: [Bra sil! Teu po-vo é for-te co-mo é gran-de a tu - a ter - ra]. The score starts at measure 16.

Andamento e/ou caráter: Largo. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2, G-2 e F-4 (órgão); G-2 (demais partes). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** [Brasil! Teu povo é forte como é grande a tua terra]. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – BrBIHG – TCG 139.003; BrBIHG – TCG 139.006; BrBIHG – TCG 139.007; BrBIHG – TCG 139.008; BrBIHG – TCG 139.009. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Meu Brasil!”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 5. **Identificação das partes do conjunto:** Órgão, violino 2 A; violino 2 B; flauta [1]; flauta 2. **Quantidade de folhas das partes**

do conjunto: 8 (órgão); 2 (violino 2 A); 4 (violino 2 B); 4 (flauta [1]); 2 (flauta 2); total: 20. **Dimensões:** 32,9 x 23,9 cm. **Pautas por Sistema:** 3 (órgão); 1 (violino 2, flauta [1], flauta 2). **Sistemas por página:** 5 (órgão); 11/12/12/07 (violino 2 A); 12/12/12/05 (violino 2 B); 12/12/12/11/07 (flauta [1]); 12/12/09 (flauta 2). **Observações:** Não há partes vocais. Os títulos das canções estão indicados por escrito nas partes instrumentais ou são possíveis de serem detectadas pela linha melódica aparente. São elas: [Brasil! Teu povo é forte como é grande a tua terra]; Tu não te lembras...; Azulão; Luar do sertão; Foge, papão feio; Nhaporé (Ouvi cantar); O cravo brigou com a rosa. Algumas páginas da parte de órgão estão ilegíveis, devido à ação da umidade.

Gravações:

BLUMENAU também canta. c.1963. [Blumenau] : Audio Fidelity do Brasil, c.1963. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. Regência do maestro Heinz Geyer.

Programas de concertos:

PRG, 05 nov. 1949. Programa de Concerto. [Blumenau], 05 nov. 1949. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 12 e Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

PRG, 18 out. 1969. Programa de Concerto. Blumenau, 18 out. 1969. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 93

PRG, 22 nov. 1963. Programa de Concerto. Blumenau, 22 nov. 1963. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 39.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Heinz Geyer compôs diversas obras sobre temas tradicionais e folclóricos do Brasil. Conforme as fontes, dos ciclos denominados “Meu Brasil”, há 3 versões diferentes, que divergem nos títulos. Entretanto, não é possível determinar as datas de composição ou arranjo das referidas versões. Algumas canções foram apresentadas em programas de concertos como obras avulsas (*a capella* ou com acompanhamento instrumental) e, posteriormente, integradas aos ciclos. As fontes revelam que, enquanto obras avulsas, em alguns casos estão indicadas as datas de composição ou arranjo. Ao serem integradas nos ciclos, as partes vocais nem sempre foram reescritas. “Meu Brasil” [Versão 1] integra em um único movimento as canções: [Brasil! Teu povo é forte como é grande a tua terra]; Tu não te lembras...; Azulão; Luar do sertão; Foge, papão feio; Nhaporé (Ouvi cantar); O cravo brigou com a rosa. Os títulos das canções estão indicados por escrito nas partes instrumentais ou são possíveis de serem detectadas pela linha melódica aparente. Essa versão também é denominada, conforme as fontes, como “Meu Brasil, ciclo de peças folclóricas” e “Meu Brasil – Apoteose”. Algumas das canções também foram integradas no *Ciclo nº 5 – Cantar para Viver*. “Meu Brasil” [Versão 2] se apresenta sob outros títulos, conforme as fontes: “Saudades (Meu Brasil)” e no LP *Blumenau também canta* como “Meu Brasil, poema sinfônico sobre motivos populares” ou “Saudades (Meu Brasil)”. Nesta versão estão integradas as seguintes canções: *Ó meu Brasil! (Introdução)*; *Minha terra tem palmeiras (ou Saudades)*; *Casinha pequenina*; *Prenda minha*; *Pescador da barca bela*; *Tutú marambá*; *Canção do tropeiro*; *Na Bahia tem*; *Em Blumenau tem*; *Prateia a serra*; *Ó meu Brasil! (Final)*. “Meu Brasil” [Versão 3] possui uma outra composição de canções, sendo algumas, repetidas a partir da versão B. As canções são: *Ó meu Brasil*; *Chuí, chuí*; *Prenda minha*; *Velha rendeira*; *Nesta rua*; *Peixe Vivo*; *Na Bahia tem*; *Em Blumenau tem*; *Ó meu Brasil*. Diversos concertos foram realizados com a inclusão das obras nos programas, mas quase não é possível determinar qual das versões foi executada. Entretanto, conforme os títulos que constam nas fontes bibliográficas e programas de concertos, as versões foram apresentadas em diversos concertos. Versão 1: Blumenau, 05/11/1949, concerto do centenário de nascimento de Ruy Barbosa, executado pelo orfeão da Escola Normal Pedro II, com 65 integrantes, juntamente com a orquestra sinfônica da SDM Carlos Gomes (PRG, 05 nov. 1949); Brusque, 03/10/1953 e Blumenau, 11/10/1958, obra incluída em concerto (KORMANN, 1985 p. 66); Versão 2: Blumenau, 22/11/1963, no programa do concerto comemorativo pelo lançamento do LP “Blumenau também canta”, em homenagem ao Governador do Estado (PRG, 22 nov. 1963). Apresentações de “Meu Brasil”, sem possibilidades de determinar qual a versão apresenta: [Blumenau], 18/10/1969, no concerto na 14ª Concentração de Rádioamadores da 5ª Região (PRG, 18 out. 1969); [Blumenau], 12/06/1970, incluída no concerto da 4ª Convenção Estadual do Comércio Lojista de Santa Catarina (KORMANN, 1985 p. 66).

| | |
|------------|--------------------------|
| HG.1.07.07 | QUADROS DA VIDA DE JESUS |
|------------|--------------------------|

CICLO HISTÓRIAS DE NATAL

Ciclo que canções natalinas para canto e instrumentos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau, c.1963].

Formação: Canto. Solos: [tenor e soprano]. Instrumentos: violino 1, violino 2, violoncelo, [viola, contrabaixo, órgão, flauta, clarinete, oboé, trompa e percussão (bombo e tímpano)].

1ª PARTE

1º Quadro: Anjo e Maria

Saudação do Anjo: *Glória in excelsis Deo*, [Soprano solo]

2º Quadro: Anjo e Maria

Mensagem do Anjo: *Glória in excelsis Deo*, [Repetição: Soprano solo]

3º Quadro: Anjo e José

Vocação de José: *Glória in excelsis Deo*, [Repetição: Soprano solo]

4º Quadro: Maria, José e Bailado dos Anjos

Descer do céu, vós querubins, [Soprano solo]

5º Quadro: Albergador, José, Maria e Anjos

Quem vem aí? ("Trio"), [Tenor e soprano solo]

6º Quadro: Pastores e anjos

Oh! Vós pastores (Solo), [Soprano solo]

Guia 6

Oh! vós pas - to - res, li - gei - ro cor - rei. Não he - si - teis,

7º Quadro: Herodes, 3 Magos, Espadas e Diabinho

Os magos em Jerusalém: *Buscamos o falso rei*, [Soprano, tenor solo e outra voz masculina solo]

Guia 7

f Bus-ca-mos o fal-so rei que cha-mam de Mes - si - as! As cri - an-ças pa-ra-a mor-te tra - ze! ___

8º Quadro: 3 Magos e Anjos

Os magos em Belém: *Três reis magos do Oriente* (solo e “coro”)
[Soprano, tenor e outra voz masculina solo]

Guia 8

Três reis ma - gos do O - rien - te a sós, com pre - sen - tes ví - e - mos nós

9º Quadro: Espadas e Diabinho

Herodes manda matar as crianças: *Buscamos o falso rei*
[Repetição: Soprano, tenor solo e outra voz masculina solo]

10º Quadro: Maria, José, Jesus e Anjos

10a. A Santa Família Foge para o Egito: *Meu bom Jesus*, [Soprano solo]

Guia 10

Meu bom ___ Je - sus, e - ter - no Rei, do Pai cum - pris - te a san - ta lei

10b. A Volta da Santa Família: *Noite Feliz*, [Soprano solo]

Guia 10b
Poco tranquillo
p

2ª PARTE

1º Quadro: Entrada de Jesus – *Hosiana ao filho de Davi* (Coro)

2º Quadro: Sermão da Montanha – *Bem-aventurados os que choram* (Canto Solo)

3º Quadro: Instituição do Sacramento da Eucaristia – A última ceia – *Pai Nosso* (Coro)

4º Quadro: Jesus e o Conselho Supremo dos Judeus
 5º Quadro: Jesus é apresentado ao povo e condenado à morte – *Crucifica-o! Crucifica-o!* (Coro)
 [Fontes inexistentes]

6º Quadro: Ressurreição de Jesus
Christ ist erstanden (Bailado, espadas, mulheres) [Coro]

7º Quadro: As Piedosas Mulheres vão ao sepulcro – *Gloria in excelsis Deo* (Coro)
 [Fonte inexistente]

Andamento e/ou caráter: Largo. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 (canto [tenor]); G-2 (canto [soprano] A); F-4 (canto [voz masculina]); G-2 (canto [soprano] B); G-2, G-2 e F-4 (partitura de direção); F-4 (violoncelo); G-2 (violino 1); G-2 (violino 2); G-2 e F-4 (coro). **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Glória a Deus nas alturas. **Idioma:** Português e alemão.

Fonte única: AHJFS – 9.11.2.4.6 cx. 09 doc. 01.; CMTCG – BIBrHG-TCG 130-001; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Manuscritos e reproduções mecânicas de manuscritos. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Ciclo: Histórias de Natal”; “Jesus”; “Glórias”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. Fragmento: partitura de direção (falta a p. 8 em diante). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 7. **Quantidade de partes do conjunto:** 8. **Identificação das partes do conjunto:** Partes de canto [tenor] (quadros nº 5, 7 e 8, estrofes 2 e 3); canto [soprano] A (todos os quadros); canto [voz masculina] (quadros nº 7 e 8, estrofes 2 e 3) (6 exemplares); canto [soprano] B (quadros nº 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 com as quatro estrofes, 9, 10 e novamente o 8 com as estrofes 2 e 3); partitura de direção (pp. 01 a 07, faltando a p. 08 em diante); violoncelo; violino 1; violino 2; coro (2 exemplares de *Christi ist erstanden*). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1 (canto [tenor]; canto [voz masculina]); 2 folhas de caderno (canto [soprano] A; canto [soprano] B; violino 1; violino 2); 7 folhas soltas (partitura de direção); 2 (coro); total: 19. **Dimensões:** 32,7 x 24,0 cm. **Pautas por sistema:** 1 (canto [tenor]; (canto [soprano] A); (canto [voz masculina]; (canto [soprano] B; violoncelo; violino 1; violino 2); 3 (partitura de direção); 2 (coro). **Sistemas por página:** 11/04 (canto [tenor]); 12/11/09/06 (canto [soprano] A); 7 (canto [voz masculina]); 12/12/10/07 (canto [soprano] B); 04/04/03/04/04/04/02/? (partitura de direção); 11/12/08 (violoncelo); 12/11/09 (violino 1); 12/12/08 (violino 2); 6/5 (coro). **Observações:** Apesar das fontes indicarem partes corais, foi encontrada apenas uma fonte com arranjo para vozes mistas (*Christ ist erstanden*, IIª parte, 6º quadro), localizada em CMTCG – BIBrHG-TCG 130-001; CC25J-R3. A partitura de direção indica uma instrumentação bem maior, incluindo: viola, contrabaixo, órgão, *Holz* [madeiras] (flauta, clarinete, oboé), *Bläser* [metais] (trompa) e percussão (bombo e tímpano). Na parte de canto [soprano] A, consta o nome “D. Rita”. Na parte de canto [voz masculina] a fonte indica o título “Jesus”. Na parte de canto [soprano] B, indica-se o nome “Goerisch”. A partitura de direção está incompleta, contendo as páginas 01 a 07, faltando a p. 08 em diante, sendo provável que sejam 8 ou 8 folhas soltas. Além das fontes de notação musical, ainda existe folhas datiloscritas com o seguinte conteúdo: (1) textos introdutórios datiloscritos dos quadros, cópia 1; (2) resumo datiloscrito da estrutura dos textos e canções, 3 cópias não idênticas, mas com a mesma informação; (3) relação de nomes, possivelmente, os integrantes da orquestra; (4) estrutura resumida da parte 1, 2 cópias não idênticas, mas com a mesma informação; (5) textos introdutórios datiloscritos dos quadros da parte 1, cópia 2, com algumas modificações e colagens; (6) textos introdutórios datiloscritos dos quadros da parte 1, cópia 3, com algumas modificações e colagens; (7) relação dos personagens e elenco.

Gravações:

NOSSOS pais cantavam assim... c.1963-71. [Blumenau] : Musiplay, c.1963-71. Homenagem aos pioneiros da colonização do Vale do Itajaí. Orquestra e coro da Sociedade Dramático-Musical "Carlos Gomes", de Blumenau, Santa Catarina, sob regência do Maestro Heinz Geyer. Solista: Rita Schwabe. 33 1/3 rpm, sulco. 1 LP.

Programas de concertos:

PRG, 10 abr. 1963. Programa de Concerto. Blumenau, 10 abr. 1963. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.5 doc. 23.

PRG, 26 jul. 1955. Programa de Concerto. Blumenau, 26 jul. 1955. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 52.

Referências bibliográficas sobre a obra:

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

Observações:

A obra inclui canções de natal arranjadas por Heinz Geyer e outros trechos criados pelo maestro. A única fonte que comprova a autoria da obra é o programa de concerto de 10/04/1963. Conforme fontes escritas contendo o roteiro, os textos narrativos juntamente com as indicações das canções de cada quadro, *O Ciclo Histórias de Natal* faz parte de uma obra maior denominada *Quadros da Vida de Jesus*, composta em duas partes, sendo a primeira a história do Natal e a segunda, trechos da Paixão de Cristo. Entretanto, somente há fontes musicais da primeira parte, então denominada *Ciclo Histórias de Natal*, contudo ainda incompletas, faltando partes instrumentais ou fragmentos. Da segunda parte, existe somente a canção *Christ ist erstanden*, do 6º quadro (Ressurreição de Jesus). Segundo Kormann (1985, p. 68) e conforme consta no programa do concerto realizado em 10/04/1963, a obra foi apresentada em sua forma completa *Quadros da Vida de Jesus* (PRG, 10 abr. 1963). Segundo Kormann (1985, p. 68), Geyer compôs a obra *Quadros da Vida de Jesus* (Natal, Paixão e Morte de Jesus), para solo coro e orquestra, que teria sido apresentada em 10 e 11 de abril de 1963. A obra possivelmente foi readaptada para uma nova performance, restrita ao texto de natal, com o título de *Ciclo Histórias de Natal*, da qual existem partitura de direção, partes instrumentais e vocais. O registro da canção *Christ ist erstanden* está no LP *Nossos pais cantavam assim...*, sob a regência: Heinz Geyer, tendo como solista, Rita Schwabe. A obra foi apresentada em 26 de junho de 2012, no Concerto "Viver é Lutar": 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982), realizado no Teatro Carlos Gomes, em Blumenau. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal. No programa do concerto consta uma nota de programa da obra "*Christ ist Erstanden*": "Esta obra sacra foi composta por Heinz Geyer em 1963, conforme data indicada no manuscrito. É destinada para 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, esta é uma obra sacra, com texto destinado ao Domingo de Páscoa: *Cristo ressuscitou de todo o tormento, estejamos todos contentes. Cristo quer ser o nosso consolo. Aleluia. Tende piedade de nós. Se Ele não tivesse ressuscitado, o mundo teria findado. Desde que Ele ressuscitou, nós louvamos o Senhor Jesus Cristo. Aleluia. Glória a Deus nas maiores alturas e paz na terra aos homens de boa vontade: Amém!* O texto da peça constitui-se em três línguas distintas: alemão, latim e português. A primeira seção (*Christ ist [...] Halleluja*) está no idioma alemão, seguida das palavras "*Kyrie eleison*", em latim. Na segunda seção está indicado o texto em alemão, cantado por tenores e baixos, e a palavra "*Aleluia*" escrita em português na parte solo de soprano. Na terceira (*Largo*) o texto volta para o idioma latino, com o texto do Ordinário da missa, Glória". (Texto: Roberto Fabiano Rossbach e Tiago Pereira) (PRG, 26 jun. 2012). Estrutura da obra: 1ª PARTE: 1º Quadro: Anjo e Maria [Saudação do Anjo: *Glória in excelsis Deo* (coro e instrumentos)]; 2º Quadro: Anjo e Maria [Mensagem do Anjo: *Glória in excelsis Deo* (coro e instrumentos)]; 3º Quadro: Anjo e José [Vocação de José: *Glória in excelsis Deo* (coro e instrumentos)]; 4º Quadro: Maria, José e Bailado dos Anjos [*Descer do céu, vós querubins*]; 5º Quadro: Albergador, José, Maria e Anjos [*Quem vem aí?* (Trio)]; 6º Quadro: Pastores e anjos [*Oh! Vós pastores* (Solo)]; 7º Quadro: Herodes, 3 Magos, Espadas e Diabinho [Os magos em Jerusalém: *Buscamos o falso rei* (Coro)]; 8º Quadro: 3 Magos e Anjos [Os magos em Belém: *Três reis magos do Oriente* (solo e coro)]; 9º Quadro: Espadas e Diabinho [Herodes manda matar as crianças: *Buscamos o falso rei* (Coro)]; 10º Quadro: Maria, José, Jesus e Anjos [A Santa Família Foge para o Egito: *Meu bom Jesus*] [A Volta da Santa Família: *Noite Feliz*]. 2ª PARTE: 1º Quadro: Entrada de Jesus: *Hosiana ao filho de Davi* (Coro); 2º Quadro: Sermão da Montanha: *Bem-aventurados os que choram* (Canto Solo); 3º Quadro: Instituição do Sacramento da Eucaristia – A última ceia: *Pai Nosso* (Coro); 4º Quadro: Jesus e o

Conselho Supremo dos Judeus; 5º Quadro: Jesus é apresentado ao povo e condenado à morte: *Crucifica-o! Crucifica-o!* (Coro); 6º Quadro: Ressurreição de Jesus: *Christ ist erstanden* (Bailado, espadas, mulheres); 7º Quadro: As Piedosas Mulheres vão ao sepulcro: *Gloria in excelsis Deo* (Coro).

| | |
|------------|------------------------------|
| HG.1.07.08 | [SO DU IN MEINER NAEHE BIST] |
|------------|------------------------------|

Canção para canto e instrumento (s)

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], 04 de outubro de 1965.

Formação: Canto. [Instrumento].

Musical score for 'SO DU IN MEINER NAEHE BIST'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a melody with lyrics: 'So du in mei-ner Nae-he bist, so trotz ich Tod und Teu-fel'. Chords G, C, G, e, C, D, G are indicated above the notes.

Comentário sobre o incipit musical: A partitura possui cifras populares sobre a melodia, fato bastante raro no repertório do compositor. **Tonalidade:** Sol Maior. **Claves:** G-2. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** So du in meiner Naehe bist, so trotz ich Tod und Teufel. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – 1.9.3.1. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Parte de canto. **Estado de conservação:** Regular. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes do conjunto:** 1. **Identificação das partes do conjunto:** Canto. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 1. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 1. **Observações:** Há guias instrumentais na parte de canto.

| | |
|------------|-----------|
| HG.1.08.01 | BRAUTLIED |
|------------|-----------|

Canção para canto e órgão

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Canto. Instrumento: órgão.

Musical score for 'BRAUTLIED'. The score is in F major (one flat) and 4/4 time. It features a melody with lyrics: 'Oh! Tu meu so-nho a-bre tu-a al-ma, sê tu mi-nha pro - te - ção'. The word 'Getragen' is written above the first measure. The piano part is marked with a dynamic of *p*.

Andamento e/ou carácter: Getragen. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2, G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Oh! Tu, meu sonho, abre tua alma, sê tu minha proteção. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – 1.9.3.1. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de canto e órgão. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Brautlied”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de**

partes da partitura: 2. Identificação das partes da partitura: Canto e órgão. Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção: 2. Pautas por sistema: 3. Sistemas por página: 3/2.

Observações:

Apesar do título da obra estar em alemão (*Brautlied*), que significa “Canção da Noiva”, o texto da canção é em português.

| | |
|------------|------------------------|
| HG.1.09.01 | IN MIR KLINGT EIN LIED |
|------------|------------------------|

Nach Chopin op. 10 n° 3 – [*Tristesse*]

Para canto violino e órgão (original para piano solo)

Compositor: Frédéric Chopin (1810-1849).

Local e data da composição: 1832 (publ. 1833, França).

Texto: Heinz Geyer (1897-1982).

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data do arranjo: Praia do Gravatá, 15 de agosto de 1970.

N° de catalogação do original anterior ao arranjo: Opus 10, n° 3.

Formação: Canto. Instrumentos: violino solo e órgão.

The image shows a musical score for the piece 'In mir klingt ein Lied'. It is written for piano and solo violin. The tempo is 'Lento, ma non troppo' and the key signature is G major. The time signature is 4/8. The score includes a piano part with a bass line and a treble line, and a solo violin part. The lyrics are in German: 'In mir klingt ein Lied, ein klei-nes Lied, in dem ein Traum voll stil-ler Lie-be blüht'. The score is marked with a piano dynamic (p) and includes a 'Solo-Violine' section.

Andamento e/ou caráter: Lento, ma non troppo. **Tonalidade:** Mi bemol Maior. **Claves:** G-2, G-2 e F-4 (canto e órgão); G-2 e G-2 (canto e solo de violino); G-2 (canto). **Fórmula de compasso:** 4/8. **Incipit literário:** In mir klingt ein Lied, ein kleines Lied, in dem ein Traum voll stiller Liebe blüht. **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG – 1.9.3.1. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “In mir klingt ein Lied (nach Chopin op. 10, n° 3)” (órgão e canto); “In mir klingt ein Lied / Solo-Violine (zu Estudo Op. 10 no. 3 de Chopin) von H. Geyer” (canto e violino); “In mir klingt ein Lied” (canto). **Nome do arranjador na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 3. **Identificação das partes do conjunto:** Órgão e canto, sem texto; violino solo e canto, sem texto; canto com texto. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (órgão e canto, sem texto); 2 (violino solo e canto, sem texto); 1 (canto com texto A); 1 (canto com texto B). **Pautas por sistema:** 3 (órgão e canto); 02 (violino solo e canto); 1 (canto). **Sistemas por página:** 3 (órgão e canto); 5/2; 8 (canto A); 9 (canto B).

| | |
|------------|--------------|
| HG.1.10.01 | CANÇÃO FELIZ |
|------------|--------------|

Para canto e piano [pianoforte]

Compositor: [Mario Halley Mora (1926-2003)].

Arranjador: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Canto. Instrumento: [piano].



Andamento e/ou caráter: Lento. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2, G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/4.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 111-001. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Partitura de piano e canto. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Canção Feliz”. **Nome do compositor na fonte:** “L e M do Sr. Mario H. Mora”. **Nome do arranjador na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 2. **Identificação das partes da partitura:** Canto e piano (sem o texto da canção). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2 folhas de caderno. **Dimensões:** 32,3 x 23,4 cm. **Pautas por sistema:** 3. **Sistemas por página:** 4/2. **Observações:** Apesar da fonte indicar que esta é a parte de piano, não há arranjo para piano, apenas a melodia, sem letra, com pautas para a parte de piano vazias.

| | |
|------------|------------------|
| HG.1.11.01 | EIN KLEINES LIED |
|------------|------------------|

Canção avulsa

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982)

Local e data de Composição: [Blumenau], 09 de abril 1964.

Formação: Canto uníssono.



Tonalidade: Lá Maior. **Claves:** G-2. **Fórmula de compasso:** [4/4]. **Número de Compassos:** 13. **Incipit literário:** *Wer koennte dir wohl boese sein selbst gaeb es einen Grund?* **Idioma:** Alemão.

Fonte única: CMTCG-AI – 1.9.3.1. **Técnica de registro da fonte:** manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Partitura de canto. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Ein klieines Lied”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Totalidade da obra:** Completa. **Quantidade de folhas/partitura:** 01. **Nº de partes:** 01. **Identificação das partes:** Canto. **Número de folhas/partes (discriminação das partes):** 01 (canto). **Pautas por Sistema:** 01. **Sistemas por página:** 03.

| | |
|------------|------------------|
| HG.1.11.02 | [EU TE AGRADEÇO] |
|------------|------------------|

Canção avulsa

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], 06 de agosto de 1963.

Dedicatória: “Mit vielen Grüßen H. G. und Fam.” (com saudações de [Heinz Geyer] e [Família])

Formação: Canto uníssono.



Eu te a-gra-de-ço, bra-va guer-rei-ra, eu te a-gra-de-ço, bra-va guer-rei-ra, o bem que me fa-zes, já so-fri bas-tan-te

Tonalidade: Si bemol Maior. **Claves:** G-2. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Eu te agradeço, brava guerreira, eu te agradeço, brava guerreira, o bem que fazes, já sofri bastante. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG-AI – 1.9.3.1. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Partitura de canto. **Estado de conservação:** Bom. **Nome do compositor na fonte:** “H.G.”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Canto. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 1. **Pautas por sistema:** 1. **Sistemas por página:** 1.

Observações:

A estrutura da composição sugere um cânone a três vezes.

| | |
|------------|-------------------------------|
| HG.1.11.03 | AUFTRITTS LIED ZUM HÖLLENFEST |
|------------|-------------------------------|

Canção avulsa

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982)

Texto: Fedor Axthelm

Fonte: AHJFS – 9.11.2.4.6 cx 09 doc. 3. **Observação:** Fonte musical perdida, apenas fonte textual.

Referências bibliográficas sobre a obra:

PRG, 20 fev. 1926. Programa de Concerto. [Blumenau], 20 fev. 1926. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.6 doc. 03

Observações: Texto impresso da canção, de autoria de Fedor Axthelm e música de Heinz Geyer, referente a uma festa da Musikverein Lyra (PRG, 20 fev. 1926). Fedor Axthelm foi integrante da Musikkapelle Lyra, às vezes também denominada Musikverein Lyra, conjunto instrumental sob direção de Heinz Geyer.

2.2 MÚSICA INSTRUMENTAL

HG.2.01.01

FANTASIA LES ADIEUX

Fantasia para piano solo

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).**Formação:** Piano solo [*Pianoforte*].

POCO ANDANTE

Andamento e/ou caráter: Poco andante. **Tonalidade:** Si Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 128-002; B1BrHG-TCG 128-003. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de piano. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Outras obras na fonte:** Rio de Janeiro (piano solo). **Dimensões:** 32,0 x 24,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Fantasia ‘Les Adieux’”. **Editor:** João Graxa Gonçalves (Jornal de Música nº 08 – distribuição mensal). **Número de páginas da edição comercial:** 6 (10). **Identificação das partes da partitura:** Piano (3 exemplares). **Observações:** Na capa da edição estão as fotografias de Heinz Geyer e João Graxa Gonçalves. Na última página apresenta-se a relação dos assinantes do Jornal de Música de Joinville, São Francisco, Jaraguá e Blumenau.

Gravações:

MAESTRO Heinz Geyer. Dirigido por Andreas Peter. [Blumenau]: Edital Cinemateca Catarinense, 2010. 1 DVD, Documentário, 54min09seg. Vencedor do Edital Cinemateca Catarinense. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pLibxSwalFo>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

Programas de concertos:

PRG, 26 jun. 2012. Programa de Concerto. Blumenau, 26 jun. 2012. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

Observações:

Obra apresentada em 26/06/2012 no Concerto “Viver é Lutar – 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982)”. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal (PRG, 26 jun. 2012). Foi interpretada na íntegra pelo pianista Paulino Junkes Júnior, registrada no filme *Maestro Heinz Geyer* (MAESTRO, 2010).

HG.2.01.02

GEISTERERSCHINUNGEN

Marcha para piano solo

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).**Formação:** Piano solo.

Tempo di marcia con brio

Andamento e/ou caráter: Tempo di marcia con brio – Trio. **Tonalidade:** Si menor. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/2.

Fonte única: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Partitura de piano. **Estado de conservação:** Ruim. **Título da obra na fonte:** “Geistererscheinungen”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Piano. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2 folhas de caderno. **Dimensões:** 34,8 x 23,7 cm. **Pautas por Sistema:** 02. **Sistemas por página:** 06/06/06. **Observações:** No frontispício da fonte indica-se, além do título e autor da obra, o incipit musical em um compasso, da clave de sol, denominado pelo compositor de “Motiv”.

Notícias:

DER URWALDSBOTE, 1923. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. Blumenau, 12 de maio de 1923.

DER URWALDSBOTE, 1924. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. Blumenau, 16 de agosto de 1924.

Observações:

O título da obra pode ser traduzido como “Aparecimento dos Espíritos”. A obra foi inserida em concertos, cujos programas foram publicados no periódico *Der Urwaldsbote* de 12 de maio de 1923 e 16 de agosto de 1924. É possivelmente uma das composições mais antigas de Heinz Geyer.

| | |
|------------|---------------------------|
| HG.2.01.03 | RIO DE JANEIRO (versão 1) |
|------------|---------------------------|

Marcha para piano solo

Para piano solo

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Piano solo [*Pianoforte*].

Tempo di Marcia con fuoco

Andamento e/ou caráter: Tempo di Marcia con fuoco. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 2/2.

Fonte única: CMTCG – 1.9.3.1; CMTCG – BBrHG-TCG 128-001; BBrHG-TCG 128-003; AHJFS – 3.G.15, doc. 35. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de piano. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Outras obras na fonte:** Fantasia (Les Adieux). **Dimensões:** 32,0 x 24,0 cm. **Título da obra na edição comercial:** “Rio de Janeiro”. **Editor:** João Graxa Gonçalves (Jornal de Música nº 07 – distribuição mensal). **Número de páginas da edição comercial:** 4 (10). **Identificação das partes da partitura:** Piano (5 exemplares). **Observações:** Na capa estão as fotografias de Heinz Geyer e João Graxa Gonçalves. Na última página está a relação dos assinantes do Jornal de Música de Joinville, São Francisco, Jaraguá e Blumenau.

Notícias:

DER URWALDSBOTE, 1922. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. Blumenau, 25 de novembro de 1922.

Programas de concertos:

PRG, 26 jun. 2012. Programa de Concerto. Blumenau, 26 jun. 2012. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

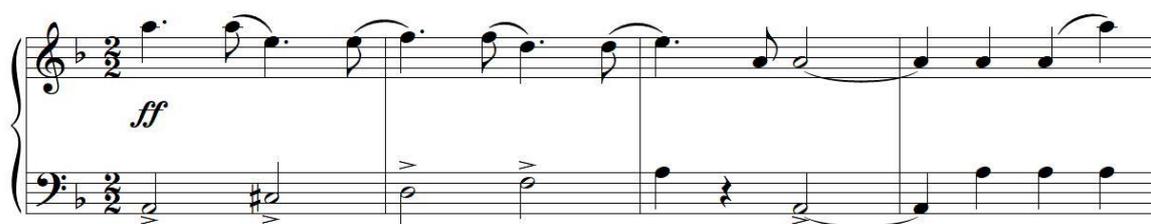
Obra apresentada nos seguintes concertos: Blumenau, em 1922, programa de concerto publicado no *Der Urwaldsbote* (UWB, 25 nov. 1922); Blumenau, 26/06/2012, noo Concerto “Viver é Lutar – 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982)”. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal (PRG, 26 jun. 2012).

| | |
|------------|---------------------|
| HG.2.02.01 | ERNESTO CZERNIEWICZ |
|------------|---------------------|

Marcha para conjunto instrumental

Compositor: [Heinz Geyer (1897-1982)].

Formação: Instrumentos: violino 1, violino 2 (com divise), violoncelo, flauta 1, flauta 2, clarinete sib e lá, trombone.



Andamento e/ou caráter: Meno mosso. **Tonalidade:** Ré menor. **Claves:** F-4 (violoncelo, trombone); G-2 (demais partes). **Fórmula de compasso:** 2/2.

Fonte única: CMTCG – BBrHG-TCG 128-022; BBrHG-TCG 128-024; BBrHG-TCG 128-026; BBrHG-TCG 128-028; BBrHG-TCG 128-030; BBrHG-TCG 128-032; BBrHG-TCG 128-034; BBrHG-TCG 128-036. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Ernesto Czerniewicz”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 7. **Identificação das partes do conjunto:** Violino 1; violino 2; violoncelo; flauta 1; flauta 2; clarinete sib e lá; trombone. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (todas as partes); total: 18. **Dimensões:** 31,5 x 22,8 cm. **Pautas por Sistema:** 1. **Sistemas por página:** 10/11/12/06 (violino 1); 11/11/12/03 (violino 1a);

12/10/12/06 (violino 1B); 12/08/12/07 (violino 2); 12/09/12/06 (violoncelo); 12/10/12/06 (clarinete); 10/09/12/08 (flauta 1); 12/04/12/07 (flauta 2); 12/04/05 (trombone).

Notícias:

DER URWALDSBOTE, 1921. Programa de concerto. *Der Urwaldsbote*. Blumenau, 20 de agosto de 1921.

Programas de concertos:

PRG, 26 jun. 2012. Programa de Concerto. Blumenau, 26 jun. 2012. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Obra apresentada nos seguintes concertos: Blumenau, 1921, pelo Klub Musical, cujo programa foi publicado no *Der Urwaldsbote* de 20/08/1921 (UWB, 20 ago. 1921). Segundo Kormann (1985, p. 58), a marcha *Ernesto Czerniewicz* foi composta por Geyer em homenagem ao amigo e violinista de mesmo nome. A obra integrou o programa do referido concerto e, a partir dessa data, era comum integrar a programação das obras de Geyer em periódicos locais; Outra ocasião foi em 26/06/2012, no Concerto “Viver é Lutar – 30 anos sem o maestro Heinz Geyer (1897-1982)”. O concerto foi possível a partir do trabalho de catalogação do acervo de Heinz Geyer, subsidiado pelo projeto de aprimoramento do corpo docente das escolas de balé, música e teatro da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, do Convênio com o Ministério da Cultura do Governo Federal (PRG, 26 jun. 2012).

| | |
|------------|---------|
| HG.2.02.02 | GAVOTTE |
|------------|---------|

Ala Fantasia

Gavotte para conjunto instrumental (flauta solo e instrumentos)

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Instrumentos: flauta solo, violino 1, violino 2, viola, violoncelo, contrabaixo, clarinete em lá e piano.

The image shows a musical score for a Gavotte. The top staff is for Flauta solo, marked 'Grazioso'. The bottom staff is for piano, marked 'Cordas coll' piano'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/2. The score includes a first ending marked 'A'.

Andamento e/ou caráter: Grazioso. **Tonalidade:** Ré Maior. **Claves:** G-2 (violino 1, violino 2, viola, flauta solo, clarinete em lá); F-4 (violoncelo, contrabaixo); G-2 e F-4 (piano). **Fórmula de compasso:** 2/2.

Fonte única: CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito autógrafo. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Ruim. **Título da obra na fonte:** “Gavotte (ala Fantasia)”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 8. **Identificação das partes do conjunto:** Flauta solo, violino 1, violino 2, viola, clarinete em lá, violoncelo, contrabaixo e piano (com flauta solo). **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (piano com flauta solo); 1 (demais partes); total: 9. **Dimensões:** 35,0 x 27,3 cm. **Pautas por sistema:** 3 (piano com flauta); 1 (viola, clarinete, violino 1, violino 2, violoncelo, contrabaixo, flauta). **Sistemas por página:** 5/5/5 (piano com flauta); 11 (viola; violino 1; violino 2); 6 (contrabaixo); 4 (clarinete); 12 (flauta solo); 8 (violoncelo). **Observações:** As partes instrumentais possuem um trecho grampeado da flauta solo ao final da fonte.

Observações:

A partir da análise caligráfica, que é extremamente diferente de todas as demais fontes das obras e arranjos de Geyer, entretanto, considerando sua evolução natural, além do papel utilizado ser mais envelhecido, contendo uma obra instrumental que é fato menos comum no compositor, pode-se presumir que esta seja uma das primeiras obras compostas pelo maestro ainda em sua primeira fase composicional.

| | |
|------------|---------------------------|
| HG.2.02.03 | RIO DE JANEIRO (versão 2) |
|------------|---------------------------|

Marcha para conjunto instrumental

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Formação: Instrumentos: flauta, flauta 2, clarinete sib, sax 1, clarinete em lá, sax 2, trompa 1, trompa 2, violino 1, violino 1 [b], violino *obbligato*, violino 2, viola, violoncelo, contrabaixo, [trompete 1 e 2], trompete 2, trombone, tímpano, percussão, harmônio.



Andamento e/ou caráter: Trio. **Tonalidade:** Fá Maior. **Claves:** G-2 e F-4 (harmônio); G-2 (flauta, flauta 2, clarinete sib, sax 1, clarinete em lá, sax 2, trompa 1, trompa 2, violino 1, violino 1 [b], violino *obbligato*, violino 2, viola, trompete 2); F-4 (violoncelo, contrabaixo, trombone, tímpano, percussão). **Fórmula de compasso:** 2/2.

Fonte única: CMTCG – B1BrHG-TCG 128-004 até 012; B1BrHG-TCG 128-014 (sax 1) até 021; BrHG-TCG 128-023; B1BrHG-TCG 128-025; B1BrHG-TCG 128-027; B1BrHG-TCG 128-029; B1BrHG-TCG 128-031; B1BrHG-TCG 128-033; B1BrHG-TCG 128-035; B1BrHG-TCG 128-037. **Técnica de registro da fonte:** Manuscrito. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Rio de Janeiro”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes do conjunto:** 21. **Identificação das partes do conjunto:** Harmônio; violino 1 A; violino 1 B (5 exemplares); violino *obbligato* (2 exemplares); viola; violoncelo; contrabaixo; trompetes; flauta; sax 1; sax 2; trompa 1; trompa 2; trompete 2; trombone; tímpano; percussão; violino 2 B; violoncelo B; flauta B; flauta 2 B; clarinete em lá B; trombone B. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** 2 (harmônio); 2 (partes B); 1 (demais partes); total: 23. **Dimensões:** 32,7 x 23,5. **Pautas por sistema:** 1 ou 2. **Sistemas por página:** 12 (violino 1 B; violino *obbligato*; viola; flauta; clarinete); 11 (violoncelo, p. 1; contrabaixo; sax 1; trompa 1; trompa 2); 10 (sax 2; trombone); 9 (trompete 2); 7 (violino 1 A; percussão); 6 (harmônio; tímpano); 1 (violoncelo p. 2). **Observações:** Apesar de existir um conjunto de partes identificado com B, estas se encontram no mesmo conjunto e algumas delas complementam o conjunto [A]. Sendo assim, as duas categorias estão consideradas como fonte única desta obra. Em um dos exemplares do violino 1 B (B1BrHG-TCG 128-006) indica-se uma data escrita a lápis: 19/07/41.

Observações:

A comprovação da autoria se dá pela edição da versão para piano solo da obra, composta por Heinz Geyer.

| | |
|------------|-------------------------|
| HG.2.02.04 | IMPROMPTU, OP. 90, Nº 4 |
|------------|-------------------------|

Para [instrumentos]**Compositor:** Franz Schubert (1797-1828).**Local e data de Composição:** 1857 (publicação).**Nº de catalogação original anterior ao arranjo:** Op. 90, nº 4 (D. 899).**Arranjador:** Heinz Geyer (1897-1982).**Fonte:** Fonte musical perdida.**Notícias:**CORREIO DO PARANÁ, 1964. Coral e sinfônica que já tocou com L. Gordon hoje no Guaíra. *Correio do Paraná*. Curitiba, 05 de junho de 1964.**Observações:** Obra apresentada no seguinte evento: Curitiba, 05/06/1964, conforme a nota sobre o concerto realizado pelo Coro e Orquestra da SDM Carlos Gomes, no Teatro Guaíra, em Curitiba, incluindo um histórico sobre a sociedade, destacando que a composição do grupo (cantores, instrumentistas e bailarinos) é de amadores e que já havia realizado inúmeros concertos, não somente na sede em Blumenau, mas no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. A nota destaca ainda a apresentação da ópera Anita Garibaldi em São Paulo em temporada oficial (CPA, 05 jun. 1964).

| | |
|------------|-------------------|
| HG.2.02.05 | MARCHA ALLA TURCA |
|------------|-------------------|

Para [instrumentos]**Compositor:** Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).**Local e data de Composição:** Salzburg, c.1783.**Nº de catalogação original anterior ao arranjo:** K. 331.**Arranjador:** Heinz Geyer (1897-1982).**Fonte:** Fonte musical perdida.**Programas de concertos:**

PRG, 02 jul. 1945. Programa de Concerto. Blumenau, 02 jul. 1945. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.

Notícias:CORREIO DO PARANÁ, 1964. Coral e sinfônica que já tocou com L. Gordon hoje no Guaíra. *Correio do Paraná*. Curitiba, 05 de junho de 1964.**Observações:**Original: Sonata para piano nº 11, em Lá Maior, 3º movimento (*Marcha alla turca*). Obra apresentada nos seguintes eventos: Blumenau, 02/07/1945, na Noitada de Bailados (PRG, 02 jul. 1945); Curitiba, 05/06/1964, conforme a nota sobre o concerto realizado pelo Coro e Orquestra da SDM Carlos Gomes, no Teatro Guaíra, em Curitiba, incluindo um histórico sobre a sociedade, destacando que a composição do grupo (cantores, instrumentistas e bailarinos) é de amadores e que já havia realizado inúmeros concertos, não somente na sede em Blumenau, mas no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. A nota destaca ainda a apresentação da ópera Anita Garibaldi em São Paulo em temporada oficial (CPA, 05 jun. 1964).

2.3 TEATRO MUSICAL

| | |
|------------|-----------------|
| HG.3.01.01 | ANITA GARIBALDI |
|------------|-----------------|

Ópera heroica em 3 atos e quatro (cinco, libreto 2) quadros – época: 1839-1849

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data da composição: [Blumenau], por volta de 1939 (trechos); Blumenau, 1950 (libreto 1); Blumenau [1956] (libreto 2).

Texto: José Ferreira da Silva (1897-1973) (libretos 1 e 2) e D. Sulamita Dutra (ato III – Epílogo, libreto 1).

Dedicatória: “Aos dedicados e imprescindíveis colaboradores Snrs. Orlando Ferreira de Melo, H. Jungbluth, Alfredo Loehr e srnta. Doris Gropp, os agradecimentos de Heinz Geyer” (libreto 1).

Formação: Coro misto, solistas. Instrumentos: violino 1, [violino 2], viola, violoncelo, contrabaixo, flauta 1, [clarinete] em sib e lá 1; [clarinete] em sib e lá 2; fagote 1; [Trompa] em fá; órgão; trompete em sib; trombone; tímpano; instrumento em sib (sem identificação).

Local e data de estreia (libreto 1): Blumenau, 2 de setembro de 1950 (estreada como ópera durante os festejos do 1º Centenário de Blumenau (1850-1950), apresentada no Teatro Carlos Gomes nos dias 2, 4 e 6 de setembro de 1950).

Nome dos intérpretes (libreto 1): Norma Cresto (Anita, soprano); Leonor Lydia Fuchs (Maria da Glória, soprano ligeiro); Lubo Maciuk (Garibaldi, tenor); Marcos Marcondes (Rosetti); Dr. Lívio T. Pincherle (Coronel Albuquerque, barítono); Frederico Junker (Soldado Vicente); Ernesto Wassermann (Soldado Pedro); Felix Gropp (Soldado Roberto); Heinz Hering (Soldado Ludovico); [Leandro] Vitor Bona (Soldado João); Caetano D. Figueiredo (Giovani); Sylvia Maresi (Irmã); Sylvio Castelo (Nichola); Mário Kielwagen (Médico); Carla Gaertner, Renate Otte, Gunilla Hass e Alzira Schneider (Bailado); Orquestra Sinfônica da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, sob a regência de Heinz Geyer (o compositor); Alícia Picherle, de São Paulo (direção geral); Lorenz Kreuzer (decoração e cenário); Carlos Luiz Horn (contrarregra).

Local e data de estreia (libreto 2): Blumenau, 7 de dezembro de 1956 (apresentada no Teatro Carlos Gomes nos dias 07 e 09 de dezembro de 1956).

Nome dos intérpretes (libreto 2): Maria Sá Earp (Anita, soprano); Diva Allegrucci (Maria da Glória, soprano ligeiro); Manrico Patassini (Garibaldi, tenor); José Perrota (Coronel Albuquerque, barítono); José Perrota (Rosetti); Hercilio Jaeger (Soldado Vicente); Ernesto Wassermann (Soldado Pedro); Leandro Vitor Bona (Soldado João); Karin Frischknecht, Rothraud Seiler, Gudrun Kalvelage, Mara Probst (Bailado); Orquestra Sinfônica, Coro e Bailados da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, de Blumenau, sob a regência de Heinz Geyer (o compositor).

ATO I

Cena 1:

Coro: Foste gentil, foste brava

Comentário sobre o incipit musical: todos os incipits foram elaborados a partir do início de cada cena e baseados na partitura de direção do libreto 2. **Andamento e/ou caráter:** Maestoso – Allegro moderato. **Tonalidade:** Mi menor. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 1 a 24. **Incipit literário:** Foste gentil, foste brava!

Cena 2:

Solo: Por que vieste, gentil figura

(25) Anita:

Por-que vi - es - te, gen - til fi - gu - ra

Tonalidade: Si bemol menor. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Guias:** 25 a 41. **Incipit literário:** Por que vieste, gentil figura.

Cena 3
Solo: Feliz este momento

Garibaldi: (42)

Fe - liz es-te mo-men - to, em que te ve-jo a sós.

Tonalidade: Mi Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 42 a 56. **Incipit literário:** Feliz este momento, em que te vejo a sós.

Cena 4
Coro dos marinheiros: Remar, varar os mares

(57)

Coro
Re - mar, _re-maros ma-res, os ma-res, va-rar va-rar

Tonalidade: Dó sustenido menor. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 57-62. **Incipit literário:** Remar, remar os mares, os mares, varar, varar.

ATO II
1º QUADRO

Cena 1
Coro dos marinheiros: Teu porvir será a glória

[Allegro moderato]

Coro
Teu por - vir se - rá de gló - ri - a

Andamento e/ou caráter: Allegro moderato. **Tonalidade:** Dó menor. **Fórmula de compasso:** 2/2. **Guias:** 01 a 06. **Incipit literário:** Teu porvir será de glória.

Cena 2

João: *Je pense à toi, ma belle*

7

Je pen - se à toi, ma bel - le, je pen - se á toi, ma bel - le.

Tonalidade: Fá Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 07. **Incipit literário:** Je pense à toi, ma belle (Eu penso em você, minha querida). **Idioma:** Francês.

Cena 3

Garibaldi: *Aprentem-se! Aprentem-se!*

8

Garibaldi
A - prentem-se! A prentem - se! O i - ni - go mais u - ma vez se a - pro - xi - ma.

Tonalidade: Fá Maior. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Guias:** 8 a 15. **Incipit literário:** Aprentem-se! Aprentem-se! O inimigo mais uma vez se aproxima.

Cena 4

Vicente: *Tu...tu...?*

16

Vicente: Pedro: Vicente:
Tu? Tu? Tu? Tu? Fo-ges?

Tonalidade: Dó sustenido menor. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Guias:** 16 ao 18. **Incipit literário:** Tu? Tu? Foges?

Cena 5

Garibaldi: Por aqui... Senta-te. Anita: Não estou cansada.

19 Garibaldi Anita Garibaldi

Por a-qui... Sen-ta-te. Não estou can-ça-da. Bem sei que-ri-da. Quan-to lu-taste, quan-to so-freste

Tonalidade: Sol Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 19 a 31. **Incipit literário:** Por aqui...Senta-te. Não estou cansada. Bem sei querida.

Cena 6

Anita: Covardes, que vos escondéis.

32A Anita

Co-var-des, que vos es-con-deis. On-de é vos-so lu-gar?

Tonalidade: Mi menor. **Fórmula de compasso:** 2/2. **Guias:** 32A a 38. **Incipit literário:** Covardes, que vos escondéis. Onde é vosso lugar?

2º QUADRO

Cena 1

Coronel Albuquerque: Oh, bravos, heróis intrépidos

42 Coronel Albuquerque:

Oh, bra-vos, he-rois in-tré-pi-dos, que a vi-da des-tes por mim e a lei.

Tonalidade: Mi bemol Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 42 a 45. **Incipit literário:** Oh, bravos, heróis intrépidos, que a vida destes por mim e a lei.

Cena 2

Coronel Albuquerque: Soltai-a. Malvados que sois

Coronel Albuquerque: Sol - tai-a. Mal-va-dos que sois. Ou, por ven-tu-ra, te-meis es-sa mu-lher?

Tonalidade: Mi bemol Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 46 a 49. **Incipit literário:** Soltai-a. Malvados que sois. Ou porventura, temeis essa mulher?

Cena 3

Anita: Baldo trabalho, improfícua busca

Anita
Bal-do tra-ba-lho, im-pro-fí-cua bus - ca

Andamento e/ou caráter: Andante. **Tonalidade:** Si bemol menor. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Guias:** 50 a 52. **Incipit literário:** Baldo trabalho, improfícua busca.

Cena 4

João: Senhora. Anita: Tu? João: Eu. Anita: Como, por aqui?

João: Se - nho-ra. Anita: Tu? João: Eu. Anita: Co - mo, por a - qui?

Tonalidade: Fá Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 53 a 57. **Incipit literário:** Senhor. Tu? Eu. Como, por aqui?

ATO III – EPÍLOGO

Coro dos Soldados: Teu porvir será de glória

Moderato

(05) Coro dos Soldados:

Teu por - vir se - rá de gló - ri - a de es - plen - do - res bem se - rá

Andamento e/ou caráter: Moderato. **Tonalidade:** Mi menor. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 1 a 16. **Incipit literário:** Teu porvir será de glória, de esplendor bem será.

[Anita, por meio de uma visão, revive as diversas fases de sua vida, segue um bailado]

BAILADO

(17)

Tonalidade: Fá Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 17 a 31.

Coro Masculino: Pai nosso, que estais no céu

(34) Coro Masculino:

Pai nos - so, que es - tais no Cé - u,

Tonalidade: Fá menor. **Fórmula de compasso:** 2/2. **Guias:** 34 a 37. **Incipit literário:** Pai Nosso, que estais no Céu.

Maria da Glória e coro: Salve Regina

Maria da Glória: Sal - ve Re - gi - na Ma - ter mi - se - ri - cor - diae

(38) Coro: Sal - ve Re - gi - na.

Tonalidade: Lá bemol Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 38 a 40. **Incipit literário:** Salve Regina. Mater misericordiae. **Idioma:** Latim.

Garibaldi: Anita, oh doce Anita...

Tonalidade: Lá bemol Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Guias:** 41 até final. **Incipit literário:** Anita, oh doce Anita.

Fonte nº 1: AHJFS – 9.11.2.4.3.4, cx. 06, doc. 01 (Fagote; [Clarinetes] em sib e lá I e II; Flauta 1 [fragmento]; [Trompa] em fá, 2º e 3º atos completos); Clarinete em sib: Fim do 1º ato, pp. 01-03; Baixo: Fim da Ópera, pp. 01-03, guias 01-15 e Salve Regina p. 01, guias 01-03; Órgão: Fim da Ópera (fonte nº 1, em Lá bemol Maior), pp. 01-08 (incompleta, faltam as pp seguintes), guias 1-15; 1º ato, cena 3, solo de Garibaldi: Anita, oh doce Anita, pp. 1-04, guias A-F; Trompete em sib: Fim do 1º ato, pp. 01-02; Viola (Bratsche): Fim do 1º ato, pp. 01-04; Salve Regina, p. 01; Trombone: Fim do 1º ato, pp. 01-02; Tímpano: Fim do 1º ato e Salve Regina, pp. 01-02; Violoncelo: Salve Regina, p. 01; Fim do 1º ato, pp.01-03; Instrumento em sib: Salve Regina; Parte de solo e piano (Anita): Por que vieste, gentil figura, pp. 01-06, incompleto (até “e grandes também no amor”), fonte nº 1 (texto manuscrito), fonte nº 2 (texto datiloscrito); Partitura de direção (Anita): Covardes, que vos escondeis, pp. 11, guias 15-16 (final da cena 5) e pp. 12a-12d, guias 32A-H; Partitura de direção (coro e solos): Foste gentil, foste brava, pp. 01-14, guias 01-22; Partitura de direção (coro e solos): Remar, varar os mares, pp. 42-48, guias [55]-62, incluindo o final da cena 3; Partitura de direção (solo Garibaldi): Feliz este momento, p. 28, guia 42 (somente o início); Partitura de direção (solos Garibaldi, Vicente e Pedro e coro dos marinheiros), pp. 07-11, guias 08-15; Partitura de direção (solos Garibaldi, Vicente e Pedro e coro dos marinheiros), pp. 04-12, guias 08-16; Partitura de direção (trecho final do solo de Anita e solo de Maria da Glória): Eis que se aproxima, pp. 23-27, guias 34-39; Partitura de direção e solo (Anita): Covardes, que vos escondeis, guias 16-38; Partitura de direção e Solo (João): Je pense à toi, ma belle, pp. 05-07, guias 05-07 (02 exemplares); Partitura de direção, Coro, Garibaldi, Coro: Teu porvir será a glória, pp. 01-05, guias 01-04 (02 exemplares); Partitura de direção, instrumental e Coronel Albuquerque: Oh, bravos, heróis intrépidos, pp. 33-38, guias 39-45; Partitura de direção, pp. [31-32] 33-38, guias 39-45; Partitura de direção, pp. 01-25, guias 01-41; Partitura de direção, pp. 01-48, guias 01-62; Partitura de direção, pp. 07-16, guias 8-18; Partitura de direção, pp. 38-42 guias 46-49; Partitura de direção, pp. 43-47, guias 50-52; Partitura de direção, pp. 47-53, guia 53-57; Partitura de direção, pp.17-27 [28] [29,30?], guias 19-31; Partitura de direção, solo Coronel Albuquerque e Anita: Soltai-a, malvados que sois, pp. 38-42, guias 46-49; Partitura de direção, solo de Anita: Baldo trabalho, improfícua busca, pp. 43-47, guia 50-52; Partitura de direção, solo Vicente e Pedro (trecho diferente do libreto): O que achas, Vicente?, pp. 13-17, guias 17-18; Partitura de direção, solos de Garibaldi e Anita: Por aqui, senta-te, pp. 17-32, guias 19-37; Partitura de direção, solos de Garibaldi e Anita: Por aqui, senta-te, pp.17-18, guias: 19-20; Partitura de direção, solos de Horácio, pp. 01-25, guias 01-41 (02 exemplares); Partitura de direção, solos João e Anita: Senhora, pp. 47-52, guia 53-58; Piano e solo (Garibaldi): Anita, oh doce Anita (somente o trecho inicial da parte vocal), pp. 01-05; Salve Regina, edição sem solo de 16/03/1941, p. 01; Solo (Coronel Albuquerque) e [Piano]: Oh, bravos, heróis intrépidos, pp. 02-03 (na mesma encadernação: 1º ato, cena nº 1 (trechos de Rosseti e guias de coro e solo) e do 2º ato, 2º quadro, cena 2, parte de solo e [piano], Coronel Albuquerque, incluindo trechos [guias] de Anita); Solo (Coronel Albuquerque) e [Piano]: Soltai-a, malvados que sois, pp. 03-[05] (na mesma encadernação: 1º ato, cena nº 1 [Rosseti e guias de coro e solo] e do 2º ato, 2º quadro, cena 1 [Coronel Albuquerque e guias de Anita]); Solo (Maria da Glória) e [Piano]: Lutar por ti, ó liberdade, pp.01-04; Solo (Rosseti) e [Piano]: Filha de bandeirantes intrépidos, pp. 01, com indicações de coro e solo (na mesma

encadernação: 2º ato, 2º quadro, cenas 1 e 2, parte de solo e [piano], Coronel Albuquerque, incluindo trechos [guias] de Anita). **AHJFS - 3.G.15 doc 28:** Salve Regina, coro e solo, fotocópia pp. 01. **AHJFS - 3.G.15 doc. 33:** Parte de coro: Pai Nosso, que estás no céu, p. 01, 01 exemplar mimeografado e uma fotocópia. **CMTCG - BrBIHG - TCG 193-002:** Salve Regina, edição sem solo de 16/03/1941, p. 01. **CMTCG - BrBIHG - TCG 194-001 a 003:** Violino 1: 1º ato, pp. 01-11, guias 01-64; 2º ato, pp. 01-12, guias 01-58; 3º ato, pp. 01-06, guias 01-37. **CC25J-R1:** Salve Regina, coro e solo, fotocópia pp. 01. **CC25J-R3:** Parte de coro misto, coro das crianças, coro das mulheres e coro masculino: Foste gentil, foste brava. Edição impressa, com técnica de reprodução desconhecida, contendo trechos do texto do 1º ato, cena 1 de Anita Garibaldi, não condizente com os dois libretos analisados. É provável que exista uma edição de pré-estreia no ano de 1940, conforme sugere uma informação ao final do impresso (116 exemplares); Parte de coro: Teu porvir será de glória, mimeografado, pp. 06-07, guia 10; Parte de coro: Bom vento, sopra-nos, mimeografado, pp. 07; Solo Vicente e Pedro: Que achas, Vicente, acabará isto em breve? guias 17a-17b; Parte de coro (soldados), fim do 2º ato: Glória e azares, tudo sim sofrer, trechos não existentes nos libretos nº 1 e nº 2; Parte de coro: Pai Nosso, que estás no céu, p. 01, 01 (exemplar mimeografado); Parte de coro (soldados) e solos (Horácio): Teu porvir será de glória, trechos não existentes nos libretos nº 1 e nº 2; Salve Regina, fotocópia da edição sem solo de 16/03/1941 (26 exemplares). **Técnica de registro da fonte:** Manuscritos e reproduções mimeográficas de manuscritos. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partituras de direção e partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Anita Garibaldi”; “Anita”; “Fim do I Ato da Ópera Anita Garibaldi”; “Fim da Ópera Anita”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (faltam partes instrumentais e vocais e algumas partes estão em fragmentos). **Quantidade de partes do conjunto:** 72, sendo 15 partes instrumentais e 57 partes vocais. **Identificação das partes do conjunto:** Partitura de direção (completa). **Partes instrumentais completas:** flauta 1, [clarinete] em sib e lá 1; [clarinete] em sib e lá 2; fagote 1; violino 1. **Partes musicais incompletas:** [Trompa] em fá, 2º e 3º atos completos); **Clarinete em sib:** Fim do 1º ato, pp. 01-03; **Baixo:** Fim da Ópera, pp. 01-03, guias 01-15 e Salve Regina p. 01, guias 01-03; **Órgão:** Fim da Ópera (fonte nº 1, em Lá bemol Maior), pp. 01-08 (incompleta, faltam as pp seguintes), guias 1-15; 1º ato, cena 3, solo de Garibaldi: Anita, oh doce Anita, pp. 1-04, guias A-F; **Trompete em sib:** Fim do 1º ato, pp. 01-02; **Viola (Bratsche):** Fim do 1º ato, pp. 01-04; Salve Regina, p. 01; **Trombone:** Fim do 1º ato, pp. 01-02; **Tímpano:** Fim do 1º ato e Salve Regina, pp. 01-02; **Violoncelo:** Salve Regina, p. 01; Fim do 1º ato, pp.01-03; **Instrumento em sib:** Salve Regina. **Partes vocais (seleção, fragmentos, trechos):** A Canção da Laguna, flauta, solo e canto: edição; Coro dos Marinheiros: Remar, varar os mares, edição de julho de 1939, para coro masculino, pp. 01-04; Parte de coro misto, coro das crianças, coro das mulheres e coro masculino: Foste gentil, foste brava. Edição impressa, com técnica de reprodução desconhecida, contendo trechos do texto do 1º ato, cena 1 de Anita Garibaldi, não condizente com os dois libretos analisados. É provável que exista uma edição de pré-estreia no ano de 1940, conforme sugere uma informação ao final do impresso; Parte de solo e piano (Anita): Por que vieste, gentil figura, pp. 01-06, incompleto (até “e grandes também no amor”), fonte nº 1 (texto manuscrito), fonte nº 2 (texto datiloscrito); Partitura de direção (Anita): Covardes, que vos escondeis, pp. 11, guias 15-16 (final da cena 5) e pp. 12a-12d, guias 32A-H; Partitura de direção (coro e solos): Foste gentil, foste brava, pp. 01-14, guias 01-22; Partitura de direção (coro e solos): Remar, varar os mares, pp. 42-48, guias [55]-62, incluindo o final da cena 3; Partitura de direção (solo Garibaldi): Feliz este momento, p. 28, guia 42 (somente o início); Partitura de direção (solos Garibaldi, Vicente e Pedro e coro dos marinheiros), pp. 07-11, guias 08-15; Partitura de direção (solos Garibaldi, Vicente e Pedro e coro dos marinheiros), pp. 04-12, guias 08-16; Partitura de direção (trecho final do solo de Anita e solo de Maria da Glória): Eis que se aproxima, pp. 23-27, guias 34-39; Partitura de direção e solo (Anita): Covardes, que vos escondeis, guias 16-38; Partitura de direção e Solo (João): Je pense à toi, ma belle, pp. 05-07, guias 05-07 (02 exemplares); Partitura de direção, Coro, Garibaldi, Coro: Teu porvir será a glória, pp. 01-05, guias 01-04 (02 exemplares); Partitura de direção, instrumental e Coronel Albuquerque: Oh, bravos, heróis intrépidos, pp. 33-38, guias 39-45; Partitura de direção, pp. [31-32] 33-38, guias 39-45; Partitura de direção, pp. 01-25, guias 01-41; Partitura de direção, pp. 01-48, guias 01-62; Partitura de direção, pp. 07-16, guias 8-18; Partitura de direção, pp. 38-42 guias 46-49; Partitura de direção, pp. 43-47, guias 50-52; Partitura de direção, pp. 47-53, guia 53-57; Partitura de direção, pp.17-27 [28] [29,30?], guias 19-31; Partitura de direção, solo Coronel Albuquerque e Anita: Soltai-a, malvados que sois, pp. 38-42, guias 46-49; Partitura de direção, solo de Anita: Baldo trabalho, improfícua busca, pp. 43-47, guia 50-52; Partitura de direção, solo Vicente e Pedro (trecho diferente do libreto): O que achas, Vicente?, pp. 13-17, guias 17-18; Partitura de direção, solos de Garibaldi e Anita: Por aqui, senta-te, pp. 17-32, guias 19-37; Partitura de direção, solos de Garibaldi e Anita: Por aqui, senta-te, pp.17-18, guias: 19-20; Partitura de direção, solos de Horácio, pp. 01-25, guias 01-41 (02 exemplares); Partitura de direção, solos de Pedro e Vicente: Que vês, alô, pp.13-17, guias: 17-17a-17d-18; Partitura de direção, solos João e Anita: Senhora, pp. 47-52, guia 53-58; Piano e solo (Garibaldi): Anita, oh doce Anita (somente o trecho inicial da parte vocal), pp. 01-05; Salve Regina, edição sem solo de 16/03/1941, p. 01; Solo (Coronel

Albuquerque) e [Piano]: Oh, bravos, heróis intrépidos, pp. 02-03 (na mesma encadernação: 1º ato, cena nº 1 (trechos de Rosseti e guias de coro e solo) e do 2º ato, 2º quadro, cena 2, parte de solo e [piano], Coronel Albuquerque, incluindo trechos [guias] de Anita); Solo (Coronel Albuquerque) e [Piano]: Soltai-a, malvados que sois, pp. 03-[05] (na mesma encadernação: 1º ato, cena nº 1 [Rosseti e guias de coro e solo] e do 2º ato, 2º quadro, cena 1 [Coronel Albuquerque e guias de Anita]); Solo (Maria da Glória) e [Piano]: Lutar por ti, ó liberdade, pp.01-04; Solo (Rosseti) e [Piano]: Filha de bandeirantes intrépidos, pp. 01, com indicações de coro e solo (na mesma encadernação: 2º ato, 2º quadro, cenas 1 e 2, parte de solo e [piano], Coronel Albuquerque, incluindo trechos [guias] de Anita); Salve Regina, coro e solo, fotocópia pp. 01; A Canção da Laguna, flauta, solo e canto: edição; Parte de coro: Pai Nosso, que estás no céu, p. 01, 01 exemplar mimeografado e uma fotocópia; Coro dos Marinheiros: Remar, varar os mares, edição de julho de 1939, para coro masculino, pp. 01-04; Salve Regina, edição sem solo de 16/03/1941, p. 01; Salve Regina, coro e solo, fotocópia pp. 01; Salve Regina, fotocópia da edição sem solo de 16/03/1941; Parte de coro misto, coro das crianças, coro das mulheres e coro masculino: Foste gentil, foste brava. Edição impressa, com técnica de reprodução desconhecida, contendo trechos do texto do 1º ato, cena 1 de Anita Garibaldi, não condizente com os dois libretos analisados. É provável que exista uma edição de pré-estreia no ano de 1940, conforme sugere uma informação ao final do impresso; Coro dos Marinheiros: Remar, varar os mares, edição de julho de 1939, para coro masculino, pp. 01-04; Coro dos Marinheiros: Remar, varar os mares, manuscrito mimeografado, coro misto, pp. 01-03; Parte de coro: Teu porvir será de glória, mimeografado, pp. 06-07, guia 10; Parte de coro: Bom vento, sopra-nos, mimeografado, pp. 07; Solo Vicente e Pedro: Que achas, Vicente, acabará isto em breve? guias 17a-17b; Parte de coro (soldados), fim do 2º ato: Glória e azares, tudo sim sofrer, trechos não existentes nos libretos nº 1 e nº 2; Parte de coro: Pai Nosso, que estás no céu, p. 01, 01 (exemplar mimeografado); Parte de coro (soldados) e solos (Horácio): Teu porvir será de glória, trechos não existentes nos libretos nº 1 e nº 2. **Quantidade de folhas das partes do conjunto:** total: 267. **Dimensões:** 37,0 x 24,4. **Observações:** Há várias partes vocais repetidas, tratando-se de reproduções mimeográficas ou mecânicas de trechos, fragmentos e junções das mais variadas formas. Para fins de contagem, cada conjunto de partes, mesmo com trechos reproduzidos foram considerados individualmente. Somente estão completas as seguintes fontes: a partitura de direção e as partes instrumentais da flauta 1, [clarinete] em sib e lá 1; [clarinete] em sib e lá 2; fagote 1; violino 1. As demais partes instrumentais apresentam supressão de folhas ou páginas. Das partes vocais, existem trechos reproduzidos da partitura de direção e fontes individuais de diferentes versões, incluindo a versão anterior aos libretos nº 1 e nº 2.

Fonte nº 2: AHJFS – 9.11.2.4.3.4, cx. 06, doc. 01; AHJFS - 3.G.15 doc 32. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de flauta, canto e piano. **Estado de conservação:** Bom. **Nome do compositor na fonte:** “Heins Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Quantidade de partes da partitura:** 3. **Título da obra na edição comercial:** “Canção da Laguna”. **Número de páginas da edição comercial:** 4. **I Identificação das partes da partitura:** Flauta, canto, piano.

Fonte nº 3: AHJFS – 9.11.2.4.3.4, cx. 06, doc. 01; CMTCG – BrBIHG – TCG 129-001; CMTCG – BrBIHG – TCG 192-003; CC25-R3. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Título da obra na edição comercial:** “Coro dos marinheiros”. **Local e data da edição comercial:** Julho, 1939. **Número de páginas da edição comercial:** 4. **Identificação das partes da partitura:** Coro dos marinheiros (coro masculino) (112 exemplares).

Fonte nº 4: AHJFS – 9.11.2.4.3.4, cx. 06, doc. 01; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Reprodução mecânica de manuscrito. **Tipologia da fonte:** Parte de coro misto, coro das crianças, coro das mulheres e coro masculino. **Título da obra na fonte:** “Anita Garibaldi”. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. **Quantidade de partes da partitura:** 4. **Identificação das partes da partitura:** Coro misto, coro das crianças, coro das mulheres, coro masculino (119 exemplares). **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 2 folhas de caderno. **Observações:** A fonte contém trechos do texto do 1º ato, cena 1 de Anita Garibaldi, não condizentes com os dois libretos disponíveis.

Fonte nº 5: AHJFS – 9.11.2.4.3.4, cx. 06, doc. 01; CMTCG – BrBIHG – TCG 193-002; CC25J-R3. **Técnica de registro da fonte:** Impresso. **Tipologia da fonte:** Partitura de coro masculino. **Estado de conservação:** Bom. **Nome do compositor na fonte:** “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Completa. **Título da obra na edição comercial:** “Salve Regina”. **Local e data da edição comercial:** Blumenau, 16 de março de 1941. **Número de páginas da edição comercial:** 1. **Identificação das partes da partitura:** Coro masculino (27 exemplares). **Observações:** Esta é uma edição distinta do coro Salve Regina, da ópera Anita Garibaldi, sem o trecho de solo.

Gravações:

MAESTRO Heinz Geyer. Dirigido por Andreas Peter. [Blumenau]: Edital Cinemateca Catarinense, 2010. 1 DVD, Documentário, 54min09seg. Vencedor do Edital Cinemateca Catarinense. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pLibxSwalFo>>. Acesso em: 06 fev. 2019.

Notícias:

CPA. 05 jun. 1964. Coral e sinfônica que já tocou com L. Gordon hoje no Guaíra. *Correio do Paraná*. 05 jun. 1964.
 DNO. 08 set. 1941a. Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi. *Diário da Noite*. 08 set. 1941a.
 DNT. 08 dez. 1957. Anita Garibaldi agora é ópera. *Diário de Notícias*. 08 dez. 1957.
 JBR. 20 dez. 1957. “Anita Garibaldi”. *Jornal do Brasil*. 20 dez. 1957.
 NVO. 14 fev. 1958. A ópera brasileira. *Nossa Voz*. 14 fev. 1958.
 OIM. 10 set. 1941. Música – Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. *O Imparcial*. 10 set. 1941.
 OJO. 07 set. 1941a. O grande Orfeão de Blumenau estréia amanhã na Rádio Tupi. *O Jornal*. 07 set. 1941a.
 RES. 06 jan. 1940. Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes. *Revista da Semana*. 06 jan. 1940.
 TRI. 12 jun. 1950. Centenário de Blumenau. *Tribuna da Imprensa*. 12 jun. 1950.

Programas de concertos:

PRG. 01 jun. 1963. *Programa de Concerto*. Blumenau, 01 jun. 1963. Arquivo Histórico José Ferreira da
 PRG. 02 set. 1950. *Anita Garibaldi*: ópera heroica em 3 atos de Heinz Geyer. Libreto. Blumenau: Tipografia Centenário Ltda, 02 set. 1950. Blumenau, 02 set. 1950. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.1 doc. 01 e 9.11.2.4.3.1 doc. 02.
 PRG. 03 dez. 1986. *Programa de Concerto*. Blumenau, 03 dez. 1986. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.9.3.1.
 PRG. 04 set. 1950. *Ingresso da ópera Anita Garibaldi*. Blumenau, 02 set. 1950. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4.
 PRG. 04 jun. 1966. *Programa de Concerto*. Blumenau, 04 jun. 1966. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e 1.4.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 90 e 9.11.2.6.5.2 doc. 14.
 PRG. 07 set. 1941b. Orfeon Carlos Gomes de Blumenau. *O Jornal*. 07 set. 1941b.
 PRG. 08 set. 1941b. Na Hora do Brasil, irradiada da Tupi. *Diário da Noite*. 08 set. 1941b.
 PRG. 08 mai. 1971a. *Programa de Concerto*. Blumenau, 08 mai. 1971. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 57.
 PRG. 08 mai. 1971b. *Concerto em Homenagem ao Cinquentenário do Maestro Heinz Geyer em Blumenau (1921-1971)*. Blumenau, 08 mai. 1971. Coro e orquestra da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes, sob regência de Heinz Geyer. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes - Programas – TCG 1.5.1.4.
 PRG. 25 out. 1947. *Programa de Concerto*. [Blumenau], 25 out. 1947. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.5 doc. 02.
 PRG. 27 out. 1956a. *Cartaz. S/1, 27 out. 1956a*. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.1 doc. 03.
 PRG. 27 out. 1956b. *Contrato de locação. S/1, 27 out. 1956b*. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.3 doc. 06.
 PRG. 25 nov. 1957. *Cartaz*. Blumenau, 25 nov. 1957. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.3 doc. 05.
 PRG. 1982. *Programa de Concerto*. Blumenau, 1982. Centro Cultural 25 de Julho: Repositório Programa de Concerto. Blumenau, 1982. Centro Cultural 25 de Julho: Repositório 3.
 PRG, [1956]. *Anita Garibaldi*: ópera em 3 atos de Heinz Geyer. Libreto. Blumenau: Tipografia Centenário Ltda, [1956]. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.3.1 doc. 01 e 9.11.2.4.3.1 doc. 01.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro "Carlos Gomes"*. Blumenau: Imprensa Acadêmica Ltda, 1985.

Observações:

Libreto: O autor do libreto da ópera Anita Garibaldi é José Ferreira da Silva, nascido em Tijucas (SC), foi jornalista, político, historiador e escritor, além de ter exercido o cargo de Prefeito Municipal de Blumenau entre 1938 e 1941. **Dados sobre Anita Garibaldi (1820-1849)** (libretos 1 e 2): Ana de Jesus Ribeiro, nascida em 1820 no povoado de Morrinhos, pertencente então ao município de Laguna, no Estado de Santa Catarina. Era filha de Bento Ribeiro da Silva e Maria Antonia de Jesus. Casou-se em 30 de agosto de 1835, com

Manuel Duarte de Aguiar. Partiu de Laguna em 20 de outubro de 1939 e foi presa durante a batalha travada no campo das Forquilhas, próximo a Curitiba, em 12 de janeiro de 1840. Casou-se com Giuseppe Garibaldi (1807-1882) em Montevidéu, na Igreja de São Francisco de Assis, no dia 26 de março de 1842. Em 1847 partiu para a Europa, falecendo em 4 de agosto de 1849, aos 29 anos de idade, na Itália. **Personagens:** Anita (soprano); Maria da Glória (soprano ligeiro); Garibaldi (tenor); Rosetti (naípe não identificado); Coronel Albuquerque (barítono); Soldados: Vicente, Pedro, Roberto, Ludovico, João; Giovani; Irmã; Nichola; Médico; Bailado; soldados e povo (conforme libreto 1). **Fontes textuais (impressos e datiloscritos):** Existem dois libretos impressos da ópera Anita Garibaldi, além de um texto datiloscrito completo e um fragmento de um trecho, também datiloscrito. **AHJFS - 9.11.2.4.3.1 cx 05 doc 01:** Libreto nº 2, impresso sem data (07 exemplares impressos). **AHJFS - 9.11.2.4.3.1 cx 05 doc 02:** Libreto nº 1, impresso da estreia em 02/09/1950 (diversos exemplares); Ingresso da récita de 04/09/1950; Programa das récitas de 07 e 09/12/1956. **AHJFS - 9.11.2.4.3.1 cx 05 doc 04:** Programa das récitas de 02, 04 e 06/09/1950. **AHJFS - 9.11.2.4.3.1 cx 05 doc 05:** Cartaz das récitas de 01 e 03/06/1963. **AHJFS - 9.11.2.4.3.1 cx 05 doc 08:** Programa da récita de 25/11/1957 em São Paulo. **AHJFS - 9.11.2.4.3.3 cx 5, doc. 02:** Libreto nº 2, datiloscrito, personagens e intérpretes, texto com poucas modificações em relação ao impresso; Projeto Cultura “Ópera Anita Garibaldi”, de Valda Fagundes (2005). **AHJFS - 9.11.2.4.3.3 cx 05 doc 03:** Rascunhos com anotações manuscritas do 1º ato. **AHJFS - 9.11.2.4.3.3 cx 05 doc 05:** Cartaz de divulgação da récita em 25/11/1957, em São Paulo. **I – Referências sobre a apresentação de trechos da composição intitulada Anita Garibaldi (ocasionalmente intitulada Ciclo Anita Garibaldi ou Romance Anita Garibaldi), antes da estreia oficial como ópera heroica em 02 de setembro de 1950:** (1) A *Revista da Semana*, periódico do Rio de Janeiro, de 06 de janeiro de 1940 publicou um artigo sobre uma solenidade com a participação do Interventor Federal Nereu Ramos, salão de concertos do Teatro Carlos Gomes, que havia sido recentemente inaugurado. O concerto deveria ter acontecido em 15 de novembro de 1939, em comemoração ao cinquentenário da Proclamação da República (15/11/1889), mas Nereu Ramos se encontrava na capital federal, o que adiou o concerto. A data do concerto não consta na nota, mas é possível que tenha sido realizada entre final de novembro e início de janeiro do ano seguinte (1940). No artigo estão elogios a cidade de Blumenau, especialmente em relação à atividade musical e a Heinz Geyer como maestro da orquestra e coro da Sociedade Carlos Gomes que, conforme consta na nota, poderia ser aclamado pelo público carioca. O prefeito José Ferreira da Silva, em seu discurso (transcrito no artigo) fez referência a terceira cena, do primeiro ato da ópera Anita Garibaldi, obra apresentada em trechos, interpretados pela soprano Madame Capitão Modonesi, pelo tenor Franz Brack e pela dedicação abnegada e inteligente do maestro Geyer, há anos, à frente da sociedade Carlos Gomes. Nereu Ramos também teceu elogios a Heinz Geyer, pela sua “grandeza espiritual que tinha sabido compreender e interpretar a alma brasileira, decrescendo um dos mais bellos episódios da vida catarinense” (RES, 06 jan. 1940). (2) Segundo Kormann (1985, p. 76), trechos de *Anita Garibaldi*, com o título de *Ciclo Anita Garibaldi*, forma apresentados em um concerto na capital Florianópolis em 26/04/1941 e incluídos no concerto no Teatro Álvaro de Carvalho, também em Florianópolis, em homenagem ao 6º aniversário do governador Nereu Ramos. (3) Em 1941, no Rio de Janeiro, notas de periódicos daquela cidade também publicaram comentários sobre a apresentação de trechos da obra: a primeira é uma nota em *O Jornal*, sobre o programa da Rádio Tupi, com a apresentação do “Orfeon Carlos Gomes” em 08/07/1941 (OJO, 07 set. 1941a). No mesmo periódico, em outra coluna, há outra nota sobre a participação do Orfeon Carlos Gomes no programa da Rádio Tupi e o recital do Tijuca Tennis Club, citando o programa da transmissão de “A Hora do Brasil” (OJO, 07 set. 1941b). *O Diário de Notícias* também noticiou a apresentação do grupo e sobre programa da Rádio Tupi (Rio de Janeiro): “Conjunto Coral de Blumenau, hoje, às 21.15hs na Tupi”, em comemoração ao Dia da Independência (DNO, 08 set. 1941a). (4) Também no *Diário de Notícias* de 08/09/1941 há mais uma nota sobre a transmissão irradiada pela Rádio Tupi, em “A Hora do Brasil” pelo “Orfeon Carlos Gomes” (DNO, 08 set. 1941b). (5) No periódico *O Imparcial* há mais uma nota crítica referente ao concerto da Sociedade Carlos Gomes no Tijuca Tennis Club, escrita por Sylvio Salema. O texto enfatiza a formação da orquestra por amadores, tecendo elogios ao grupo pelo esforço em prol da música. Entretanto apresenta uma crítica sobre a forma incorreta de execução do Hino Nacional (OIM, 10 set. 1941). (6) Trechos da obra, nessa ocasião, com o título *Romance da ópera Anita Garibaldi* (KORMANN, 1985 p. 81). No programa/convite (PRG, 25 out. 1947) desse concerto há uma referência sobre a inauguração do órgão adquirido pelo Teatro Carlos Gomes em 06/12/1947. (7) Apresentação da ária *Anita, oh doce Anita* pelo barítono Sílvio Vieira no Teatro Carlos Gomes, de Blumenau em 1948 (KORMANN, 1985, p. 81). **II – Referências sobre Anita Garibaldi estreada como ópera heroica em 1950, conforme o libreto nº 1 (PRG, 02 set. 1950) e o ingresso para o segundo espetáculo da ópera Blumenauense em 04/09/1950, no Teatro Carlos Gomes, às 20 horas e 30 minutos (PRG, 04 set. 1950):** (1) O *Tribuna da Imprensa*, do Rio de Janeiro, em 12/06/1950, noticiou os festejos do Centenário de Blumenau, destacando a apresentação da ópera *Anita Garibaldi* em 02, 04 e 06 de setembro de 1950, composta e representada por pessoas da cidade (TRI, 12 jun. 1950). (2) Na programação de natal de

1950, [em Blumenau], Geraldo Keunecke cantou a ária *Eu penso em ti, minha bela* e Mercedes Schneider cantou *Quão distante estás* (KORMANN, 1985, p. 88). (3) Em 16/08/1952, trechos da ópera *Anita Garibaldi* foram apresentados em um concerto em Blumenau (PRG, 16 ago. 1952). Segundo Kormann (1985, p. 88), os trechos apresentados foram: *Quão distante estás; Nunca te esquecerei; Anita, oh doce Anita; Dar à Pátria imensa; Este luar tão doce; Salve Regina; Remar os mares*. **III – Referências sobre a ópera Anita Garibaldi apresentada a partir de 1956, com modificações no III ato, conforme o libreto nº 2 (PRG, [1956]):** (1) Cartaz publicitário referente à apresentação da ópera (PRG, 27 out. 1956a). (2) Programa de concerto da ópera *Anita Garibaldi* de 07 e 09/12/1956 (Kormann, 1985, p. 88), no Teatro Carlos Gomes (PRG, 07 dez. 1956). (3) Contrato de locação de serviço (cópia), com Diva Allegrucci, contendo diretrizes para apresentação da ópera em São Paulo. Anexo: mesmo teor de contrato, realizado com Manrico Patassini e José Perrota (PRG, 27 out. 1956a). (4) Cartaz da ópera *Anita Garibaldi*, apresentada no Teatro Municipal de São Paulo, reforçando que a ópera seria cantada em português, interpretada pelo coro e corpo de baile do Teatro Municipal de SP (PRG, 25 nov. 1957). (5) Referência às duas encenações da ópera *Anita Garibaldi*, sob regência do próprio compositor, na Temporada Lírica da Primavera, no Teatro Municipal de São Paulo (DNT, 08 dez. 1957). O *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, também apresenta uma nota sobre a ópera na Temporada Lírica internacional de São Paulo. É uma transcrição da crítica publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, com detalhes sobre o enredo e sobre o 3º ato que foi modificado a partir da estreia em 1950, em Blumenau. Apresenta alguns detalhes do que foi modificado e comentários sobre a nova versão apresentada, considerando-a de “sugestiva grandeza sonora e plástica, que atinge o seu ponto mais alto na prece “Salve Regina”. Em contrapartida, a crítica apresenta o ponto fraco da ópera: a “debilidade libretto e a maneira inábil por que foi engendrado”. Elogia a música inspirada de Geyer, além da instrumentação vigorosa e rica, fazendo comparações com outras óperas europeias (JBR, 20 dez. 1957). As modificações no III ato foram citadas por Kormann (1982, p. 92), ao transcrever uma nota do *Estado de São Paulo*, sobre a Temporada Lírica de 1957, onde o autor destaca que no epílogo constava “uma longa arenga em estilo declamatório entre Giovanni, Nichola, uma irmã de caridade e, finalmente, o médico, enquanto no seu leito de morte Anita Garibaldi agonizava”. Outra matéria, intitulada “A Ópera Brasileira” no jornal *Nossa Voz*, há referências sobre a ópera *Anita Garibaldi*, encenada na temporada lírica do Teatro Municipal de São Paulo no dia 1º/12/1957. A nota cita sobre a recepção com apreensão e frieza das óperas cantadas em português e apresenta alguns comentários sobre a questão das óperas que não são em italiano. O autor comenta sobre a estreia da ópera de Geyer em 1950, em português, e tece elogios sobre a obra e o compositor, afirmando que a utilização da língua vernácula em nada prejudicou o desempenho dos cantores. Apresenta a relação do elenco e os principais momentos da obra, que retrata a história da heroína catarinense (NVO, 14 fev. 1958). (6) Trechos da ópera *Anita Garibaldi* foram novamente inseridas em concertos, como foi o caso do concerto em Blumenau no dia 26/04/1961 (KORMANN, 1985, p. 38). (7) A ópera foi encenada na íntegra, sob a regência do pianista Bruno Roccella em Blumenau em 01, 03 e 06/06/1963 (KORMANN, 1985, p. 100). O programa contém dados biográficos de Anita Garibaldi (PRG, 01 jun. 1963). (8) Nota sobre o concerto realizado pelo Coro e Orquestra da SDM Carlos Gomes, no Teatro Guaíra, em Curitiba em 05/06/1964, incluindo um histórico sobre a sociedade, destacando que a composição do grupo (cantores, instrumentistas e bailarinos) é de amadores e que já havia realizado inúmeros concertos, não somente na sede em Blumenau, mas no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. A nota destaca ainda a apresentação da ópera Anita Garibaldi em São Paulo em temporada oficial (CPA, 05 jun. 1964). (9) Canções que integram a ópera *Anita Garibaldi* foram apresentadas em outros concertos posteriores: [Blumenau], 04/06/1966 – *Canção de Laguna* (PRG, 04 jun. 1966); Blumenau, 08/05/1971, no programa em homenagem ao cinquentenário de regência do maestro Heinz Geyer em Blumenau – *Salve Regina; Canção de Laguna* (PRG, 08 mai. 1971); Blumenau, 13/06/1982, funeral de Heinz Geyer – *Salve Regina* (KORMANN, 1985, p. 57); Blumenau, dezembro de 1982, no *Concerto de Natal*, encerramento do ano de 1982 no Centro Cultural 25 de Julho, com a participação do coral infantil e juvenil, sob regência de Íris Ramers, Coro Masculino [Liederkranz], sob a regência de Antônio S. Müller e coral misto, sob a regência de Manfredo Bubeck – *Salve Regina* (PRG, 1982); Blumenau, 03/12/1986: obras de Heinz Geyer, interpretadas por Rita Schwabe e Martina Graf em concerto promovido pelo Pró-Música de Blumenau, com apoio da Divisão de Promoções Culturais da FURB – *Canção de Laguna; Ó tu, meu sonho; Lutar por ti* (PRG, 03 dez. 1986). **IV – Manuscritos e impressos publicados no livro O Maestro Geyer (KORMANN, 1985):** (1) *Salve Regina*, partitura impressa em 1941 (p. 76); *Salve Regina*, manuscrito (p. 79). **V – Outras referências no livro O Maestro Geyer (KORMANN, 1985):** (1) Elogios pela participação com a ópera na temporada lírica de São Paulo, em 1957, pela Câmara Municipal de São Paulo, em 03/12/1957 (p. 49). Transcrição da nota do jornal *O Estado de São Paulo* (p. 92), sobre a modificação do 3º ato (Epílogo), com críticas ao libreto e elogios ao *Salve Regina* (p. 93). Cita árias da ópera e suas interpretações, elogios à música de Geyer, referências aos trechos: “Coro dos Marinheiros”, “Por que vieste, gentil figura”; “Covardes, que vos escondeis”; “Negarás porventura que neste mar de mortos procure aquele que me pertence?”; Cita os cantores e suas atuações (p. 93). Citação da nota A

Gazeta, de São Paulo por Orlando Nasi: comentários sobre a temporada lírica, com críticas e elogios bem fundamentados (p. 94). Cita o Scherzo no Intermezzo que conduz ao II quadro, com os motivos “Oh, meu bem amado” e o Canto de Laguna, “Misericórdia” do 3º ato, o “Salve Regina” (p. 97). Dois croquis do 3º ato (p. 96). Outras críticas em Jornais de São Paulo – *Gionale Degli Italiani*; *Fanfulla*; *Deutsche Nachrichten*; Câmara Municipal de São Paulo (Requerimento nº 3 100-57) (p. 97). Venda da ópera a Fred Hering, amigo e antigo participante da orquestra do Teatro Carlos Gomes, em 31/12/1957, que mandou traduzir a ópera para o italiano e alemão, mas não foram apresentadas (p. 100). Nota do jornal *A Nação*, de 04/06/1963: destaque à reapresentação da ópera (p. 101) e que faltaria uma abertura, visto que belas melodias existiam durante a obra. Comentários sobre a música, os enredos dos três atos de Walter Syring. Muitas críticas bem fundamentadas (p. 102 e 103). Resposta às críticas “apressadas e injustas” de Syring, em *A Nação* de 15/06/1963 por meio de uma carta de Heinz Geyer, publicada na íntegra: “ANITA GARIBALDI” – A ÓPERA NÃO SERÁ ALTERADA! (p. 104). Jornal *A Nação*, de 23/06/1963, por Joaquim de Sales: NE SUTOR ULTRA CREPIDAM (p. 105), sobre a crítica sem fundamento de Syring. *Correio do Povo*, de Jaraguá, de 07/07/1963, sobre a ópera (p. 106), apresenta elogios à reapresentação em 01º e 03/06/1963. Nesta nota cita Geyer como compositor da ópera *Anita Garibaldi*, ópera heroica em 3 atos; Tilo, ópera em 3 atos; Ciclo Sinfônico-Vocal O Imigrante; Suíte Brasil e diversas séries para coro e orquestra e o arranjo do Hino Nacional para 8 vozes. Carta de Kormann (06/02/1982) a Fred Hering e a resposta (10/02/1982) (p. 108 e 109), pedindo autorização para reencenar a ópera. Resposta de Fred Hering, citando que registrou a ópera na Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro (p. 109). Citação sobre uma conversa sobre a composição de um *Padre Nosso*, que Geyer teve com o regente do Coral Frohsinn (Alemanha) (fundado em 1942, no qual o pai de Geyer cantara) na sua viagem após seu último concerto em 1971 (p. 50). A partitura está publicada no livro e integra a ópera *Anita Garibaldi*, integrante da versão de [1956] (p. 51). **VI – Filme Maestro Heinz Geyer: (1)** Trechos da ópera *Anita Garibaldi* gravados em concertos são executados como trilha sonora (MAESTRO, 2010). **Estrutura da ópera Anita Garibaldi, conforme o Libreto nº 1 (1950):** [as fontes musicais são inexistentes ou não apresentam possibilidade de identificação com este libreto]. **ATO I:** Santa Catarina – Laguna em 1839 era cenário de um acontecimento empolgante: a entrada dos combatentes Farroupilhos. À frente deles, a heroica Maria da Glória empunhava a bandeira triunfante de Piratinim. O povo tremia de emoção e entusiasmo, Mais uma conquista – Mais uma vitória! E naquele mesmo dia, Anita reviu Garibaldi. Ela tinha na alma a doçura das harmonias; e ele trazia no sangue a têmpera de fogo dos visionários. Ela oferecia amor – ele oferecia o mundo! **ATO II – 1º QUADRO:** Curitibanos – campo de fragorosa batalha. O sangue borbulhante tingindo o solo amado. Homens matando, homens morrendo. Irmãos contra irmãos e entre eles o gigante esmagador de um ideal: aluta pela liberdade! **2º QUADRO:** Uma batalha perdida... a desolação de um campo de mortos. Destruição e caos. A ignomínia da prisão e da fuga. A luta heroica de uma mulher obscura! Luta pelo ideal e pelo amor! Anita desesperada que busca entre os cadáveres o corpo do amado. Anita que vibra de emoção e alegria, ao saber que Garibaldi vive e que a vida sorri no brilho aventureiro dos seus olhos. **ATO III – EPÍLOGO:** Itália – A agitada tormenta da guerra civil. Numa noite igual a outras, solitária, quase abandonada, Anita morria. Extinguia-se a flama rutilante daquela vida heroica. Mulher guerreira, o seu lar fora um campo de batalha. E o seu pecado: o de amar demais! Empenhara a vida na realização de um ideal grandioso e intangível: ideal de um mundo melhor! Mas, ei-la que agonizava... Tão longe da Pátria. Tão longe do rincão amado... daquela Laguna graciosa que se reclinava no regaço do mar. Tão longe e tão sozinha... Ali estava o triunfo amargo da sua vida heroica: nem o beijo de um filho, nem o adeus de um amigo, nem o derradeiro olhar de quem amava. A morte... a última aventura, a batalha final de Anita Garibaldi: “... A Heroína dos dois Mundos” **Estrutura da ópera Anita Garibaldi, conforme o Libreto nº 2 ([1956]):** **ATO I:** Santa Catarina – Laguna em 1839 era cenário de um acontecimento empolgante: a entrada dos combatentes Farroupilhos. À frente deles, a heroica Maria da Glória empunhava a bandeira triunfante de Piratinim. O povo tremia de emoção e entusiasmo, Mais uma conquista – Mais uma vitória! E naquele mesmo dia, Anita reviu Garibaldi. Ela tinha na alma a doçura das harmonias; e ele trazia no sangue a têmpera de fogo dos visionários. Ela oferecia amor – ele oferecia o mundo! **ATO II – 1º QUADRO:** A Capitania “Rio Pardo” da esquadra farroupilha, empenhada em luta com os navios imperiais, na enseada de Imbituba. O mar servindo de campo de fragorosa batalha. O sangue borbulhante tingindo as águas. Homens matando, homens morrendo. Irmãos contra irmãos e entre eles o gigante esmagador de um ideal – a luta pela liberdade. **2º QUADRO:** Uma batalha perdida... a desolação de um campo de mortos. Destruição e caos. A ignomínia da prisão e da fuga. A luta heroica de uma mulher obscura! Luta pelo ideal e pelo amor! Anita desesperada que busca entre os cadáveres o corpo do amado. Anita que vibra de emoção e alegria, ao saber que Garibaldi vive e que a vida sorri no brilho aventureiro dos seus olhos. **ATO III – EPÍLOGO:** Itália – A agitada tormenta da guerra civil. Numa noite igual a outras, solitária, quase abandonada, Anita morria. Extinguia-se a flama rutilante daquela vida heroica. Mulher guerreira, o seu lar fora um campo de batalha. E o seu pecado: o de amar demais! Empenhara a vida na realização de um ideal grandioso e intangível: ideal de um mundo melhor! Mas, ei-la que agonizava... Tão

longe da Pátria. Tão longe do rincão amado... daquela Laguna graciosa que se reclinava no regaço do mar. Tão longe e tão sozinha... Ali estava o triunfo amargo da sua vida heroica: nem o beijo de um filho, nem o adeus de um amigo, nem o derradeiro olhar de quem amava. A morte... a última aventura, a batalha final de Anita Garibaldi: "... A Heroína dos dois Mundos".

| | |
|------------|------|
| HG.3.01.02 | TILO |
|------------|------|

[Ópera]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Texto: Fedor Axthelm.

Fonte: Fonte musical perdida.

Referências bibliográficas sobre a obra:

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

Observações:

A ópera "Tilo" possui tema amoroso, baseado na Primeira Guerra Mundial e se mantém inédita. As fontes estão perdidas (KORMANN, 1985).

| | |
|------------|-------------|
| HG.3.02.01 | O IMIGRANTE |
|------------|-------------|

Uma Epopeia dos Imigrantes (*Das Hohelied der Einwanderer*)

Obra dramático-musical em três quadros (em nova versão)

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Local e data de Composição: [Blumenau, anterior a 1955] (como Ciclo...); [Blumenau, entre 1954 e 1955] (*O Imigrante*); [Blumenau, 1961] (*O Imigrante* em "nova versão").

Texto: [Franz] Runze.

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Solos: soprano, tenor e baixo. Instrumentos: flauta 1, flauta 2, oboé, clarinete em lá, trompete em sib, trompete em lá, trombone, piano, violino 1, violino 2, viola, violoncelo, contrabaixo.

QUADRO I – Despedida

Cena 1 (1. *Auftritt*):

Ambientação instrumental

Diálogos entre o vigia portuário (*Hafenwärter*) e a família de camponeses (*Bauernfamilie*)

Obs: não há fonte musical dos diálogos e não há indicação que esses trechos tenham sido musicados.

Moderato

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Andamento e/ou Caráter:** Moderato. **Tonalidade:** Mi menor.

Cena 2 (2. *Auftritt*):

Diálogos entre o cozinheiro do navio (*Schiffsloch*) e duas moças (*zwei Mädchen*)
Obs: não há fonte musical e não há indicação que esses trechos tenham sido musicados.

Cena 3 (3. *Auftritt*):

Diálogos entre 3 pesquisadores (3 *Forscheri*)
Obs: não há fonte musical e não há indicação que esses trechos tenham sido musicados.

Cena 4 (4. *Auftritt*):

♫ SOLO Um italiano (*Ein Italiener*): *O bella Napoles!*

Agitato

Oh! bel - la Na po - les.

The image shows a musical score for a solo performance. It is in 2/4 time and D major. The tempo is marked 'Agitato'. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a quarter rest, and then the lyrics 'Oh! bel - la Na po - les.' are written over a melodic line. The piano accompaniment starts with a bass line of quarter notes and chords.

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Andamento e/ou Caráter:** Agitato. **Tonalidade:** Ré Maior. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Oh! bella Napoles!
Idioma: Italiano.

Cena 5 (5. *Auftritt*):

♫ CORO (masculino) Marinheiros (*Matrosen*): *Begleitest mich du lieber Fluss*

Be - glei-test mich, du lie - ber Fluss, lieb' Hei - mat-land, a - de!

The image shows a musical score for a chorus performance. It is in 4/4 time and D major. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a quarter rest, and then the lyrics 'Be - glei-test mich, du lie - ber Fluss, lieb' Hei - mat-land, a - de!' are written over a melodic line. The piano accompaniment starts with a bass line of quarter notes and chords.

Tonalidade: Mi Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Begleitest mich, du lieber Fluss, lieb' Heimatland, ade!
Idioma: Alemão.

Cena 6 (6. *Auftritt*):

Diálogos entre poloneses e marinheiros
Obs: não há fonte musical e não há indicação que esses trechos tenham sido musicados.

Cena 7 (7. *Auftritt*):

Diálogos

♫ SOLO e CORO Diácono com Freiras (*Diakon mit Schwestern*)

1. *Weiss ich den Weg auch nicht...*
2. *Du weisst den Weg ja doch...*

Weiss ich den Weg auch nicht, du weisst ihn wohl.
 Du weisst den Weg ja doch, du weisst die Zeit.

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Tonalidade:** Ré Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** 1ª estrofe: Weiss ich den Weg auch nicht, du weisst ihn wohl. 2ª estrofe: Du weisst den Weg ja doch, du weisst die Zeit. **Idioma:** Alemão.

3. *Du weisst woher der Wind...* (3ª estrofe não constante no libreto de 1961)

Etwas bewegt
 Solo Lá, lá, lá, lá
 Sopran Lá, lá, lá, lá
 Alt Lá, lá, lá, lá
 Rezitation Du weisst wo - her der Wind so stür misch weht.

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes anteriores à década de 1950. **Andamento e/ou Caráter:** Etwas bewegt (Pouco movido). **Tonalidade:** Ré menor. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Du weisst woher der Wind so stürmisch weht. **Idioma:** Alemão.

Cena 8 (8. *Auftritt*):

Diálogos

♪ SOLO e CORO Passageiro, Capitão e Marinheiros (*Passagier, Kapitän, Matrosen*)

Auf grosser Fahrt nach Indien...

Bewegt
 Auf gros - ser Fahrt nach In - di - en war
 Hü! He!
 Jo - lo - ho! Jo - lo - he!

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes anteriores à década de 1950. **Andamento e/ou Caráter:** Bewegt (Movido). **Tonalidade:** Ré menor. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Solo: Auf grosser Fahrt nach Indien. Coro: Jolohe! Jolohe! **Idioma:** Alemão.

Cena 9 (9. *Auftritt*):

♪ SOLO Um casal de noivos (*Ein Brautpaar*): *So wie ich dich liebe, so liebt dich keine...*

So wie ich dich lie-be, moegst du mich lie-ben in Freud und Leid.

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes anteriores à década de 1950. **Tonalidade:** Mi Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** *So wie ich dich liebe, moegst du mich lieben in Freud und Leid.* **Idioma:** Alemão.

Cena 10 (10. *Auftritt*):

Velha senhora com sem filho (*eine alte Mutter mit ihrem Sphn*)

Mit Jung! Schick dich man gut bei die Indianers

Obs: não há fonte musical e não há indicação que esses trechos tenham sido musicados.

QUADRO II – No Navio (Tempestade)

Cena 1:

Marinheiros e passageiros

♫ CORO: *Joloho! Jolohe. Wenn stürmisch sind Wetter und Wind...*

Moderato

④ Tenöre Bässe

Alle

Jo-lo - ho! Jo-lo - he! ho! Jo-lo - ho! he! Ho! He! Jo-lo - ho! Jo-lo-he! Jo-lo - ho! Jo-lo-he! Jo-lo

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Andamento e/ou caráter:** Moderato. **Tonalidade:** Lá Maior e Lá bemol Maior. **Fórmula de compasso:** 2/2. **Incipit literário:** *Joloho! Jolohe!* **Idioma:** Onomatopéia.

Cena 2:

Diálogo entre o timoneiro e uma mulher (*Steermann, eine Frau*)

♫ SOLO: *Mein Hoffen zerschlug sich...*

Obs: Não há fonte musical, apenas guias de trechos do texto na fonte do coro

Cena 3:

♫ SOLO e CORO Marinheiros (*Matrosen*):

Das Vorderdeck räumen...

Brause du See jolo, joloho!

Luken dicht!

Brause du See...

Du weisst, woher der Wind so stürmisch woht...

Musical score for the incipit of 'Das Vorderdeck räumen!'. The score is in 6/4 time and D major. The melody is in the treble clef, starting with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a series of quarter notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5. The lyrics are 'Das Vor - der - deck räu - men!'.

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Tonalidade:** Dó Maior. **Fórmula de compasso:** 6/4. **Incipit literário:** Das Vorderdeck räumen! **Idioma:** Alemão.

Cena 4:
 ♪ SOLO e CORO Timoneiro e Marinheiros (*Steuermann, Matrosen*):
*Das Schlimmste haben wir noch nicht überstanden...
 Brause du See!*

Musical score for the incipit of 'Das Schlimmste haben wir noch nicht überstanden...'. The score is in 6/4 time and D major. The melody is in the treble clef, starting with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a series of quarter notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5. The lyrics are 'Das Schlimm-ste ha-ben wir noch nicht ü-ber stan-den.'.

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Tonalidade:** Ré Maior. **Fórmula de compasso:** 6/4. **Incipit literário:** Das Schlimmste haben wir noch nicht überstanden. **Idioma:** Alemão.

Cena 5:
 ♪ SOLO Mulher (*Eine Frau*): *Ich bin bei dir zur Nacht...*

Musical score for the incipit of 'Ich bin bei dir zur Nacht...'. The score is in 4/4 time and D major. The melody is in the treble clef, starting with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a series of quarter notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5. The lyrics are 'Ich bin bei dir zur Nacht'.

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Andamento e/ou caráter:** Sehr ruhig (Muito calmo). **Tonalidade:** Sol Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Ich bin bei dir zur Nacht. **Idioma:** Alemão.

QUADRO III – No Brasil (Folclore)

Andante

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Andamento e/ou caráter:** Andante. **Tonalidade:** Mi menor. **Fórmula de compasso:** 4/4.

♫ CORO: Desperta no bosque, gentil primavera...

Soprano Solo Lá lá lá lá

Soprano Contralto Des - per - ta no bos - que, gen - til Pri - ma - ve - ra;

Tenor

Baixo Lá lá lá lá.

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Tonalidade:** Mi Maior. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Desperta no bosque, gentil Primavera. **Idioma:** Português.

♫ CORO: Nas encostas das montanhas o café vamos plantar...

Nas en - cos - tas das mon - ta - nhas o ca - fé va - mos plan - tar

Nas en - cos - tas das mon - ta

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Tonalidade:** Sol Maior. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Nas encostas das montanhas o café vamos plantar. **Idioma:** Português.

♫ CORO: Balaio

Eu que - ri - a ser Ba - lai - o na co - lhei - ta da man - di - o - ca.

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Tonalidade:** Lá Maior. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Eu queria ser balaio na colheita da mandioca. **Idioma:** Português.

♫ CORO: Chimarrão

Allegretto

De ma - nhã é na co - zi - nha e de tar - de no gal - pão.
De ma - nhã sim, sim chi - mar - rão sim sim sim chi - mar - rão

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Andamento e/ou caráter:** Allegretto. **Tonalidade:** Sol Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** De manhã é na cozinha e de tarde no galpão **Idioma:** Português.

Discurso do Prefeito

♫ CORO FINAL: Quem só em Deus, o Pai, confia...

Quem só eu Deus, o Pai con - fi - a

Comentário sobre o incipit musical: Elaborado a partir das fontes da versão de 1955. **Tonalidade:** Sol Maior. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Quem só em Deus, o Pai, confia. **Idioma:** Português.

Fonte única: AHJFS - 3.G.15 doc. 31; CC25J-R1; CMTCG - 1.9.3.1; CMTCG - BrBIHG - TCG 117-001 até 008; CMTCG - BrBIHG - TCG 142-001 até 064; CMTCG - BrBIHG - TCG 191-003 e 004. **Técnica de registro da fonte:** Manuscritos e reproduções mimeográficas e mecânicas de manuscritos. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** "Ciclo "O Imigrante""; "O Imigrante - Ciclo Musical 25 de Julho"; "Ciclo sinfônico vocal "O Imigrante"; "Imigrante"; "O Imigrante"; "Os Imigrantes"; "Os Emigrantes"; "Emigrantes (Die Auswanderer)"; "Os Emigrantes (Festspiel)". **Nome do compositor na fonte:** "Heinz Geyer"; "H. Geyer"; "H.G". **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta (faltam partes instrumentais e vocais e algumas partes estão em fragmentos).

Quantidade de partes do conjunto: 55 partes musicais e 07 documentos não musicais (total de 62 partes).

Identificação das partes do conjunto: PARTES INSTRUMENTAIS: QUADRO I – CENA 7 – PIANO: *Weiss ich den Weg* (Piano) (primeira página de *Ballade*); QUADRO I – CENA 8 – CORO: *Ballade – Auf grosser fahrt* (piano) (somente a página 1); GUIAS 39 a 47: Instrumento harmônico (não foi possível determinar se pertence a *O Imigrante*); Páginas 07 a 13: Instrumento harmônico (não foi possível determinar se pertence a *O Imigrante*); QUADROS I, II, III: Violino 1; QUADROS I, II, III: Violino 1 (possivelmente é a versão antiga); QUADROS I, II, III: Violino 2; QUADROS I, II, III: Viola; QUADROS I, II, III: Viola (fonte distinta); QUADROS I, II, III: Violoncelo; QUADROS I, II, III: contrabaixo; QUADROS I, II, III: Flauta 1; QUADROS I, II, III: Flauta 2; QUADROS I, II, III: Oboé; QUADROS I, II, III: Clarinete em lá; QUADROS I, II, III: Trompete em sib; QUADROS I, II, III: Trompete em lá; QUADROS I, II, III: Trombone; QUADROS I, II, III: Letra das canções, em alemão (doação de Ruth Stella Lang); QUADROS I, II, III: Letra das canções, letras em português (doação Ruth Stella Lang). PARTES VOCAIS: QUADRO I – CENA 9 – SOLO: *So wie ich dich liebe* (possível primeira versão); QUADRO I – CENA 7 – SOLO E CORO: *Weiss ich den Weg*; QUADRO I – CENA 7 – SOLO E CORO: *Du weisst woher der Wind*; QUADRO I – CENA 8 – CORO: *Auf grosser fahrt nach Indien (Ballade)*; QUADRO I – CENA 8 – CORO: *Auf grosser fahrt nach Indien (Ballade)*; QUADRO I – CENA 9 – SOLO: *So wie ich dich liebe* (possível primeira versão); QUADRO II – CENA 5 – SOLO: *Ich bin bei dir zur Nacht*; QUADRO II – CENA 1 – CORO: *Auf grosser fahrt nach Indien (Ballade)*; QUADRO I – CENA 8 – CORO: *Auf grosser fahrt nach Indien (Ballade)* (parte de baixo); QUADRO I – CENA 8 – CORO: *Auf grosser fahrt nach Indien (Ballade)*; QUADRO I – CENA 7 – SOLO E CORO: *Weiss ich den Weg (mutig unfröhlich)*; CORO e SOLO: Glórias renda a Deus (Da semente se repona.../batatas, alfafa...). Observação: trecho não existente no libreto da nova versão); QUADRO II – CENA 3 e 4 – SOLO E CORO: *Das vordedeck Räume; Brause du See (solo)*; (coro); QUADRO II – CENA 3 – CORO FINAL da CENA 3: *Du weisst woher der Wind*; Libreto da nova versão de *O Imigrante*; QUADRO I: Texto (02 exemplares); QUADRO I: Texto 1ª a 4ª cena; Trecho do texto: *Tief geruhrt...*; Trecho do texto: *Eines der Segelschiffe...*; Libreto reproduzido mimeograficamente: *Imigrante (Einwanderer)*; Carta original escrita por um emigrante à familiares...; QUADRO I – CENA 4 – SOLO E CORO: *Oh! bela Napoles!* QUADRO I – CENA 5 – CORO: *Begleitest mich...*; QUADRO I – CENA 7 – CORO: *Weiss ich den Weg auch nicht...*; QUADRO I – CENA 8 – CORO: *Ballade – Auf grosser Fagrt nach Indien...*; QUADRO II – CENA 1, guias de solo CENA 2, CENA 3 e CENA 4: *Joloho! Joloho!*; QUADRO III – CORO: *Desperta no Bosque*; QUADRO III – CORO: *Desperta no Bosque...*; *Nas encostas...*; *Eu queria ser balaio...*; *Chimarrão*; *Quem só em Deus, ó Pai confia*; QUADRO I – CENA 4, 5, 7 E QUADRO II, CENA 1, 2 (guias), 3, 4 – CORO: *Oh! Bella Napoles...*; QUADRO I – CENA 4, 5, 7 E QUADRO II, CENA 1, 2 (guias), 3, 4 – CORO: *Oh! Bella Napoles...*; QUADRO III – CORO FINAL: *Quem só em Deus, mimeografada*; QUADRO I – CENA 7 e QUADRO II, CENA 3: *Weiss ich den Weg*; QUADRO III – CORO: *Desperta no bosque*; QUADRO III – CORO: *Nas encostas das montanhas*; QUADRO III – CORO: *Eu queria ser balaio...*; QUADRO III – CORO: *Chimarrão*; QUADRO III – CORO FINAL: *Quem só em Deus o pai confia*; QUADRO I – CENA 7 – CORO: *Weiss ich den Weg*; QUADRO I – CENA 7 – CORO: *Du weisst den Weg*; QUADRO III – CORO: *Nas encostas das montanhas*; *Desperta no bosque*. FONTES MUSICAIS AVULSAS: Glórias renda a Deus; *Tief geruhrt...*; *Eines der Segelschiffe...* DOCUMENTOS NÃO MUSICAIS: Libreto datiloscrito; Libreto do ato I datiloscrito; Texto 1ª a 4ª cena datiloscrito; Libreto reproduzido mimeograficamente; Carta escrita por um emigrante à familiares; Texto das canções (alemã); Texto das canções (português).

Quantidade de folhas das partes do conjunto: 34 partes vocais (45 folhas); 18 partes instrumentais (69 folhas); 07 documentos não musicais (29 folhas); 03 fontes musicais avulsas (04 folhas); total: 147. QUADRO I – CENA 9: *So wie ich dich liebe* (01 folha); QUADRO I – CENA 7: *Weiss ich den Weg* (01 folha); QUADRO I – CENA 7: *Du weisst woher der Wind* (01 folha); QUADRO I – CENA 8: *Auf grosser fahrt nach Indien* (01 folha); QUADRO I – CENA 9: *So wie ich dich liebe* (01 folha); QUADRO I – CENA 8: *Auf grosser fahrt nach Indien* (01 folha); QUADRO I – CENA 8: *Auf grosser fahrt nach Indien, parte de baixo* (02 folhas); QUADRO I – CENA 8: *Auf grosser fahrt nach Indien (Ballade)* (02 folhas); QUADRO I – CENA 7: *Weiss ich den Weg (mutig unfröhlich)* (01 folha); QUADRO I – CENA 8: *Auf grosser fahrt nach Indien* (02 folhas); QUADRO I – CENA 4: *Oh! Bela Nápoles* (06 folhas de caderno); QUADRO I – CENA 5: *Begleitest mich* (06 folhas de caderno); QUADRO I – CENA 7: *Weiss ich den Weg auch nicht* (06 folhas de caderno); QUADRO I – CENA 8: *Jo ho lo* (06 folhas de caderno); QUADRO I – CENA 8: *Io lo jo* (04 folhas de caderno); QUADRO I – CENA 4, 5, 7 E QUADRO II, CENA 1, 2 GUIAS, 3, 4: *Oh! Bela Napoles...* (04 folhas de caderno); QUADRO I – CENA 7 E QUADRO II, CENA 3: *Weiss ich den Weg* (04 folhas de caderno); QUADRO I – CENA 7: *Weiss ich den Weg* (02 folhas); QUADRO I – CENA 7: *Du weisst den Weg* (02 folhas); QUADRO II – CENA 5: CMTCCG-Ico. – 1.9.3.1 – *Ich bin bei dir zur Nacht* (01 folha); QUADRO II – CENA 1: *Auf grosser fahrt nach Indien* (02 folhas); QUADRO II – CENA 3: *Brause du See* (01 folha); QUADRO II – CENA 4: *Brause du See ctn.* (01 folha); QUADRO II – CENA 3: *Du weisst woher der Wind* (01 folha); *Jo ho lo!* QUADRO II – CENA 1, CENA 2 (guias), CENA 3

e CENA 4: (06 folhas de caderno); QUADRO III: Desperta no Bosque (06 folhas de caderno); QUADRO III: Desperta no Bosque... (06 folhas de caderno); QUADRO III: Quem só em Deus (01 folha); QUADRO III: Desperta no bosque... (04 folhas de caderno); QUADRO III: Nas encostas das montanhas (04 folhas de caderno); QUADRO III: Balaio (04 folhas de caderno); QUADRO III: Chimarrão (04 folhas de caderno); QUADRO III: Quem só em Deus (04 folhas de caderno); QUADRO III: Desperta no bosque (02 folhas). **Partes instrumentais:** total de 69 folhas, sendo piano QUADRO I – CENA 7: Weiss ich den Weg (Piano) (02 folhas); Instrumento harmônico [O Imigrante?] nº 39 a 47 (02 folhas); Instrumento harmônico [O Imirante?] pp. 07 a 13 (04 folhas); Violino 1 (06 folhas de caderno); Violino 1 (fonte 2) (06 folhas de caderno); Instrumento médio-agudo ([violino 2?]) (02 folhas avulsas); Violino 2 (05 folhas); Viola (03 folhas); Viola (06 folhas); Violoncelo (06 folhas); Contrabaixo (02 folhas); Flauta 1 (05 folhas de caderno); Flauta 2 (04 folhas); Oboé (04 folhas); Clarinete em lá (02 folhas); Trompete em sib (04 folhas); Trompete em lá (04 folhas); Trombone (02 folhas). **Fontes não musicais:** total de 04 folhas, sendo Glórias renda a Deus (02 folhas); *Tief geruhrt...* (01 folha); *Eines der Segelschiffe...* (01 folha). **Documentos não musicais:** total de 29 folhas, sendo, Libreto datiloscrito (14 folhas de caderno); Libreto do ato I datiloscrito (02 folhas); Texto 1ª a 4ª cena datiloscrito (05 folhas); Libreto reproduzido mimeograficamente (03 folhas); Carta escrita por um emigrante à familiares... (03 folhas de caderno); Texto das canções (alemã) (01 folha); Texto das canções (português) (01 folha). **Dimensões:** 33,5 24,2 cm. **Observações:** Como não há partitura de direção, não foi possível conhecer a existência de outros instrumentos. São três (ou mais) versões envolvidas, apresentando fontes divergentes, o que evidencia uma constante readaptação da obra. Há fontes musicais que são pertencentes às diferentes versões, mas sem possibilidade de identificação. Nas fontes instrumentais, em alguns casos, faltas trechos ou algum dos quadros, geralmente o quadro III.

Programas de concertos:

PRG. 01 jul. 1955. *Convite de Concerto*. Blumenau, 01 jul. 1955. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.6 doc. 03.

PRG. 02 set. 1961. *Programa de Concerto*. Blumenau, 02 set. 1961. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.3 doc. 28 e 9.11.2.5.3 doc. 29.

PRG. 22 jul. 1961. *Cartaz*. Blumenau, 22 jul. 1961. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.5 doc. 19.

PRG. 25 jul. 1978. *Programa de Concerto*. Blumenau, 25 jul. 1978. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.2.

PRG. 26 jul. 1955. *Programa de Concerto*. Blumenau, 26 jul. 1955. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.5.1 doc. 52.

PRG, [1961]. *O Imigrante*: uma epopeia dos imigrantes (*Das Hohelied der Einwanderer*). Obra dramático-musical em 3 quadros de Heinz Geyer e letra ampliada de Fr. Runze (em nova versão). [Blumenau]: Tipografia e Livraria Blumenauense S/A, [1961].

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro "Carlos Gomes"*. Blumenau: Imprensa Acadêmica Ltda, 1985.

Observações:

Geyer incluiu arranjos de sua autoria na obra: Desperta no Bosque; Nas encostas das Montanhas; Balaio e Chimarrão. É provável que *O Imigrante* foi composto anteriormente à década de 1950, constituindo a (s) primeira (s) versão (ões) da obra, na forma de ciclo. Algumas raras reproduções mimeográficas de manuscritos incluem a data, sendo algumas de 1954 (*Chimarrão*) e outras de 1955 (partes de violino 1, violino 2, viola). Essas fontes de notação musical são possivelmente da segunda versão, diferente do libreto existente, cujo título insere a informação “em nova versão”, provavelmente a terceira realizada pelo compositor, em 1961. Conforme consta nos convites e programas de concertos, até 1961 a obra foi denominada *Ciclo “O Imigrante”*, quando então passou a ser apresentada como epopeia *O Imigrante* “em nova versão”, conforme o libreto (PRG. [1961]). O libreto da nova versão traz a tradução dos quadros I e II para o português e o original em alemão. Não foi possível identificar claramente quais fontes pertencem a cada versão, pois o autor não fornece essa informação. **Apresentações na íntegra:** conforme o convite para o concerto (PRG, 01 jul. 1955), foi apresentada em Blumenau, dia 01/07/1955, no concerto comemorativo pelos 75 anos da Companhia Hering com o título de *Ciclo “O Imigrante”*, reprisado dia 26/07/1955 (KORMANN, 1985 p. 38), conforme o programa do concerto (PRG, 26 jul. 1955). Em Blumenau, no dia 22/07/1961, conforme Kormann (1985, p. 58), o *Ciclo Musical 25 de Julho* foi apresentado com o título de *O*

Imigrante, em nova versão (“Uma epopeia dos imigrantes”) (PRG, 22 jul. 1961). Em 25/07[1978], foi rerepresentado no concerto em comemoração ao sesquicentenário de Imigração Alemã em Santa Catarina, no Centro Cultural 25 de Julho, de Blumenau (PRG, 25 jul. 1978). **Trechos de *O Imigrante* incluídos em concertos:** entre 21 a 28/07/1956, no concerto durante a excursão Caravana Governador Jorge Lacerda para a cidade de Lajes (SC) e cidades do Rio Grande do Sul (KORMANN, 1985 p. 36). [Blumenau], 02/09/1961: *O Imigrante (em nova versão) (2ª parte)*, na Noite de Arte, em homenagem ao governador Celso Ramos (PRG, 02 set. 1961). [Blumenau], 18/10/1961: *O Imigrante* (3º Quadro, em forma de ciclo musical) (KORMANN, 1985 p. 58). [Blumenau], 30/03/1962: *O Imigrante* (3º Quadro, em forma de ciclo musical). Músicas: Desperta do Bosque, O Café, Balaio, Valsinha, Chimarrão e Cantochão (KORMANN, 1985 p. 58).

| | |
|------------|------------------|
| HG.3.03.01 | O MUNDO DISTANTE |
|------------|------------------|

[Opereta]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Fonte: Fonte musical perdida.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. *O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”*. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações: As fontes estão perdidas (KORMANN, 1985).

| | |
|------------|---------|
| HG.3.03.02 | VALÉRIA |
|------------|---------|

[Opereta]

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982).

Texto: Erika Martins Flesch (1925-2008).

Formação: [Coro, solistas e instrumentos]

CORO NUPCIAL

Moderato

p (pizz.)

p

Dig - na e be - la tor - na - se a vi - da

p

Andamento e/ou caráter: Moderato. **Tonalidade:** Sib Maior. **Claves:** G-2 e F-4 (coro; direção/coro; piano; órgão; violino 1; violino 2); G-2 (flauta). **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Digna e bela torna-se a vida. **Idioma:** Português.

VALSA DE AMOR – VIBRAM EM MIM

Valsa Mod.

f Vi-bram em mim ar - den - te_ pai - xão por ti por ti!_

Vi-bram em mim ar - den - te_ pai - xão por ti Um a

Andamento e/ou caráter: Valsa Moderato. **Tonalidade:** Lá Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Vibram em mim ardente paixão por ti, por ti. **Idioma:** Português.

RECORDAÇÕES

Val.

p Fe-li-zes fo - mos no en-can-to e de-va nei - o!_

Tonalidade: Sol Maior. **Claves:** G-2, G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Felizes fomos no encanto devaneio! **Idioma:** Português.

UM SONHO APENAS

p Nos so - nhos meus sur - gis - te, a-mor, no so - nho meu te a-bra - cei

Tonalidade: Lá menor. **Claves:** G-2, G-2, F-4. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Nos sonhos meus surgiste, amor, no sonho meu te abracei. **Idioma:** Português.

CANÇÃO DO BERÇO

p Ei_ a! Ma - ni-nha! Ei-a! Lin-do ne-nêm!

Tonalidade: Fá Maior. **Claves:** G-2; G-2; F-4. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Eia! Maninha! Eia! Lindo nenêm! **Idioma:** Português.

FINALE – GLÓRIA E GRATIDÃO!

The musical score is for the finale 'Glória e Gratidão!' in 4/4 time, G major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by a half note 'A' and a quarter note 'Vi'. The piano accompaniment starts with a half note 'A' and a quarter note 'Vi'. The lyrics are: 'A - pós mui du-ra pro-va-ção, Vi - tória foi seu ga-lar-dão!'.

Tonalidade: Sib Maior. **Claves:** G-2 e F-4. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Após mui dura provação. **Idioma:** Português.

Fonte única: CMTCG – AHJFS 9.11.2.4.6, caixa 09, doc. 01; AHJFS 3.G.15, doc. 29; B1BrHG-TCG 004-005; CC25J-R2; AHJFS 3.G.15, doc. 30; CMTCG 1.9.3.1; AHJFS - 3.G.15 doc 29; AHJFS 3.G.15, doc. 34; AHJFS 3.G.15, doc. 25; B1BrHG-TCG 004-004; B1BrHG-TCG 087-037; B1BrHG-TCG 137-001; CC25J-R3.

Técnica de registro da fonte: Manuscritos, reproduções mimeográficas e fotostáticas de manuscritos.

Tipologia da fonte: Conjunto de partes. **Estado de conservação:** Bom. **Título da obra na fonte:** “Côro Nupcial (Valéria)” (coro; coro/direção); “Côro Nupcial” (flauta; violino 1; violino 2; órgão; piano); “Valsa de Amor (Valéria) – Vibram em mim...” (solos e piano); “Recordações (Valéria)”; “Um sonho apenas (Valéria)”; “Canção do Berço (Valéria)”; “Finale. Glória e Gratidão! (Valéria)”. **Nome do compositor na fonte:** Coro Nupcial: “Heinz Geyer” ao final da fonte e indicação da autora do texto – “Letra: Erika Flesch” (coro e coro/direção); “H. Geyer” (flauta; violino1; violino 2; piano). Valsa de Amor: assinatura de “Heinz Geyer” ao final da fonte e indicação da autora do texto – “Letra: Erika Flesch”. Recordações: assinatura de “Heinz Geyer” ao final da fonte e indicação da autora do texto – “Letra: Erika Flesch. Um Sonho Apenas: assinatura de Heinz Geyer ao final da fonte e indicação da autora do texto – Letra: Erika Flesch. Canção do Berço: assinatura de Heinz Geyer ao final da fonte e indicação da autora do texto – Letra: Erika Flesch. Finale. Glória e Gratidão: assinatura de Heinz Geyer ao final da fonte e indicação da autora do texto – Letra: Erika Flesch.

Grau de completude da obra na fonte: Incompleta, faltando parte dos instrumentos e os demais movimentos da ópera. **Quantidade de partes do conjunto:** Coro Nupcial: 7; Valsa de Amor: 1; Recordações: 1; Um Sonho Apenas: 1; Canção do Berço: 1; Finale. Glória e Gratidão: 1; total: 12.

Identificação das partes do conjunto: Coro Nupcial: coro (5 exemplares); coro/direção; flauta; violino 1 (2 exemplares); violino 2 (2 exemplares); piano; órgão. Valsa de Amor: solos de Valéria e Roberto e acompanhamento de piano (3 exemplares); solos e piano (2 exemplares); solo duo com piano (fragmento). Recordações: solos de Valéria e Roberto e acompanhamento de piano. Um Sonho Apenas: solo de Valéria e acompanhamento de piano. Canção do Berço: solo vocal e acompanhamento de piano. Finale. Glória e Gratidão: coro (7 exemplares).

Quantidade de folhas das partes do conjunto: Coro Nupcial: 09; Valsa de Amor: 02; Recordações: 01; Um Sonho Apenas: 02; Canção do Berço: 02; Finale. Glória e Gratidão: 02. Quantidades especificadas: Coro Nupcial: 01 (coro; coro/direção; flauta; violino 1; violino 2); 02 (piano; órgão); Valsa de Amor: 01 (solos e piano); Recordações: 01 (solos e piano); Um Sonho Apenas: 02 (solo e piano); Canção do Berço: 02 (solo e piano); Finale. Glória e Gratidão: coro. **Dimensões:** 36,4 x 24,5 cm.

Pautas por Sistema: Coro Nupcial: 2 (coro; coro/direção; piano; órgão); 1 (flauta; violino 1; violino 2); Valsa de Amor: 4 e 3; Recordações: 3 e 4; Um Sonho Apenas: 3; Canção do Berço: 3; Finale. Glória e Gratidão: 2 e 3. **Sistemas por página:** Coro Nupcial: 9 (violino 1); 7 (violino 2); 6 (coro; coro/direção) 6/3 (piano); 6/1 (órgão); 5 (flauta); Valsa de Amor: 3/4/2; Recordações: 4/3; Um Sonho Apenas: 4/3; Canção do Berço: 4/3; Finale. Glória e Gratidão: 5/4/3. **Observações:** Trechos disponíveis por movimento e o acervo: AHJFS: Coro Nupcial (coro; coro/direção; flauta; violino 1; violino 2; piano; órgão); Valsa de Amor (solos de Valéria e Roberto e acompanhamento de piano); Recordações (solos de Valéria e Roberto e acompanhamento de piano); Um Sonho Apenas (solo de Valéria e acompanhamento de piano); Canção do Berço (solo vocal e acompanhamento de piano); Finale: Glória e Gratidão (solo e coro). CMTCG: Coro Nupcial (exemplar do coro); Finale. Glória e Gratidão (exemplar do coro). CMTCG-Iconográfico: Valsa de amor (solos de Valéria e Roberto e piano). CC25J: Coro Nupcial (coro); Finale: Glória e Gratidão (solo e coro). Não há referências nas fontes sobre a ordem das canções da ópera, o que impossibilita qualquer organização lógica dentro do enredo. Optou-se em apresentar o trecho que dispõe de maior número de fontes no início e na sequência as demais canções aleatoriamente. Finale. Glória e Gratidão: No exemplar B1BrHG-TCG 004-004 está indicado o nome “Asta” e parte do contralto dos compassos 28 a 30 com trecho diferente

está descolada. No exemplar BIBrHG-TCG 087-037 está indicado o nome “Carmen” e a parte original aparece (o que ficou omitido no exemplar anterior), sem o trecho diferente colado (estão indicadas apenas as marcas do adesivo). No exemplar BIBrHG-TCG 137-001 indica-se o nome “Márcia” e a parte de contralto dos compassos 28 a 30 com trecho diferente. No mesmo número de catalogação, há mais um exemplar em que está indicado “Direção”, possivelmente a parte de regência e o trecho diferente colado está diferente dos demais exemplares. Ao todo, esta fonte com TCG 137-001, são 5 exemplares.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

As fontes não indicam exatamente o gênero da obra. Entretanto, a bibliografia classifica “Valéria” como uma opereta. Existe um outro arranjo, de autoria de Heinz Geyer, também denominado “Coro Nupcial”, para coro masculino, solo de soprano e orquestra, no Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes. Este outro arranjo está incluso na obra “O Imigrante – Uma epopeia dos Imigrantes”, obra dramático-musical em 3 quadros de Heinz Geyer e letra de Fr. Runze. Trechos da opereta *Valéria (Um sonho apenas e Recordações)* foram interpretados por Rita Schwabe e Martina Graf em concerto promovido pelo Pró-Música de Blumenau, com apoio da Divisão de Promoções Culturais da FURB em Blumenau, no dia 03 de dezembro de 1986. Três canções da opereta *Valéria* foram interpretadas pelo cantor Ricardo Haas, em 2009, no CD *Tributo a Heinz Geyer: a Balada (Eduardo)*, cuja fonte não foi localizada, *Recordações* e *Um sonho apenas*. A canção *Um sonho apenas* foi interpretada na íntegra no filme *Maestro Heinz Geyer*, pela soprano Grasieli Fachini e o pianista Alexandre Gonçalves.

| | |
|------------|------------------|
| HG.3.04.01 | VIVA O MINISTRO! |
|------------|------------------|

Memórias brejeiras do diário de um imigrante em velha colônia alemã.

Comédia musicada em três atos

Compositor: Heinz Geyer (1897-1982)

Local e data de Composição: [Blumenau, março de 1965].

Texto: Francisco (Franz) Runze e Heinz Geyer. Tradução e adaptação do texto: José Ferreira da Silva. Tradução e adaptação dos versos: Erika Martins Flesch (1925-2008).

Formação: Coro misto: soprano, contralto, tenor e baixo. Solo: soprano e tenor. Instrumentos: flauta 1, clarinete [1], clarinete 2, trompete em sib, trombone 1, tímpano, piano, órgão, violino 1, violino 2, viola, violoncelo, contrabaixo e guitarra.

Local e data de estreia: Teatro Carlos Gomes, Blumenau, dias 14, 15 e 17 de julho de 1965.

ATO I

Cena 1:

1-8: Diálogos, com ambientação da orquestra

The image shows a musical score for the piece 'Viva o Ministro!'. It is written for piano in 4/4 time, marked 'Maestoso'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a whole rest in the first three measures, followed by a melodic line starting in the fourth measure. The bass staff has a rhythmic accompaniment throughout, featuring eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one flat (F major or D minor).

Andamento e/ou caráter: Maestoso. **Tonalidade:** Lá menor. **Fórmula de compasso:** 4/4.

Cena 2:

9-11: Fórmula mágica: Salta! Pula! Pula! Salta! (André, Mãe Joana, Pauline, Antônio)

Cena 3:

12: Diálogos, com ambientação da orquestra

13: [Fórmula mágica]: Aale... Beele... Mana... Mum! (Antônio)

Obs: não é possível saber se o trecho é falado ou cantado.

Cena 4:

14: Diálogos, com ambientação da orquestra

♫ TRIO (Três jogadores) – 15-17: Aconteceu (Seis bravos caçadores, a sorte, iam tentar...)

18-22: Diálogos, com ambientação da orquestra

[Moderato]

Seis bra-vos ca - ça - do-res a sor - te iam ten tar

The image shows a musical score for a piano accompaniment. It is in 2/4 time, F major, and marked 'Moderato'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily in the treble clef, with some accompaniment in the bass clef. The lyrics are written below the treble clef staff.

Andamento e/ou caráter: Moderato. **Tonalidade:** Fá Maior. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Seis bravos caçadores, a sorte, iam tentar. **Idioma:** Português.

Cena 5:

23-27: Diálogos, com ambientação da orquestra

28-29: Fórmula mágica: Pega o mago pela perna! (André)

30: Diálogos, com ambientação da orquestra

31: O amor e a cachaça

Obs: Possivelmente em forma de recitativo

32-35: Diálogos, com ambientação da orquestra

♫ SOLO (Tobias) – 36: Serenata (Minha bela doce amada...)

Observação: a melodia da canção difere entre a partitura de direção e parte vocal.

Andantino

Mi-nha be-la do-ce a - ma-da, gra-ci - o-sa lin-da flor

The image shows a musical score for a piano accompaniment. It is in 2/4 time, D major, and marked 'Andantino'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily in the treble clef, with some accompaniment in the bass clef. The lyrics are written below the treble clef staff.

Andamento e/ou caráter: Andantino. **Tonalidade:** Mi Maior. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Ó minha bela doce amada. **Idioma:** Português.

[1-3]: Diálogos, [com ambientação da orquestra]

♫ TRIO (Pauline, Silvano, Tobias) – 40-46: *Dansa* – Aconteceu... (Sim, se você me quer...)

Gracioso - Devagar

Sim, se vo-cê me quer me quer, io, io, io, io, io, io, io, io

Andamento e/ou caráter: Gracioso – Devagar. **Tonalidade:** Lá menor. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Si, se você me quer. **Idioma:** Português.

Cena 6:

♫ SOLO (Eduardo) – 47-50: *Serenata – Aconteceu...* (Oh! Belos astros rutilantes...)

[Moderato (con moto)]

Oh! Be-los as-tros ru-ti-la-tes, i-de o meu a-mor sau-dar.

Andamento e/ou caráter: Moderato (con moto). **Tonalidade:** Dó Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Oh! Belos astros rutilantes, ide o meu amor saudar. **Idioma:** Português.

50-53: Diálogos, com ambientação da orquestra

♫ DUETO (Ângela e Eduardo) – 54-57: *Pastorale* (A natureza virente...)

Ângela:

A na-tu-re-za vi-ren-te, o can-to ma-vi-o-so das a-ves for-mo-sas
Den wild ver-wasch se-nen dun-klen Fich-ten, im Win-de rau-schend horch en

Tonalidade: Ré menor. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** A natureza virente, o canto mavioso das aves formosas. **Idioma:** Português. **Incipit literário:** Den wild verwachsenen dunklen Fichten, im Winde rauschend horchen. **Idioma:** Alemão. **Comentários sobre o incipit:** Há duas versões do texto dessa ária, sendo uma em alemão e outro em português.

♫ SOLO (Eduardo) – 58-62: *Hino dos Camponeses* (Campônios somos sem temor...)

[Allegro con fuoco]

Cam - pônios so-mos sem te-mor de pou-ca fa - la e mui la - bor

Andamento e/ou caráter: [Allegro. con fuoco]. **Tonalidade:** Mi menor. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Campônios somos sem temor de pouco fala e mui labor. **Idioma:** Português.

Wir Bau - ern sind aus har - tem Holz im Re - den schwer, im Wer - ken stolz.

Tonalidade: Mi menor. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Wir Bauern sind aus hartem Holz im Reden schwer, im Werken stolz. **Idioma:** Alemão.

63-68: Diálogos, com ambientação da orquestra
 ♪ DUETO (Ângela e Eduardo) – 69-74: Sonho meu

Largo

Ângela:

Oh! So-nh me-u, a-bre tu-a al-ma sê tu mi-nha pro - te - ção

Andamento e/ou caráter: Largo. **Tonalidade:** Sol Maior. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Oh! Sonho meu, abre tua alma, sê tu minha proteção. **Idioma:** Português.

ATO II

Cena 1:

1-6: Diálogos, com ambientação da orquestra

Tempo di marcia

Andamento e/ou caráter: Tempo di marcia. **Tonalidade:** Ré Maior. **Fórmula de compasso:** 6/8.

Cena 2:

♫ DUETO (Eduardo e Ângela) – 7-16: Jamais, querida, te olvidei... (Immer galt mein Sehnen dir)

Musical score for 'Jamais, querida, te olvidei...'. The score is in 4/4 time, key of G minor (one flat), and tempo 'Maestoso'. It features piano accompaniment and a vocal line for Eduardo. The piano part begins with a sixteenth-note figure in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line starts with a circled '7' and includes the lyrics 'Ja - mais, que-ri-da te ol - vi - dei.' with a triplet of eighth notes under 'ol - vi - dei'.

Andamento e/ou caráter: Maestoso. **Tonalidade:** Sol menor. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Jamais, querida, te olvidei **Idioma:** Português.

Musical score for 'Immer galt mein Sehnen dir...'. The score is in 4/4 time, key of G minor (one flat), and tempo 'Maestoso'. It features piano accompaniment and a vocal line for Eduardo. The piano part is mostly silent, with some bass notes. The vocal line includes the lyrics 'Im - mer galt mein Seh - nen dir. Un - be-wusst lag es in mir.' with a sharp sign on the final note.

Tonalidade: Lá menor. **Fórmula de compasso:** 4/4. **Incipit literário:** Immer galt mein Sehnen dir. Unbewusst lag es in mir. **Idioma:** Alemão.

17: Diálogos, com ambientação da orquestra

♫ DUETO (Eduardo e Ângela) – 18-21: Valsa (Não há fogo, não há...)

Musical score for 'Não há fogo, não há, tão imenso em calor...'. The score is in 3/4 time, key of F major (one flat), and tempo 'Valsa Lenta'. It features piano accompaniment and a vocal line for Eduardo. The piano part has a simple harmonic accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'Não há fo - go, não há, tão i - men - so em ca - lor,'.

Andamento e/ou caráter: Valsa Lenta. **Tonalidade:** Fá Maior. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Não há fogo, não há, tão imenso em calor. **Idioma:** Português.

♫ INSTRUMENTAL (Banda de Música) – 22-28: *Einmarsch*

Musical score for 'Marcia' in 6/8 time. The score consists of two systems. The first system shows the piano accompaniment in the left hand and a vocal line in the right hand. The second system continues the vocal line, starting with a circled 'B' above the first measure.

Andamento e/ou caráter: Marcia. **Tonalidade:** Ré menor. **Fórmula de compasso:** 6/8.

♫ CORO – 29-32 [33]: Hino dos Camponeses (Campônios somos sem temor...)

Musical score for 'Hino dos Camponeses' in 6/8 time, marked [Allegro moderato]. The score includes piano accompaniment and a vocal line with the following lyrics: Sa - gra - do é nos-so lar. Cam - pô - nios so - mos sem te - mor de pou - ca fa - la e mui la - bor.

Andamento e/ou caráter: [Allegro. moderato] **Tonalidade:** Ré menor. **Fórmula de compasso:** 6/8. **Incipit literário:** Campônios somos sem temor de pouca fala e mui labor (Sagrado é nosso lar). **Idioma:** Português.

Cena 3:

34-40: Diálogos, com ambientação da orquestra

Cena 4:

♫ CORO – 41-44: *Heuhopser* (Aconteceu): Dança do Feno (Se é verde o prado...)

Musical score for 'Dança do Feno' in 2/4 time, marked Giocoso. The score includes piano accompaniment and a vocal line with the following lyrics: Se é ver-de o pra-do fe-no bom, é gor-do e for-te o ga-do. Ver - de pra - do

Andamento e/ou caráter: Giocoso. **Tonalidade:** Ré Maior. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Se é verde o prado feno bom, é gordo e forte o gado (Verde prado). **Idioma:** Português.

Cena 5:

Diálogos [45]

♫ CORO – 46-49: *Polka* (Aconteceu) (Cante alegre o violino...)

Giocososo

Can - te a - le - gre o vi - o - li - no, to - dos, to - dos vão can - tar!

Andamento e/ou caráter: Giocososo. **Tonalidade:** Sol Maior. **Fórmula de compasso:** 2/4. **Incipit literário:** Cante alegre o violino, todos, todos vão cantar! **Idioma:** Português.

Cena 6:

Diálogos

50-52: Diálogos, com ambientação da orquestra

Cena 7:

53A-53T: Diálogos, com ambientação da orquestra

54-62: Instrumental

ATO III

Cena 1:

♪ CORO (Ângela) – 62: Oh, quantas vezes sonhava (sem fonte vocal)

Fala solo

64-67: Instrumental

Cena 2:

Diálogos

[70-70B]: Dança típica alemã

Cena 3:

Diálogos

Cena 4:

72: Diálogos, com ambientação da orquestra

Cena 5:

Diálogos

Cena 6:

73-79: Diálogos, com ambientação da orquestra

♪ SOLO (Mãe Joana) – 79A-79C: O meu baralho me enganou (sem fonte vocal)

♫ CORO – 80-84: Valsa (*Finale*) (Dá-me as mãos, meu amor...)

Tonalidade: Ré Maior. **Fórmula de compasso:** 3/4. **Incipit literário:** Dá-me as mãos, meu amor, coração a sorrir. **Idioma:** Português.

Fonte única: AHJFS - 9.11.2.4.4 cx. 07 doc. 08 até 18; AHJFS - 9.11.2.4.5 cx 8 doc 01; AHJFS - 9.11.2.4.6 cx. 09 doc. 01; AHJFS - 3.G.15 doc. 25. **Técnica de registro da fonte:** Manuscritos, reproduções mimeográficas e mecânicas de manuscritos. **Tipologia da fonte:** Conjunto de partitura de direção e partes. **Estado de conservação:** Regular. **Título da obra na fonte:** “Viva o Ministro”; “Viva o Ministro (Aconteceu...)”; “A Inauguração da Ponte”. **Nome do compositor na fonte:** “H. Geyer”; “Heinz Geyer”. **Grau de completude da obra na fonte:** Incompleta. Partes vocais faltantes: Solo André – *Pega o mago pela perna* e Solo Guilherme – *O amor e a cachaça* (Ato I, cena 5, das guias 27 a 31); Solo Mãe Joanna – *O meu baralho me enganou* (Ato III, cena 6, das guias 79A até 79C). Partes instrumentais faltantes: flauta 2 e trombone 1. **Quantidade de folhas da partitura ou partitura de direção:** 36. **Quantidade de partes do conjunto:** 36. **Identificação das partes do conjunto:** ATO I – CENA 4 – TRIO (Três jogadores): *Aconteceu* (Seis bravos caçadores, a sorte, iam tentar...) (6 exemplares); ATO II – CENA 2 – CORO – Hino dos Camponeses (Campônios somos sem temor...) (63 exemplares); ATO I – CENA 6 – SOLO Eduardo: *Balada – Hino dos Camponeses (Campônios somos sem temor...)*; ATO I – CENA 6 – DUETO Ângela e Eduardo: *Pastorale (Denn will verwachsenen dunklen...)*; ATO I – CENA 6 – SOLO Eduardo: *Ballade (Wir bauern sind aus harten Holz...)*; ATO II – CENA 2 – DUETO Eduardo e Ângela: *Valsa (Não há fogo, não há...)* (6 exemplares); ATO II – CENA 4 – CORO: *Heuhopser (Aconteceu): Dança do Feno (Se é verde o prado...)* (59 exemplares); ATO II – CENA 5 – CORO: *Polka (Aconteceu) (cante alegre o violino...)* (53 exemplares); ATO III, Cena 6: CORO *Valsa (Finale) (Dá-me as mãos, meu amor...)* (53 exemplares, fonte no mesmo caderno que *Polka (Aconteceu)*); ATO I – CENA 6 – SOLO Eduardo: *Serenata – Aconteceu... (Oh! Belos astros rutilantes...)*; ATO I – CENA 5 – SOLO (Tobias): *Serenata (Minha bela doce amada...)*; ATO I – CENA 5 – TRIO (Pauline, Silvano, Tobias): *Dansa (Aconteceu...)* (Sim, se você me quer...); ATOS I ao III – Partitura de Direção (manuscrito); ATOS I ao III – Partes instrumentais: flauta 1; clarinete [1] em lá; clarinete 2, em lá; trompete em sib; trombone 1; tímpano; piano; órgão; violino 1 (8 exemplares); violino 2 (11 exemplares); viola; violoncelo; contrabaixo (3 exemplares); guitarra (*violon*) (4 exemplares); ATO I – CENA 6 – SOLO Eduardo: *Serenata – Aconteceu... (Oh! Belos astros rutilantes)*; ATO I – CENA 6 – DUETO Ângela e Eduardo: *Pastorale (A natureza virente...)*; ATO I – CENA 6 – SOLO Eduardo: *Balada – Hino dos Camponeses (Campônios somos sem temor...)*; ATO I – CENA 6 – DUETO Ângela e Eduardo: *Sonho meu Oh! Sonho meu, abre tua alma...)*; ATO II – CENA 2 – DUETO Eduardo e Ângela: *Immer galt mein Sehnen dir (Jamais, querida te olvidei...)*; ATO II – CENA 2 – DUETO Eduardo e Ângela: *Valsa (Não há fogo, não há...)*; ATO I – CENA 5 – SOLO (Tobias): *Serenata (Minha bela doce amada...)*; ATO I – CENA 6 – SOLO Eduardo: *Serenata – Aconteceu... (Oh! Belos astros rutilantes...)*. **Quantidade de folhas**

das partes do conjunto: 1 partitura de direção (36 folhas); 21 partes vocais (26 folhas); 14 partes instrumentais (96 folhas); total: 158. Quantidades especificadas. Partes vocais: total de 26 folhas, sendo, ATO I – CENA 4, TRIO (01 folha); CENA 5, SOLO (02 folhas de caderno); ATO I – CENA 5, SOLO (02 folhas de caderno); ATO I – CENA 5, TRIO (02 folhas de caderno); ATO I – CENA 6, SOLO (02 folhas); ATO I – CENA 6, SOLO (02 folhas); ATO I – CENA 6, SOLO (01 folha); ATO I – CENA 6 – DUETO (01 folha); ATO I – CENA 6, SOLO (01 folha); ATO I – CENA 6, SOLO (01 folha); ATO I – CENA 6, SOLO (01 folha); ATO II – CENA 2, DUETO (01 folha); ATO II – CENA 2, DUETO (01 folha); ATO II – CENA 2, DUETO (01 folha); ATO II – CENA 2, CORO (01 folha); ATO II – CENA 4, CORO (01 folha); ATO II – CENA 5, CORO (01 folha); ATO II – CENA 6, GRUPO 1 e 2 (01 folha); ATO III – CENA 6, MÃE JOANNA (01 folha); ATO III, CENA 6: CORO (01 folha). Partes instrumentais: total de 96 folhas, sendo flauta 1 (06 folhas de caderno); clarinete [1] em lá (06 folhas de caderno); clarinete 2, em lá (05 folhas de caderno); trompete em sib (03 folhas de caderno); trombone 1 (03 folhas de caderno); tímpano (03 folhas de caderno); piano (11 folhas de caderno); órgão (16 folhas de caderno); violino 1 (09 folhas de caderno); violino 2 (09 folhas de caderno); viola (09 folhas de caderno); violoncelo (08 folhas de caderno); contrabaixo (07 folhas de caderno); guitarra (*violon*) (01 folha). **Dimensões:** 36,6 x 23,7 cm. **Observações:** A fonte da comédia musicada *Viva o Ministro!* está incompleta. A partitura de direção, a única fonte completa da obra, permite realizar uma adaptação. Em apenas uma fonte existe a informação de data da composição (Blumenau, março de 1965), a saber, na parte de coro, da 2ª cena, do 2º ato *Hino dos Camponeses*. Fontes textuais de trechos: ATO II – CENA 6 – GRUPO 1 e 2: Texto dos diálogos (Toquem uma bonita valsa...) (Manuscrito datiloscrito, 19 exemplares); ATO III – CENA 6 – MÃE JOANNA: Texto da música (O meu baralho me enganou...) (Manuscrito datiloscrito);

Programas de concertos:

PRG, 03 dez. 1986. Programa de Concerto. Blumenau, 03 dez. 1986. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.9.3.1.

PRG, 14 fev. 1965. Programa de Concerto. Blumenau, 14 fev. 1965. Centro de Memória do Teatro Carlos Gomes: 1.5.1.4 e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê: Cultura: 9.11.2.4.4 doc. 07.

PRG, [1965]. *Viva o Ministro! Comédia musicada em 3 atos. Enredo e texto de Heinz Geyer e Francisco Runze, música de Heinz Geyer*. Libreto. Blumenau: Tipografia e Livraria Blumenauense S/A, [1965]. Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, Fundo Memória da Cidade, Coleção Dossiê, Cultura: 9.11.2.4.4 doc. 20.

Referências bibliográficas sobre a obra:

KORMANN, Edith. O Maestro Geyer e o período áureo do Teatro “Carlos Gomes”. Blumenau: Acadêmico, 1985.

Observações:

Kormann (1985, p. 110), no livro *O Maestro Geyer*, afirma que o texto de *Viva o Ministro* foi escrito, inicialmente, em língua alemã, o que explica os dois trechos existentes do 1º ato, cena 6 (Solo de Eduardo: *Ballade – Wir bauern sind aus harten Holz...*) e do 2º ato, cena 2 (Dueto de Eduardo e Ângela: *Immer galt mein Sehnen dir – Jamais, querida te olvidei...*). Foi chamada de *A Inauguração da Ponte* e muitas fontes também relacionam árias e coros com o título *Aconteceu...*, entre parênteses, segundo a autora e, também, conforme consta na fonte do solo com o texto em língua alemã citado e outras. **Personagens:** André (lavrador, dono de hospedaria, viúvo); Ângela (filha de André); Gustavo (Prefeito de Tijipuca – solteiro, cunhado de André); Casemiro (representa o Ministro Silvano Martini); Tobias (secretário de Casemiro); Pauline (empregada na casa de André); Antônio (criado na casa de André); Mãe Joanna (viúva e cartomante); Guilherme (colono); Jogadores de “Bisca”; 2 colonos de Tijipuca; 2 colonos de Cambrioca; 2 soldados de polícia; Músicos; Povo de Tijipuca; Povo de Cambrioca. **Enredo resumido:** Os três atos se passam ao ar livre, no pátio interno da Hospedaria de André. À direita há um coreto para a Banda de Música. À esquerda, em primeiro plano, uma mesa com cadeiras para a “Bisca”. Aos lados, diversos bancos. Vila de Tijipuca. 1º Ato (6 cenas): sábado, pelas 21 horas; 2º Ato (7 cenas): domingo seguinte, depois do meio dia; 3º Ato (6 cenas): no outro dia de manhã. Época: Fim do século XIX, na Vila de Tijipuca. **Enredo completo:** “O enredo de ‘Viva o Ministro’ é um tanto ingênuo e simples. Porém pitoresco e alegre. E a música é das mais inspiradas que Heinz Geyer tem compôsto [*sic.*]. É um gênero novo, algumas vezes [*sic.*] vivo e saltitante e, outras, comovente e emotivo. A cena se passa, tôda [*sic.*] ela, no pátio fronteiro à hospedaria de um rico, porém simplório ex-agricultor [*sic.*], cuja boa fé e ambição o colocam em situação ridícula. É véspera de grande festividade, relacionada com a inauguração de uma ponte entre as povoações de Tijipuca e Cambrioca. Os moradores destas viviam às turras, em constante e acirrada emulação. Alguns colonos estão jogando bisca e, naturalmente, falando mal dos homens de Tijipuca. Em outra mesa, uma matrona, já entrada em anos, a Mãe Joana, vê, nas cartas, a sorte de alguns dos comparsas, tecendo-se, aí, os diversos lances que

irão se desenrolando. O dono da hospedaria, dia antes, conhecera, numa feira de suínos, um rematado escroque, que se fazia passar por Ministro de Estado, visando não só ao dinheiro do hospedeiro, como à mão de sua filha Ângela. O falso ministro é convidado a presidir o ato inaugural da ponte. As localidades estavam em grande alvoroço [sic.]. No segundo ato, que se passa no dia seguinte, verifica-se a inauguração que, ao contrário do que previra o Prefeito, em seu discurso, quando afirmara que a ponte viria por [sic.] fim a tôdas [sic.] as discórdias entre Tijipuca e Cambrioca, acaba em grossa pancadaria. No terceiro ato, entre a ressaca de uns e a desilusão de outros, o falso ministro é desmascarado e tudo acaba em paz, com quatro casamentos, inclusive o da Mãe Joana, com o desiludido hospedeiro que não chegou a ser sogro de um ministro de Estado...” (KORMANN, 1985, p. 110). **Estreia:** A estreia ocorreu nos dias 14, 15 e 17 de julho de 1965, conforme o folheto publicado no livro de Kormann (1985, p. 111) e o próprio folheto de divulgação (PRG, 14 fev. 1965), ano provável da composição. Para a estreia também foi editado o libreto da obra, entretanto, sem data (PRG, [1965]) **Notícias:** A autora transcreve algumas notícias do jornal *A Nação* (periódico blumenauense que circulou entre 1953 e 1980), dos dias 13 e 16 de julho de 1965, tratando do grande êxito da estreia da obra, contendo elogios aos intérpretes de Eduardo e Ângela, respectivamente, o tenor paulistano Benito Maresca (1934-2011) e a soprano blumenauense Rita Schwabe (1928-2012) (KORMANN, 1985, p. 113). Uma segunda temporada com duas récitas foi apresentada em 05 e 06 de novembro de 1965, conforme anúncio no jornal *A Nação* de 24 de outubro de 1965, transcrita em Kormann (1965, p. 113). Obras de Heinz Geyer, incluindo um trecho da comédia *Viva o Ministro*, foram apresentadas em 03 de dezembro de 1986 na Universidade Regional de Blumenau, interpretadas por Rita Schwabe e Martina Graf em concerto promovido pelo Pró-Música de Blumenau, com apoio da Divisão de Promoções Culturais da FURB (PRG, 03 dez. 1986). Trechos executados: *Um sonho apenas* (opereta *Valéria*); *Recordações* (opereta *Valéria*); *Canção de Laguna* (ópera *Anita Garibaldi*); *Ó belos astros* (comédia *Viva o Ministro*); dentre outras.

3. ÍNDICES

3.1 INCIPITS LITERÁRIOS DAS OBRAS E ARRANJOS VOCAIS EM ORDEM ALFABÉTICA

| INCIPIIT LITERÁRIO | Nº CAT. | TÍTULO |
|---|------------|-----------------------------|
| Acorda! Acorda! Acorda! Terra adormecida! | HG.1.02.02 | Acorda! |
| Adeus, meu bem, adeus amor. Oh! Como é triste. | HG.1.03.04 | Despedida (versão 2) |
| Após mui dura provação | HG.3.03.02 | Valéria |
| Aus blauen Wogen steigt ein Land | HG.1.01.13 | Mein Vaterhaus (versão 2) |
| Aus blauen Wogen steigt ein Land. | HG.1.04.07 | Mein Vaterhaus (versão 1) |
| Ave Maria! Ave, tem alvorada, tem passurada. | HG.1.01.03 | Ave Maria no Morro |
| Bin durch die Alpen gezogen wo die Lawine rollt. | HG.1.01.10 | Heim |
| Brasil! Brasil! Nos teus hinos, nos teus cantos | HG.1.03.03 | Ciclo 8 – Alma Brasileira |
| Brasil! Teu povo é forte como é grande a tua terra. | HG.1.07.02 | Ciclo 5 – Cantar para Viver |
| Brasil! Teu povo é forte como é grande a tua terra. | HG.1.07.06 | Meu Brasil [versão 1] |
| Carlos Gomes! Irradias! Quem, a ouvir-te, esquecerá. | HG.1.03.07 | Hymno A Carlos Gomes |
| Che bela cosa na iurnata'e sole, n'aria serena doppo. | HG.1.03.15 | O Sole Mio |
| Chora, chora, meu coração. É grande a saudade. | HG.1.02.03 | Adeus |
| Christ ist erstanden von der Marter alle. | HG.1.03.02 | Christ ist Erstanden |
| Como pode o peixe vivo. | HG.1.03.17 | Peixe Vivo |
| Da pátria formosa distante e saudosa. | HG.1.01.14 | Minha Mãe (versão 2) |
| Da pátria formosa distante e saudoso. | HG.1.04.08 | Minha Mãe (versão 1) |
| De manhã é na cozinha e de tarde no galpão. | HG.1.02.06 | Chimarrão |
| Die Blümelein, sie schlafen schon längst. | HG.1.02.20 | Sandmaennchen |
| Die Freunde all, die wir geliebt, wohin sind sie zerstreut? | HG.1.05.02 | Die Schöne Alte Zeit |
| Digna e bela torna-se a vida se, no silêncio sacro. | HG.1.05.01 | Coro Nupcial |
| Digna e bela torna-se a vida. | HG.3.03.02 | Valéria |
| É bailar! É bailar! É bailar! Bravo! Bravo! Bravo! | HG.1.03.20 | Sapateado |
| Eia! Maninha! Eia! Lindo nenê! | HG.3.03.02 | Valéria |
| Eintracht und Liebe halten uns zusammen. | HG.1.01.04 | Eintracht und Liebe |
| Em Blumenau tem, em Blumenau tem batatas, linguíça. | HG.1.02.08 | Em Blumenau Tem |
| Es war ein Knab' gezogen wohl in die Welt hinaus. | HG.1.02.10 | Heckenrosenlied |
| Escrava, escrava, sinto saudade da terra em que nasci. | HG.1.07.01 | A Escrava |
| Eu nasci naquela serra num ranchinho a beira chão. | HG.1.04.06 | Lá na Serra |
| Eu te agradeço, brava guerreira, eu te agradeço. | HG.1.11.02 | Eu Te Agradeço |
| Felizes fomos no encanto devaneio! | HG.3.03.02 | Valéria |
| Frau Música saúda-vos, Frau Música. | HG.1.05.04 | Saudação |
| Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium. | HG.1.04.02 | An Die Freude |
| Glória in excelsis Deo | HG.1.07.07 | Quadros da Vida de Jesus |
| Guerra! Guerra! Sangue! Morte! | HG.1.03.06 | Guerra |
| Gut' Nacht, gut' Nacht, mein feines Lieb. | HG.1.01.08 | Gut' Nacht |
| Guten Abend, gut' Nacht, mit Rosen bedacht. | HG.1.01.07 | Guten Abend, Gut Nacht |
| Guter Mond, du gehst so stile [sic.] | HG.1.06.02 | Guter Mond |
| Hab' oft im Kreise der Lieben, im duftigen Grase geruht. | HG.1.01.05 | Frisch Gesungen |
| Herr, erhör' mein Fleh'n! Herr, ich ruf' zu dir! | HG.1.02.13 | Largo von Händel (v. 2) |
| Herr, erhör' mein Fleh'n! Herr, ich ruf' zu dir! | HG.1.03.09 | Largo von Händel (v. 1) |
| Horch, wie ueber's Wasser hallend. | HG.1.05.03 | Jubilate |
| Ich denk' an dich, an dich allein. | HG.1.04.01 | An Dich |
| Ich geh' durch einen grasgruenen Wald | HG.1.02.25 | Waldandacht |
| Ich ging in einer. Gebt wohl acht! | HG.1.04.11 | Schlechte Besserung |
| In allen guten Stunden, erhöht von Lieb und Wein. | HG.1.04.05 | In Allen Guten Stunden |
| In einem kuehlen Grunde, da geht ein Muehlenrad. | HG.1.01.18 | Untreue |
| In mir klingt ein Lied, ein kleines Lied. | HG.1.09.01 | In mir Klingt ein Lied |
| Innsbruck ich muss dich lassen. | HG.1.01.12 | Innsbruck Ich Muss Dich... |
| Já podeis, da Pátria filhos. | HG.1.02.11 | Hino da Independência |
| Kommt ein Vogel geflogen, setzt sich nieder. | HG.1.02.12 | Kommt ein Vogel Geflogen |

| INCIPIT LITERÁRIO | Nº CAT. | TÍTULO |
|---|----------------|-----------------------------|
| Lá, lá, lá; Céu, água e terra. | HG.1.07.03 | Ciclo 7 – Música! Ó! Eterna |
| Land! Land! Ich sehe Land! | HG.1.07.05 | Land! Land! Ich sehe Land! |
| Marqueur! Mein Herr! Was gibts fuer heut? | HG.1.02.07 | Der Speisezettel |
| Mein Hoffen zerschlug sich, meine Seele | HG.1.03.05 | Frieden |
| Meiner Heimat schöne Auen, werd’. | HG.1.04.04 | Heimat |
| Minha mãe, mãe amorosa. | HG.1.03.12 | Minha Mãe |
| Mit Lieb bin ich umfangen Herz allerliebste mein. | HG.1.01.11 | Herzlieb Vergiss nit Mein |
| Na Bahia tem, tem, tem, tem côco de vintém. | HG.1.02.14 | Na Bahia Tem |
| Na praia disse o rochedo, o mar tem alma e tem dor. | HG.1.02.16 | Ó Mar (Camboriú) |
| Nesta rua, nesta rua tem um bosque. | HG.1.03.13 | Nesta Rua (versão 1) |
| Nesta rua, nesta rua tem um bosque. | HG.1.03.14 | Nesta Rua (versão 2) |
| Nós somos da Pátria a guarda, fiéis soldados. | HG.1.02.05 | Capitão Caçula |
| Nos sonhos meus surgiste, amor, no sonho meu | HG.3.03.02 | Valéria |
| Nossa gente já ‘stá livre, só trabalha, si quisé, sisiô! | HG.1.02.15 | O Bilontra |
| Nova aurora, que beleza, nova prata, nova vida | HG.1.02.21 | Serenata |
| Nun ade, du mein lieb Heimatland, lieb Heimatland ade. | HG.1.06.03 | Nun Ade |
| O Bone Jesu, miserere nobis. | HG.1.06.04 | O Bone Jesu |
| O du fröhliche. O du selige. | HG.1.04.10 | O Du Fröhliche |
| O du mein Gott, geh’ du voran auf dieser Lebensbahn. | HG.1.01.06 | Gebet |
| Ó meu Brasil! Terra de Luz. | HG.1.03.10 | Meu Brasil (versão 2) |
| Ó meu Brasil! Terra de Luz. | HG.1.03.11 | Meu Brasil (versão 3) |
| Ó, meu São João, eu vou me banhar. | HG.1.01.16 | São João |
| Oh! Coração Ao ouvir-te cantar, fez sonhar. | HG.1.05.05 | Serenata de Schubert |
| Oh! Tu, meu sonho, abre tua alma, sê tu minha proteção. | HG.1.08.01 | Brautlied |
| Onde vais ó bela manquinha Goi! Goi! Goi! Hm! | HG.1.02.09 | Goi! Goi! Goi! |
| Panis angelicus fit panis hominum. | HG.1.03.16 | Panis Angelicus |
| Pescador da barca bela, onde vaes [<i>sic.</i>] pescar com ela? | HG.1.06.05 | Pescador |
| Prateia a serra, tudo prateia, o luar branco de minh’aldeia | HG.1.02.18 | Prateia a Serra |
| Quando meu Senhor me disse: Pai Francisco venha cá. | HG.1.02.17 | Pai Francisco |
| Que vida amargada | HG.1.03.21 | Suíte Brasil |
| Quinta Região Militar, Quinta Divisão de Infantaria. | HG.1.02.04 | Canção da 5ª R.M. E 5ª D.I. |
| Schallt hinaus ihr vollen Klänge, Deutschland. | HG.1.04.03 | Deutsche Zecherlust |
| Siehe, dein Koenig kommt zu dir. | HG.1.03.08 | Jesus |
| So du in meiner Naehe bist, so trotz ich Tod und Teufel. | HG.1.07.08 | So Du In Meiner Naehe Bist |
| Tão longe de ti, de ti ausente. Quanta lembrança. | HG.1.04.09 | Noites de Paraguai |
| Terra! Terra! Eu vejo Terra! Formoso chão, saúdo-te! | HG.1.03.18 | Quadros Hist. Des. Brasil |
| Tu não te lembrás das juras e perjuras. | HG.1.01.17 | Tu Não Te Lembras |
| Uma casinha na roça, bem coberta de sapé. | HG.1.01.01 | Amor Sertanejo (versão 1) |
| Uma casinha na roça, bem coberta de sapé | HG.1.01.02 | Amor Sertanejo (versão 2) |
| Und dennoch, ja, wenns auch tobt und stuermt. | HG.1.03.01 | Cantata |
| Und der Hans schleicht umher truebe Augen. | HG.1.01.09 | Hans und Liesel |
| Vamos falar da choupana que lá se erguia no monte. | HG.1.02.01 | A Choupana |
| Veleiros de minha terra, do verde espelho do mar. | HG.1.02.22 | Veleiros do Mar |
| Velha gaita ressongona, velha gaita do galpão | HG.1.03.19 | Quatro Canções I |
| Velha gaita ressongona, velha gaita. | HG.1.02.23 | Velha Gaita |
| Vibram em mim ardente paixão por ti, por ti. | HG.3.03.02 | Valéria |
| Viver é lutar! O homem constrói nos embates da vida. | HG.1.02.24 | Viver é Lutar |
| Vou-me embora, vou-me embora, prenda minha. | HG.1.01.15 | Prenda Minha |
| Vou-me embora, vou-me embora, prenda minha. | HG.1.02.19 | Quatro Canções II |
| Wer koennte dir wohl boese sein selbst gaeb. | HG.1.11.01 | Ein Kleines Lied |
| Zwei Särge stehen einsam in alten Domes Hut. | HG.1.06.01 | Die Beiden Särge |

3.2 CRONOLOGIA DAS OBRAS DE GEYER POR ANO

| ANO | Nº CAT. | TÍTULO ¹³⁴ |
|-----------------------|------------|--|
| [1936] ¹³⁵ | HG.1.03.07 | HYMNO A CARLOS GOMES |
| [1950] | HG.3.01.01 | ANITA GARIBALDI |
| [1952] | HG.1.02.08 | EM BLUMENAU TEM |
| 1953 | HG.1.03.04 | DESPEDIDA (versão 2) |
| [1955] | HG.3.02.01 | O IMIGRANTE |
| 1955 | HG.1.04.01 | AN DICH |
| 1955 | HG.1.03.05 | FRIEDEN |
| 1959 | HG.1.01.06 | GEBET |
| [1961] | HG.1.02.22 | VELEIROS DO MAR |
| [1962] | HG.1.07.03 | CICLO Nº 7 – MÚSICA! Ó! ETERNA MÚSICA! |
| [1963] | HG.1.07.07 | QUADROS DA VIDA DE JESUS |
| 1963 | HG.1.11.02 | [EU TE AGRADEÇO] |
| [1964] | HG.1.03.03 | CICLO Nº 8 – ALMA BRASILEIRA |
| 1964 | HG.1.11.01 | EIN KLEINES LIED |
| 1964 | HG.1.02.16 | Ó MAR |
| 1965 | HG.3.04.01 | VIVA O MINISTRO |
| 1965 | HG.1.07.08 | [SO DU IN MEINER NAEHE BIST] |
| 1966 | HG.1.02.02 | ACORDA! |
| 1966 | HG.1.02.24 | VIVER É LUTAR |
| 1966 | HG.1.02.21 | SERENATA |
| 1966 | HG.1.03.06 | GUERRA |
| [1966] | HG.1.03.18 | QUADROS HIST. DO DESENVOLVIMENTO DO BRASIL |
| 1966 | HG.1.07.01 | A ESCRAVA |

¹³⁴ Lista das 23 obras (do total de 48 compostas por Geyer) que possuem informações sobre a data de composição.

¹³⁵ Datas entre colchetes são presumidas.

3.3 CRONOLOGIA DOS ARRANJOS DE GEYER POR ANO

| ANO | Nº CAT. | TÍTULO ¹³⁶ |
|--------|------------|---------------------------------|
| [1934] | HG.1.01.04 | EINTRACHT UND LIEBE |
| [1934] | HG.1.02.10 | HECKENROSENLIED |
| [1938] | HG.1.06.01 | DIE BEIDEN SÄRGE |
| [1939] | HG.1.02.03 | ADEUS |
| 1952 | HG.1.01.18 | UNTREUE |
| 1952 | HG.1.06.05 | PESCADOR |
| 1952 | HG.1.01.15 | PRENDA MINHA |
| 1952 | HG.1.02.14 | NA BAHIA TEM |
| 1953 | HG.1.01.09 | HANS UND LIESEL |
| 1954 | HG.1.01.01 | AMOR SERTANEJO (versão 1) |
| 1954 | HG.1.04.10 | O DU FRÖHLICHE |
| 1954 | HG.1.04.06 | LÁ NA SERRA |
| 1954 | HG.1.02.06 | CHIMARRÃO |
| 1955 | HG.1.05.03 | JUBILATE |
| 1955 | HG.1.02.23 | VELHA GAITA |
| [1958] | HG.1.03.19 | QUATRO CANÇÕES I |
| 1958 | HG.1.03.13 | NESTA RUA (versão 1) |
| 1958 | HG.1.03.09 | LARGO VON HÄNDEL (versão 1) |
| 1959 | HG.1.01.11 | HERZLIEB VERGISS NIT MEIN |
| 1961 | HG.1.01.12 | INNSBRUCK ICH MUSS DICH LASSEN |
| 1961 | HG.1.03.14 | NESTA RUA (versão 2) |
| 1962 | HG.1.03.17 | PEIXE VIVO |
| [1962] | HG.1.02.05 | CAPITÃO CAÇULA |
| 1962 | HG.1.02.20 | SANDMAENNCHEN |
| 1962 | HG.1.01.16 | SÃO JOÃO |
| 1962 | HG.1.02.01 | A CHOUPANA |
| 1962 | HG.1.02.09 | GOI! GOI! GOI! |
| 1964 | HG.1.01.08 | GUT' NACHT |
| 1964 | HG.1.02.07 | DER SPEISEZETTEL |
| 1964 | HG.1.02.17 | PAI FRANCISCO |
| 1964 | HG.1.03.20 | SAPATEADO |
| 1966 | HG.1.02.11 | HINO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL |
| 1966 | HG.1.06.04 | O BONE JESU |
| 1967 | HG.1.01.17 | TU NÃO TE LEMBRAS |
| 1968 | HG.1.03.01 | CANTATA |
| 1968 | HG.1.02.04 | CANÇÃO DA 5ª R.M. E 5ª D.I. |
| 1970 | HG.1.09.01 | IN MIR KLINGT EIN LIED |
| 1973 | HG.1.05.05 | SERENATA DE SCHUBERT |

¹³⁶ Lista dos 38 arranjos (do total de 69 elaborados por Geyer) que possuem informações sobre a data de elaboração.

3.4 ÍNDICE GERAL DAS OBRAS E ARRANJOS DE GEYER EM ORDEM ALFABÉTICA

| TÍTULO | Nº CAT. |
|--|------------|
| A CHOUPANA | HG.1.02.01 |
| A ESCRAVA | HG.1.07.01 |
| ACORDA! | HG.1.02.02 |
| ACORDAI, VÓS PASTORES | HG.1.03.22 |
| ADEUS | HG.1.02.03 |
| AMOR SERTANEJO (versão 1) | HG.1.01.01 |
| AMOR SERTANEJO (versão 2) | HG.1.01.02 |
| AN DICH | HG.1.04.01 |
| AN DIE FREUDE | HG.1.04.02 |
| ANITA GARIBALDI | HG.3.01.01 |
| ANDALUZA | HG.1.02.26 |
| AUFTRITTS LIED ZUM HÖLLENFEST | HG.1.11.03 |
| AVE MARIA NO MORRO | HG.1.01.03 |
| BRAUT LIED | HG.1.08.01 |
| CANÇÃO DA 5ª R.M. E 5ª D.I. | HG.1.02.04 |
| CANÇÃO FELIZ | HG.1.10.01 |
| CANTATA | HG.1.03.01 |
| CAPITÃO CAÇULA | HG.1.02.05 |
| CHIMARRÃO | HG.1.02.06 |
| CHRIST IST ERSTANDEN | HG.1.03.02 |
| CICLO Nº 5 – CANTAR PARA VIVER | HG.1.07.02 |
| CICLO Nº 7 – MÚSICA! Ó! ETERNA MÚSICA! | HG.1.07.03 |
| CICLO Nº 8 – ALMA BRASILEIRA | HG.1.03.03 |
| CORO NUPCIAL | HG.1.05.01 |
| DER SPEISEZETTEL | HG.1.02.07 |
| DESPEDIDA (versão 1) | HG.1.07.04 |
| DESPEDIDA (versão 2) | HG.1.03.04 |
| DEUTSCHE ZECHERLUST | HG.1.04.03 |
| DIE BEIDEN SÄRGE | HG.1.06.01 |
| DIE SCHÖNE ALTE ZEIT | HG.1.05.02 |
| EIN KLEINES LIED | HG.1.11.01 |
| EINTRACHT UND LIEBE | HG.1.01.04 |
| EM BLUMENAU TEM | HG.1.02.08 |
| ERNESTO CZERNIEWICZ | HG.2.02.01 |
| EU TE AGRADEÇO | HG.1.11.02 |
| FANTASIA LES ADIEUX | HG.2.01.01 |
| FRIEDEN | HG.1.03.05 |
| FRISCH GESUNGEN | HG.1.01.05 |
| GAVOTTE | HG.2.02.02 |
| GEBET | HG.1.01.06 |
| GEISTERERSCH EINUNGEN | HG.2.01.02 |
| GOI! GOI! GOI! | HG.1.02.09 |
| GUERRA | HG.1.03.06 |
| GUT' NACHT | HG.1.01.08 |
| GUTEN ABEND, GUT NACHT | HG.1.01.07 |
| GUTER MOND | HG.1.06.02 |
| HANS UND LIESEL | HG.1.01.09 |
| HECKENROSEN LIED | HG.1.02.10 |
| HEIM | HG.1.01.10 |
| HEIMAT | HG.1.04.04 |
| HERZLIEB VERGISS NIT MEIN | HG.1.01.11 |

| TÍTULO | Nº CAT. |
|---|----------------|
| HINO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL | HG.1.02.11 |
| HINO NACIONAL BRASILEIRO | HG.1.02.27 |
| HYMNO A CARLOS GOMES | HG.1.03.07 |
| IMPROMPTU, OP. 90, Nº 4 | HG.2.02.04 |
| IN ALLEN GUTEN STUNDEN | HG.1.04.05 |
| IN MIR KLINGT EIN LIED | HG.1.09.01 |
| INNSBRUCK ICH MUSS DICH LASSEN | HG.1.01.12 |
| JESUS | HG.1.03.08 |
| JUBILATE | HG.1.05.03 |
| KOMMT EIN VOGEL GEFLOGEN | HG.1.02.12 |
| LÁ NA SERRA | HG.1.04.06 |
| LAND! LAND! ICH SEHE LAND! | HG.1.07.05 |
| LARGO VON HÄNDEL (versão 1) | HG.1.03.09 |
| LARGO VON HÄNDEL (versão 2) | HG.1.02.13 |
| LIEDER DEUTSCHER MEISTER LIEBER DES VOLKES | HG.1.03.23 |
| MARCHA ALLA TURCA | HG.2.02.05 |
| MEIN VATERHAUS (versão 1) | HG.1.04.07 |
| MEIN VATERHAUS (versão 2) | HG.1.01.13 |
| MEU BRASIL (versão 2) | HG.1.03.10 |
| MEU BRASIL (versão 3) | HG.1.03.11 |
| MEU BRASIL [versão 1] | HG.1.07.06 |
| MINHA MÃE (versão 1) | HG.1.04.08 |
| MINHA MÃE (versão 2) | HG.1.01.14 |
| MINHA MÃE | HG.1.03.12 |
| NA BAHIA TEM | HG.1.02.14 |
| NESTA RUA (versão 1) | HG.1.03.13 |
| NESTA RUA (versão 2) | HG.1.03.14 |
| NOITES DE PARAGUAI | HG.1.04.09 |
| NUN ADE | HG.1.06.03 |
| O BILONTRA | HG.1.02.15 |
| O BONE JESU | HG.1.06.04 |
| O DU FRÖHLICHE | HG.1.04.10 |
| O IMIGRANTE | HG.3.02.01 |
| Ó MAR | HG.1.02.16 |
| O MUNDO DISTANTE | HG.3.03.01 |
| O SOLE MIO | HG.1.03.15 |
| PAI FRANCISCO | HG.1.02.17 |
| PANIS ANGELICUS | HG.1.03.16 |
| PEIXE VIVO | HG.1.03.17 |
| PESCADOR | HG.1.06.05 |
| PRATEIA A SERRA | HG.1.02.18 |
| PRENDA MINHA | HG.1.01.15 |
| QUADROS DA VIDA DE JESUS | HG.1.07.07 |
| QUADROS HISTÓRICOS DO DESENVOLVIMENTO DO BRASIL | HG.1.03.18 |
| QUATRO CANÇÕES I | HG.1.03.19 |
| QUATRO CANÇÕES II | HG.1.02.19 |
| RIO DE JANEIRO (versão 1) | HG.2.01.03 |
| RIO DE JANEIRO (versão 2) | HG.2.02.03 |
| SANDMAENNCHEN | HG.1.02.20 |
| SÃO JOÃO | HG.1.01.16 |
| SAPATEADO | HG.1.03.20 |
| SAUDAÇÃO | HG.1.05.04 |
| SCHLECHTE BESSERUNG | HG.1.04.11 |
| SERENATA DE SCHUBERT | HG.1.05.05 |
| SERENATA | HG.1.02.21 |
| SO DU IN MEINER NAEHE BIST | HG.1.07.08 |

| | TÍTULO | Nº CAT. |
|-------------------|---------------|----------------|
| SUÍTE BRASIL | | HG.1.03.21 |
| TILO | | HG.3.01.02 |
| TU NÃO TE LEMBRAS | | HG.1.01.17 |
| UNTREUE | | HG.1.01.18 |
| VALÉRIA | | HG.3.03.02 |
| VELEIROS DO MAR | | HG.1.02.22 |
| VELHA GAITA | | HG.1.02.23 |
| VIVA O MINISTRO | | HG.3.04.01 |
| VIVER É LUTAR | | HG.1.02.24 |
| WALDANDACHT | | HG.1.02.25 |

3.5 ÍNDICE GERAL DAS OBRAS E ARRANJOS DE GEYER POR NÚMERO DE CATÁLOGO

| Nº CAT. | TÍTULO |
|------------|---------------------------------|
| HG.1.01.01 | AMOR SERTANEJO (versão 1) |
| HG.1.01.02 | AMOR SERTANEJO (versão 2) |
| HG.1.01.03 | AVE MARIA NO MORRO |
| HG.1.01.04 | EINTRACHT UND LIEBE |
| HG.1.01.05 | FRISCH GESUNGEN |
| HG.1.01.06 | GEBET |
| HG.1.01.07 | GUTEN ABEND, GUT NACHT |
| HG.1.01.08 | GUT' NACHT |
| HG.1.01.09 | HANS UND LIESEL |
| HG.1.01.10 | HEIM |
| HG.1.01.11 | HERZLIEB VERGISS NIT MEIN |
| HG.1.01.12 | INNSBRUCK ICH MUSS DICH LASSEN |
| HG.1.01.13 | MEIN VATERHAUS (versão 2) |
| HG.1.01.14 | MINHA MÃE (versão 2) |
| HG.1.01.15 | PRENDA MINHA |
| HG.1.01.16 | SÃO JOÃO |
| HG.1.01.17 | TU NÃO TE LEMBRAS |
| HG.1.01.18 | UNTREUE |
| HG.1.02.01 | A CHOUPANA |
| HG.1.02.02 | ACORDA! |
| HG.1.02.03 | ADEUS |
| HG.1.02.04 | CANÇÃO DA 5ª R.M. E 5ª D.I. |
| HG.1.02.05 | CAPITÃO CAÇULA |
| HG.1.02.06 | CHIMARRÃO |
| HG.1.02.07 | DER SPEISEZETTEL |
| HG.1.02.08 | EM BLUMENAU TEM |
| HG.1.02.09 | GOI! GOI! GOI! |
| HG.1.02.10 | HECKENROSENLIED |
| HG.1.02.11 | HINO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL |
| HG.1.02.12 | KOMMT EIN VOGEL GEFLOGEN |
| HG.1.02.13 | LARGO VON HÄNDEL (versão 2) |
| HG.1.02.14 | NA BAHIA TEM |
| HG.1.02.15 | O BILONTRA |
| HG.1.02.16 | Ó MAR |
| HG.1.02.17 | PAI FRANCISCO |
| HG.1.02.18 | PRATEIA A SERRA |
| HG.1.02.19 | QUATRO CANÇÕES II |
| HG.1.02.20 | SANDMAENNCHEN |
| HG.1.02.21 | SERENATA |
| HG.1.02.22 | VELEIROS DO MAR |
| HG.1.02.23 | VELHA GAITA |
| HG.1.02.24 | VIVER É LUTAR |
| HG.1.02.25 | WALDANDACHT |
| HG.1.02.26 | ANDALUZA |
| HG.1.02.27 | HINO NACIONAL BRASILEIRO |
| HG.1.03.01 | CANTATA |
| HG.1.03.02 | CHRIST IST ERSTANDEN |
| HG.1.03.03 | CICLO Nº 8 – ALMA BRASILEIRA |
| HG.1.03.04 | DESPEDIDA (versão 2) |
| HG.1.03.05 | FRIEDEN |

| Nº CAT. | TÍTULO |
|----------------|---|
| HG.1.03.06 | GUERRA |
| HG.1.03.07 | HYMNO A CARLOS GOMES |
| HG.1.03.08 | JESUS |
| HG.1.03.09 | LARGO VON HÄNDEL (versão 1) |
| HG.1.03.10 | MEU BRASIL (versão 2) |
| HG.1.03.11 | MEU BRASIL (versão 3) |
| HG.1.03.12 | MINHA MÃE |
| HG.1.03.13 | NESTA RUA (versão 1) |
| HG.1.03.14 | NESTA RUA (versão 2) |
| HG.1.03.15 | O SOLE MIO |
| HG.1.03.16 | PANIS ANGELICUS |
| HG.1.03.17 | PEIXE VIVO |
| HG.1.03.18 | QUADROS HISTÓRICOS DO DESENVOLVIMENTO DO BRASIL |
| HG.1.03.19 | QUATRO CANÇÕES I |
| HG.1.03.20 | SAPATEADO |
| HG.1.03.21 | SUÍTE BRASIL |
| HG.1.03.22 | ACORDAI VÓS, PASTORES |
| HG.1.03.23 | LIEDER DEUTSCHER MEISTER LIEBER DES VOLKES |
| HG.1.04.01 | AN DICH |
| HG.1.04.02 | AN DIE FREUDE |
| HG.1.04.03 | DEUTSCHE ZECHERLUST |
| HG.1.04.04 | HEIMAT |
| HG.1.04.05 | IN ALLEN GUTEN STUNDEN |
| HG.1.04.06 | LÁ NA SERRA |
| HG.1.04.07 | MEIN VATERHAUS (versão 1) |
| HG.1.04.08 | MINHA MÃE (versão 1) |
| HG.1.04.09 | NOITES DE PARAGUAI |
| HG.1.04.10 | O DU FRÖHLICHE |
| HG.1.04.11 | SCHLECHTE BESSERUNG |
| HG.1.05.01 | CORO NUPCIAL |
| HG.1.05.02 | DIE SCHÖNE ALTE ZEIT |
| HG.1.05.03 | JUBILATE |
| HG.1.05.04 | SAUDAÇÃO |
| HG.1.05.05 | SERENATA DE SCHUBERT |
| HG.1.06.01 | DIE BEIDEN SÄRGE |
| HG.1.06.02 | GUTER MOND |
| HG.1.06.03 | NUN ADE |
| HG.1.06.04 | O BONE JESU |
| HG.1.06.05 | PESCADOR |
| HG.1.07.01 | A ESCRAVA |
| HG.1.07.02 | CICLO Nº 5 – CANTAR PARA VIVER |
| HG.1.07.03 | CICLO Nº 7 – MÚSICA! Ó! ETERNA MÚSICA! |
| HG.1.07.04 | DESPEDIDA (versão 1) |
| HG.1.07.05 | [LAND! LAND! ICH SEHE LAND!] |
| HG.1.07.06 | MEU BRASIL [versão 1] |
| HG.1.07.07 | QUADROS DA VIDA DE JESUS |
| HG.1.07.08 | [SO DU IN MEINER NAEHE BIST] |
| HG.1.08.01 | BRAUTLIED |
| HG.1.09.01 | IN MIR KLINGT EIN LIED |
| HG.1.10.01 | CANÇÃO FELIZ |
| HG.1.11.01 | EIN KLEINES LIED |
| HG.1.11.02 | [EU TE AGRADEÇO] |
| HG.1.11.03 | AUFTRITTS LIED ZUM HÖLLENFEST |
| HG.2.01.01 | FANTASIA LES ADIEUX |
| HG.2.01.02 | GEISTERERSCHINUNGEN |
| HG.2.01.03 | RIO DE JANEIRO (versão 1) |

| Nº CAT. | TÍTULO |
|----------------|---------------------------|
| HG.2.02.01 | ERNESTO CZERNIEWICZ |
| HG.2.02.02 | GAVOTTE |
| HG.2.02.03 | RIO DE JANEIRO (versão 2) |
| HG.2.02.04 | IMPROMPTU, OP. 90, Nº 4 |
| HG.2.02.05 | MARCHA ALLA TURCA |
| HG.3.01.01 | ANITA GARIBALDI |
| HG.3.01.02 | TILO |
| HG.3.02.01 | O IMIGRANTE |
| HG.3.03.01 | O MUNDO DISTANTE |
| HG.3.03.02 | VALÉRIA |
| HG.3.04.01 | VIVA O MINISTRO |

3.6 RELAÇÃO DAS 48 OBRAS DE GEYER POR NÚMERO DE CATÁLOGO

| Nº Catalográfico | TÍTULOS |
|------------------|---|
| HG.1.01.06 | GEBET |
| HG.1.02.02 | ACORDA! |
| HG.1.02.08 | EM BLUMENAU TEM |
| HG.1.02.16 | Ó MAR |
| HG.1.02.21 | SERENATA |
| HG.1.02.22 | VELEIROS DO MAR |
| HG.1.02.24 | VIVER É LUTAR |
| HG.1.03.02 | CHRIST IST ERSTANDEN |
| HG.1.03.03 | CICLO Nº 8 – ALMA BRASILEIRA |
| HG.1.03.04 | DESPEDIDA (versão 2) |
| HG.1.03.05 | FRIEDEN |
| HG.1.03.06 | GUERRA |
| HG.1.03.07 | HYMNO A CARLOS GOMES |
| HG.1.03.08 | JESUS |
| HG.1.03.10 | MEU BRASIL (versão 2) |
| HG.1.03.11 | MEU BRASIL (versão 3) |
| HG.1.03.12 | MINHA MÃE |
| HG.1.03.18 | QUADROS HISTÓRICOS DO DESENVOLVIMENTO DO BRASIL |
| HG.1.03.21 | SUÍTE BRASIL |
| HG.1.03.22 | ACORDAI VÓS, PASTORES |
| HG.1.03.23 | LIEDER DEUTSCHER MEISTER LIEBER DES VOLKES |
| HG.1.04.01 | AN DICH |
| HG.1.05.01 | CORO NUPCIAL |
| HG.1.05.04 | SAUDAÇÃO |
| HG.1.07.01 | A ESCRAVA |
| HG.1.07.02 | CICLO Nº 5 – CANTAR PARA VIVER |
| HG.1.07.03 | CICLO Nº 7 – MÚSICA! Ó! ETERNA MÚSICA! |
| HG.1.07.04 | DESPEDIDA (versão 1) |
| HG.1.07.05 | [LAND! LAND! ICH SEHE LAND!] |
| HG.1.07.06 | MEU BRASIL [versão 1] |
| HG.1.07.07 | QUADROS DA VIDA DE JESUS |
| HG.1.07.08 | [SO DU IN MEINER NAEHE BIST] |
| HG.1.08.01 | BRAUTLIED |
| HG.1.11.01 | EIN KLEINES LIED |
| HG.1.11.02 | [EU TE AGRADEÇO] |
| HG.1.11.03 | AUFTRITTS LIED ZUM HÖLLENFEST |
| HG.2.01.01 | FANTASIA LES ADIEUX |
| HG.2.01.02 | GEISTERERSCH EINUNGEN |
| HG.2.01.03 | RIO DE JANEIRO (versão 1) |
| HG.2.02.01 | ERNESTO CZERNIEWICZ |
| HG.2.02.02 | GAVOTTE |
| HG.2.02.03 | RIO DE JANEIRO (versão 2) |
| HG.3.01.01 | ANITA GARIBALDI |
| HG.3.01.02 | TILO |
| HG.3.02.01 | O IMIGRANTE |
| HG.3.03.01 | O MUNDO DISTANTE |
| HG.3.03.02 | VALÉRIA |
| HG.3.04.01 | VIVA O MINISTRO |

3.7 RELAÇÃO DOS 69 ARRANJOS DE GEYER POR NÚMERO DE CATÁLOGO

| Nº Catalográfico | TÍTULOS |
|------------------|---------------------------------|
| HG.1.01.01 | AMOR SERTANEJO (versão 1) |
| HG.1.01.02 | AMOR SERTANEJO (versão 2) |
| HG.1.01.03 | AVE MARIA NO MORRO |
| HG.1.01.04 | EINTRACHT UND LIEBE |
| HG.1.01.05 | FRISCH GESUNGEN |
| HG.1.01.07 | GUTEN ABEND, GUT NACHT |
| HG.1.01.08 | GUT' NACHT |
| HG.1.01.09 | HANS UND LIESEL |
| HG.1.01.10 | HEIM |
| HG.1.01.11 | HERZLIEB VERGISS NIT MEIN |
| HG.1.01.12 | INNSBRUCK ICH MUSS DICH LASSEN |
| HG.1.01.13 | MEIN VATERHAUS (versão 2) |
| HG.1.01.14 | MINHA MÃE (versão 2) |
| HG.1.01.15 | PRENDA MINHA |
| HG.1.01.16 | SÃO JOÃO |
| HG.1.01.17 | TU NÃO TE LEMBRAS |
| HG.1.01.18 | UNTREUE |
| HG.1.02.01 | A CHOUPANA |
| HG.1.02.03 | ADEUS |
| HG.1.02.04 | CANÇÃO DA 5ª R.M. E 5ª D.I. |
| HG.1.02.05 | CAPITÃO CAÇULA |
| HG.1.02.06 | CHIMARRÃO |
| HG.1.02.07 | DER SPEISEZETTEL |
| HG.1.02.09 | GOI! GOI! GOI! |
| HG.1.02.10 | HECKENROSENLIED |
| HG.1.02.11 | HINO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL |
| HG.1.02.12 | KOMMT EIN VOGEL GEFLOGEN |
| HG.1.02.13 | LARGO VON HÄNDEL (versão 2) |
| HG.1.02.14 | NA BAHIA TEM |
| HG.1.02.15 | O BILONTRA |
| HG.1.02.17 | PAI FRANCISCO |
| HG.1.02.18 | PRATEIA A SERRA |
| HG.1.02.19 | QUATRO CANÇÕES II |
| HG.1.02.20 | SANDMAENNCHEN |
| HG.1.02.23 | VELHA GAITA |
| HG.1.02.25 | WALDANDACHT |
| HG.1.02.26 | ANDALUZA |
| HG.1.02.27 | HINO NACIONAL BRASILEIRO |
| HG.1.03.01 | CANTATA |
| HG.1.03.09 | LARGO VON HÄNDEL (versão 1) |
| HG.1.03.13 | NESTA RUA (versão 1) |
| HG.1.03.14 | NESTA RUA (versão 2) |
| HG.1.03.15 | O SOLE MIO |
| HG.1.03.16 | PANIS ANGELICUS |
| HG.1.03.17 | PEIXE VIVO |
| HG.1.03.19 | QUATRO CANÇÕES I |
| HG.1.03.20 | SAPATEADO |
| HG.1.04.02 | AN DIE FREUDE |
| HG.1.04.03 | DEUTSCHE ZECHERLUST |
| HG.1.04.04 | HEIMAT |
| HG.1.04.05 | IN ALLEN GUTEN STUNDEN |
| HG.1.04.06 | LÁ NA SERRA |
| HG.1.04.07 | MEIN VATERHAUS (versão 1) |

| Nº Catalográfico | TÍTULOS |
|------------------|-------------------------|
| HG.1.04.08 | MINHA MÃE (versão 1) |
| HG.1.04.09 | NOITES DE PARAGUAI |
| HG.1.04.10 | O DU FRÖHLICHE |
| HG.1.04.11 | SCHLECHTE BESSERUNG |
| HG.1.05.02 | DIE SCHÖNE ALTE ZEIT |
| HG.1.05.03 | JUBILATE |
| HG.1.05.05 | SERENATA DE SCHUBERT |
| HG.1.06.01 | DIE BEIDEN SÄRGE |
| HG.1.06.02 | GUTER MOND |
| HG.1.06.03 | NUN ADE |
| HG.1.06.04 | O BONE JESU |
| HG.1.06.05 | PESCADOR |
| HG.1.09.01 | IN MIR KLINGT EIN LIED |
| HG.1.10.01 | CANÇÃO FELIZ |
| HG.2.02.04 | IMPROMPTU, OP. 90, Nº 4 |
| HG.2.02.05 | MARCHA ALLA TURCA |

3.8 OBRAS/ARRANJOS INDEPENDENTES EM OBRAS COLETIVAS

| OBRA COLETIVA | Nº CAT. | OBRA/ARRANJO INDEPENDENTE | Nº CAT. |
|---|------------|---------------------------|------------|
| Ciclo nº 8 – Alma Brasileira | HG.1.03.03 | Capitão Caçula | HG.1.02.05 |
| | | Goi! Goi! Goi! | HG.1.02.09 |
| | | Ó Mar* | HG.1.02.16 |
| | | Pai Francisco | HG.1.02.17 |
| Meu Brasil (Versão 2) | HG.1.03.10 | Prenda Minha | HG.1.01.15 |
| | | Em Blumenau Tem* | HG.1.02.08 |
| | | Na Bahia Tem | HG.1.02.14 |
| | | Prateia a Serra | HG.1.02.18 |
| | | Pescador | HG.1.06.05 |
| O Imigrante | HG.3.02.01 | Chimarrão | HG.1.02.06 |
| Quadros da Vida de Jesus | HG.1.07.07 | Christ ist erstanden* | HG.1.03.02 |
| Quadros Históricos do Desenvolvimento do Brasil | HG.1.03.18 | Acorda!* | HG.1.02.02 |
| | | Hino da Independência | HG.1.02.11 |
| | | Kommt ein Vogel | HG.1.02.12 |
| | | O Bilontra | HG.1.02.15 |
| | | Serenata* | HG.1.02.21 |
| | | Viver é Lutar* | HG.1.02.24 |
| | | Waldandacht | HG.1.02.25 |
| | | Guerra* | HG.1.03.06 |
| | | Panis Angelicus | HG.1.03.16 |
| | | Guter Mond | HG.1.06.02 |
| | | O Bone Jesu | HG.1.06.04 |
| | | A Escrava* | HG.1.07.01 |
| | | Quatro Canções I | HG.1.03.19 |
| Nesta Rua (versão 1) | HG.1.03.13 | | |
| Quatro Canções II | HG.1.02.19 | Em Blumenau Tem* | HG.1.02.08 |
| | | Nesta Rua (versão 2) | HG.1.03.14 |
| | | Peixe Vivo | HG.1.03.17 |

* Obras de Heinz Geyer

3.9 RELAÇÃO DAS OBRAS E ARRANJOS POR MEIO EXPRESSIVO

CORO MISTO A CAPELLA (18)

- HG.1.01.01 – AMOR SERTANEJO (versão 1)
- HG.1.01.02 – AMOR SERTANEJO (versão 2)
- HG.1.01.03 – AVE MARIA NO MORRO
- HG.1.01.04 – EINTRACHT UND LIEBE
- HG.1.01.05 – FRISCH GESUNGEN
- HG.1.01.06 – GEBET
- HG.1.01.07 – GUTEN ABEND, GUT NACHT
- HG.1.01.08 – GUT' NACHT
- HG.1.01.09 – HANS UND LIESEL
- HG.1.01.10 – HEIM
- HG.1.01.11 – HERZLIEB VERGISS NIT MEIN
- HG.1.01.12 – INNSBRUCK ICH MUSS DICH LASSEN
- HG.1.01.13 – MEIN VATERHAUS (versão 2)
- HG.1.01.14 – MINHA MÃE (versão 2)
- HG.1.01.15 – PRENDA MINHA
- HG.1.01.16 – SÃO JOÃO
- HG.1.01.17 – TU NÃO TE LEMBRAS
- HG.1.01.18 – UNTREUE

CORO MISTO E INSTRUMENTOS (27)

- HG.1.02.01 – A CHOUPANA
- HG.1.02.02 – ACORDA!
- HG.1.02.03 – ADEUS
- HG.1.02.04 – CANÇÃO DA 5ª R.M. E 5ª D.I.
- HG.1.02.05 – CAPITÃO CAÇULA
- HG.1.02.06 – CHIMARRÃO
- HG.1.02.07 – DER SPEISEZETTEL
- HG.1.02.08 – EM BLUMENAU TEM
- HG.1.02.09 – GOI! GOI! GOI!
- HG.1.02.10 – HECKENROSENLIED
- HG.1.02.11 – HINO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL
- HG.1.02.12 – KOMMT EIN VOGEL GEFLOGEN
- HG.1.02.13 – LARGO VON HÄNDEL (versão 2)
- HG.1.02.14 – NA BAHIA TEM
- HG.1.02.15 – O BILONTRA
- HG.1.02.16 – Ó MAR
- HG.1.02.17 – PAI FRANCISCO
- HG.1.02.18 – PRATEIA A SERRA
- HG.1.02.19 – QUATRO CANÇÕES II
- HG.1.02.20 – SANDMAENNCHEN
- HG.1.02.21 – SERENATA
- HG.1.02.22 – VELEIROS DO MAR
- HG.1.02.23 – VELHA GAITA
- HG.1.02.24 – VIVER É LUTAR
- HG.1.02.25 – WALDANDACHT
- HG.1.02.26 – ANDALUZA
- HG.1.02.27 – HINO NACIONAL BRASILEIRO

CORO MISTO, SOLO E INSTRUMENTOS (23)

- HG.1.03.01 – CANTATA
- HG.1.03.02 – CHRIST IST ERSTANDEN

HG.1.03.03 – CICLO Nº 8 – ALMA BRASILEIRA
 HG.1.03.04 – DESPEDIDA (versão 2)
 HG.1.03.05 – FRIEDEN
 HG.1.03.06 – GUERRA
 HG.1.03.07 – HYMNO A CARLOS GOMES
 HG.1.03.08 – JESUS
 HG.1.03.09 – LARGO VON HÄNDEL (versão 1)
 HG.1.03.10 – MEU BRASIL (versão 2)
 HG.1.03.11 – MEU BRASIL (versão 3)
 HG.1.03.12 – MINHA MÃE
 HG.1.03.13 – NESTA RUA (versão 1)
 HG.1.03.14 – NESTA RUA (versão 2)
 HG.1.03.15 – O SOLE MIO
 HG.1.03.16 – PANIS ANGELICUS
 HG.1.03.17 – PEIXE VIVO
 HG.1.03.18 – QUADROS HISTÓRICOS DO DESENVOLVIMENTO DO BRASIL
 HG.1.03.19 – QUATRO CANÇÕES I
 HG.1.03.20 – SAPATEADO
 HG.1.03.21 – SUÍTE BRASIL
 HG.1.03.22 – ACORDAI VÓS, PASTORES
 HG.1.03.23 – LIEDER DEUTSCHER MEISTER LIEBER DES VOLKES

CORO MASCULINO A CAPELLA (11)

HG.1.04.01 – AN DICH
 HG.1.04.02 – AN DIE FREUDE
 HG.1.04.03 – DEUTSCHE ZECHERLUST
 HG.1.04.04 – HEIMAT
 HG.1.04.05 – IN ALLEN GUTEN STUNDEN
 HG.1.04.06 – LÁ NA SERRA
 HG.1.04.07 – MEIN VATERHAUS (versão 1)
 HG.1.04.08 – MINHA MÃE (versão 1)
 HG.1.04.09 – NOITES DE PARAGUAI
 HG.1.04.10 – O DU FRÖHLICHE
 HG.1.04.11 – SCHLECHTE BESSERUNG

CORO MASCULINO, SOLO E INSTRUMENTOS (5)

HG.1.05.01 – ORO NUPCIAL
 HG.1.05.02 – DIE SCHÖNE ALTE ZEIT
 HG.1.05.03 – JUBILATE
 HG.1.05.04 – SAUDAÇÃO
 HG.1.05.05 – SERENATA DE SCHUBERT

CORO MASCULINO E INSTRUMENTOS (5)

HG.1.06.01 – DIE BEIDEN SÄRGE
 HG.1.06.02 – GUTER MOND
 HG.1.06.03 – NUN ADE
 HG.1.06.04 – O BONE JESU
 HG.1.06.05 – PESCADOR

CANTO E INSTRUMENTOS (8)

HG.1.07.01 – A ESCRAVA
 HG.1.07.02 – CICLO Nº 5 – CANTAR PARA VIVER
 HG.1.07.03 – CICLO Nº 7 – MÚSICA! Ó! ETERNA MÚSICA!

HG.1.07.04 – DESPEDIDA (versão 1)
 HG.1.07.05 – [LAND! LAND! ICH SEHE LAND!]
 HG.1.07.06 – MEU BRASIL [versão 1]
 HG.1.07.07 – QUADROS DA VIDA DE JESUS
 HG.1.07.08 – [SO DU IN MEINER NAEHE BIST]

CANTO E ÓRGÃO (1)

HG.1.08.01 – BRAUTLIED

CANTO, VIOLINO E ÓRGÃO (1)

HG.1.09.01 – IN MIR KLINGT EIN LIED

CANTO E PIANO (1)

HG.1.10.01 – CANÇÃO FELIZ

CANÇÃO AVULSA (3)

HG.1.11.01 – EIN KLEINES LIED
 HG.1.11.02 – [EU TE AGRADEÇO]
 HG.1.11.03 – AUFTRITTS LIED ZUM HÖLLENFEST

PIANO SOLO (3)

HG.2.01.01 – FANTASIA LES ADIEUX
 HG.2.01.02 – GEISTERERSCHENUNGEN
 HG.2.01.03 – RIO DE JANEIRO (versão 1)

CONJUNTO INSTRUMENTAL (5)

HG.2.02.01 – ERNESTO CZERNIEWICZ
 HG.2.02.02 – GAVOTTE
 HG.2.02.03 – RIO DE JANEIRO (versão 2)
 HG.2.02.04 – IMPROMPTU, OP. 90, Nº 4
 HG.2.02.05 – MARCHA ALLA TURCA

TEATRO MUSICAL (6)

HG.3.01.01 – ANITA GARIBALDI
 HG.3.01.02 – TILO
 HG.3.02.01 – O IMIGRANTE
 HG.3.03.01 – O MUNDO DISTANTE
 HG.3.03.02 – VALÉRIA
 HG.3.04.01 – VIVA O MINISTRO

