

## Hans-Joachim Koellreutter y la música sudamericana en los Cursos Internacionales de Verano de Darmstadt (1949-1951)

**Daniela Fugellie**

<https://orcid.org/0000-0002-7401-980X>

Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música

[dfugellie@uahurtado.cl](mailto:dfugellie@uahurtado.cl)

SCIENTIFIC ARTICLE

Submitted date: 26 aug 2020

Final approval date: 09 dec 2020

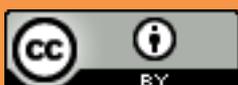
**Resumen:** Los Cursos Internacionales de Verano de Darmstadt constituyeron uno de los centros más importantes de la música contemporánea internacional tras la Segunda Guerra Mundial. Desde sus inicios en 1946, algunos compositores latinoamericanos han participado de ellos. Este artículo explora la presencia de la música sudamericana entre 1949 y 1951, a través de la participación del compositor y flautista alemán Hans-Joachim Koellreutter. Radicado desde 1937 en Brasil, Koellreutter actuó como mediador en su doble condición de portador de la cultura musical alemana en Brasil y de representante de la nueva música sudamericana en Alemania. El trabajo abarca las diversas instancias en las que Koellreutter participó en Darmstadt; entre ellas, dictando charlas sobre música brasilera y sudamericana, gestionando la interpretación de obras brasileras y siendo miembro de los Congresos Internacionales de Dodecafonía. Estas experiencias fortalecieron su identificación con la música dodecafónica y su propia proyección como introductor de la dodecafonía en Brasil.

**Palabras clave:** nueva música; Cursos Internacionales de Verano de Darmstadt; Hans-Joachim Koellreutter; música dodecafónica; intercambio cultural.

**TITLE: HANS-JOACHIM KOELLREUTTER AND SOUTH AMERICAN MUSIC AT THE INTERNATIONAL SUMMER COURSES OF NEW MUSIC IN DARMSTADT (1949-1951)**

**Abstract:** The International Summer Courses of New Music in Darmstadt constituted one of the most important centers for contemporary music after World War II. Since their beginnings in 1946, some Latin American composers participated in the courses. This article embraces the presence of South American music between 1949 and 1951, relating to the participation of German composer and flutist Hans-Joachim Koellreutter, who set in Brazil in 1937. Koellreutter played an interesting role in Darmstadt in his double condition as agent of the German musical culture in Brazil and as exponent of South American music in Germany. The article explores Koellreutter's own speeches about Brazilian and South American music, the performance of some Brazilian works and his participation in the International Dodecaphonic Congresses. These experiences have contributed to strengthen his identification with twelve-tone music, and this local projection as the initiator of dodecaphonic music in Brazil.

**Keywords:** new music; Darmstadt International Summer Courses; Hans-Joachim Koellreutter; twelve-tone music; cultural exchange.



# Hans-Joachim Koellreutter y la música sudamericana en los Cursos Internacionales de Verano de Darmstadt (1949-1951)

Daniela Fugellie, Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, dfugellie@uahurtado.cl

## 1. Introducción

Fundados en 1946 por el director cultural de la ciudad alemana de Darmstadt, Wolfgang Steinecke, los Cursos Internacionales de Verano de Nueva Música se volvieron en el curso de pocos años un punto de encuentro central para compositores e intérpretes de la nueva música de la posguerra. De esta manera, Alemania volvía, luego de los años de la dictadura nacionalsocialista, a constituir un centro de discusión e intercambio sobre la música actual a nivel europeo e internacional. Si bien la nueva música latinoamericana no ha tenido un rol protagónico durante los cursos, compositores latinoamericanos han participado de ellos prácticamente desde sus inicios, comenzando por el compositor y flautista Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) en 1949 y 1951. En las listas de participantes de los años siguientes, conservadas en el archivo de los Cursos de Verano, se encuentran los nombres de nuevos participantes de países sudamericanos; entre ellos el compositor chileno Gustavo Becerra-Schmidt como corresponsal de prensa (en 1955), el compositor brasileño Roberto Schnorrenberg (en 1956) y, por supuesto, el compositor argentino radicado en Alemania en 1957, Mauricio Kagel, en diversas ocasiones. Hacia 1960 el número de latinoamericanos en los Cursos se hace algo mayor. Así, por ejemplo, encontramos los nombres de Hilda Dianda (Argentina), David Serendero (Chile) y Damiano Cozella (Brasil) en cursos de Olivier Messiaen y Karlheinz Stockhausen realizados en 1961.<sup>1</sup> Sin embargo, hasta el momento no se cuenta con una investigación global sobre la presencia de los músicos latinoamericanos en Darmstadt, la que permitiría eventualmente pasar de la observación de casos aislados a la identificación de aspectos más generales. Dicha temática debiera estudiarse de manera bidireccional: por una parte cuestionando la incidencia de los Cursos de Verano de Darmstadt en el desarrollo musical de determinados compositores, grupos o regiones de América Latina, pero indagando a su vez en la imagen de la nueva música latinoamericana que pueda haberse proyectado al interior de ellos.

En este artículo abarcaré estos dos aspectos en una etapa temprana de los Cursos de Verano, profundizando en la participación de Hans-Joachim Koellreutter en ellos. Koellreutter había llegado a Brasil como joven

---

<sup>1</sup> Informaciones provenientes de las listas de alumnos de los cursos, conservadas en el archivo del Instituto Internacional de Música de Darmstadt en Alemania (Internationales Musikinstitut Darmstadt, desde ahora IMD). La tesis doctoral de Joevan de Mattos Caitano realizada en Dresden, Alemania, sobre las perspectivas interculturales de los Cursos Internacionales de Verano de Darmstadt, que aún no se encuentra publicada, podrá dar nuevas luces sobre la presencia de latinoamericanos en los cursos.

músico de 22 años en 1937, debido a su posición política contraria al nacionalsocialismo. En 1949 ya poseía la nacionalidad brasilera y era conocido en Rio de Janeiro y São Paulo como profesor de composición e iniciador del grupo Música Viva. En ese sentido, participaría de los cursos en su singular posición como representante de la música brasilera de vanguardia y, a su vez, como exiliado que regresaba a su país natal, portando una tradición musical que, prohibida en Alemania, se había extendido a otros rumbos y continentes. Si bien Carlos Kater ya menciona brevemente la participación de Koellreutter en Darmstadt en su monografía sobre el compositor y Música Viva, sospechando una posible influencia de la experiencia de Koellreutter en Darmstadt para el desarrollo de los Cursos de Verano de Teresópolis, fundados por Koellreutter y la asociación Pró-Arte en 1950 (Kater 2001a, 191 y 193), estudios que profundicen en la participación de Koellreutter en Darmstadt, cuestionando su posible importancia para el desarrollo de sus futuros proyectos y para su proyección como compositor vanguardista en Brasil, me son desconocidos.

## 2. Música Viva en Europa en 1948

Como es sabido, Koellreutter fue en Brasil el gestor central del proyecto de Música Viva, surgido en 1939 como movimiento de difusión de la música actual. Desde 1944 se fortaleció al alero de Música Viva un grupo de compositores de tendencias vanguardistas, todos ellos alumnos de Koellreutter. Ya por ese entonces la prensa brasilera se refería a Koellreutter -generalmente de manera crítica- como a un exponente de la atonalidad y la dodecafonía, dos palabras que suelen ser utilizadas indistintamente por los críticos musicales brasileiros de la época.<sup>2</sup> El discurso que relaciona a la dodecafonía con una manera meramente intelectual, dogmática y -en un sentido culturalmente esencialista- 'germánica' de hacer música culmina en Brasil en la polémica surgida en torno a la "Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil" de Camargo Guarnieri (11.07.1950), la cual sin duda constituye un tópico frecuente de la musicología brasilera (Silva 2001, 95-212).

Sin embargo, cabe destacar que Koellreutter, como profesor, nunca se restringió a la enseñanza del método dodecafónico. Sus clases abarcaban el desarrollo de la composición de la música occidental, partiendo con ejercicios de contrapunto clásico, para luego pasar a la armonía funcional. Paralelamente, Koellreutter estimulaba a sus alumnos a utilizar su imaginación y experimentar desde un comienzo con formas libres en sus ejercicios de composición. Si bien los compositores relacionados con Música Viva -principalmente Cláudio Santoro, César Guerra-Peixe, Eunice Katunda y Edino Krieger- se caracterizaron por componer obras atonales y dodecafónicas hacia mediados de los años 1940s, su acercamiento al método dodecafónico nunca fue sistemático y, por ejemplo, la obra de Paul Hindemith -un compositor que proponía caminos diferentes para la composición atonal- constituía para ellos una referencia tan importante como la de Arnold Schönberg.<sup>3</sup> Más allá de las influencias europeas, resulta interesante observar que los compositores

---

<sup>2</sup> Por ejemplo Eurico Nogueira França escribe en 1949 en su artículo, titulado de manera sugestiva como "Uma embaixada atonalista": "Com tenacidade e coerência verdadeiramente germânicas, Koellreutter não modificou um só instante a sua atitude estética, desde que há anos, mal saído da adolescência, desembarcara pela primeira vez no Brasil [...]". Eurico Nogueira França, "Uma embaixada atonalista", *Correio da Manhã*, 28.01.1949.

<sup>3</sup> A estos aspectos se refirió Edino Krieger en entrevista con quien escribe en Rio de Janeiro, 08.10.2012. Véanse también los documentos manuscritos: "Palavras pronunciadas por H. J. Koellreutter, por ocasião das audições anuais dos seus cursos de harmonia, contraponto, fuga e composição", 18. y 20.12.1946, 4 pp.; y "Palavras pronunciadas por H. J. Koellreutter, por ocasião da audição dos seus cursos de harmonia,

brasileros adaptaron la idea general de serializar los doce semitonos de una escala cromática a sus propias necesidades creativas. Así, entre las obras de los compositores de Música Viva se encuentran ejemplos de series dodecafónicas combinadas con construcciones atonales libres o incluso tonales, además de un uso diverso de combinaciones instrumentales y rítmicas originales. En algunas obras, el lenguaje atonal libre o dodecafónico se combina también con elementos propios de la cultura y de la música brasilera, como por ejemplo en *Noturnos* (1945) para cantante y cuarteto de cuerdas de Koellreutter, que musicaliza versos de Oneyda Alvarenga cantados en portugués; *Três Peças* (1946) para guitarra de Guerra-Peixe, conformada por los movimientos "Ponteados", "Acalanto" y "Chôro"; o también *Chôro* (1952) para flauta y cuerdas de Edino Krieger, que integra elementos de este estilo de la música popular urbana (Fugellie 2018a; Assis 2006). Estos ejemplos nos recuerdan que la dodecafonía propone una manera de sistematizar el total cromático, pero no constituye un estilo ni tampoco un dogma -como afirmaba Guarnieri-. Al igual que otros sistemas de composición, su uso podría integrarse de manera creativa con elementos propios de las particularidades locales, con resultados originales y diferentes a la creación dodecafónica producida en otros países y continentes.

Algunas fuentes demuestran que hacia mediados de la década de 1940 Koellreutter no estaba conforme con ser tildado de atonalista y desmentía que en sus clases los estudiantes fueran obligados a alinearse con alguna corriente estética en particular. Así, en su charla del concierto de fin de año de sus cursos de armonía, contrapunto, fuga y composición en 1946, el compositor afirmaba:

As duas audições mostrarão como são falsos os boatos sobre o nosso trabalho: Nenhum dos meus discípulos é obrigado a seguir uma determinada tendência estética como o atonalismo, por exemplo. Exijo dos meus alunos exclusivamente perfeição na parte construtiva da composição. No centro dos estudos encontram-se os mestres de todos os tempos: Bach e Beethoven. E meus discípulos, assim como os de outros cursos, dedicam-se, em primeiro lugar, a um severíssimo estudo da harmonia e do contraponto tradicionais.<sup>4</sup>

En este sentido, es interesante observar cómo luego de su primer viaje a Europa tras la Segunda Guerra Mundial, la postura de Koellreutter con respecto a la dodecafonía cambia y comienza a identificarse cada vez más con esta tendencia, contribuyendo así a afianzar su propia imagen como pionero de la dodecafonía en Brasil. Koellreutter viajó en 1948 junto a su esposa Gení Marcondes, la pianista y compositora Eunice Katunda y otros músicos brasileros, invitado a participar como asistente del curso de dirección dictado por el director alemán Hermann Scherchen (1891-1966) en la Bienale de Venecia de ese año.<sup>5</sup> Scherchen, importante director y gestor de la nueva música, había sido profesor de Koellreutter en cursos de dirección en 1936 y 1937 en Suiza y en Hungría. En 1947 Scherchen viajó por primera vez a Sudamérica, invitado a

---

contraponto, fuga e composição", 05.10.1947, 3 pp., archivo de la Fundação Koellreutter, Universidade Federal de São João del-Rei.

<sup>4</sup> Koellreutter, "Palavras", 1946, 1.

<sup>5</sup> Junto a ellos viajaban Miriam Sandbank, Sonia Born, Sula Jaffé, Antônio Sergi, Alfonso Penalva Santos y Esther Scliar. Véase la lista de participantes en el documento: Biennale di Venezia. XI Festival Internazionale di Musica Contemporanea, Autunno musicale veneziano, 16 agosto - 30 settembre 1948. Corso internazionale di direzione d'orchestra. Tenuto da Hermann Scherchen. Allievi del corso, Akademie der Künste Berlin, Archivo de Hermann Scherchen Nr. 299.

dirigir el estreno chileno del *Arte de la Fuga* de J. S. Bach en Santiago de Chile, ocasión en la que tomó contacto con su antiguo alumno Koellreutter (Pauli 1993, 43 en adelante).

La estadía de Koellreutter y otros músicos de su círculo en Venecia ha sido objeto de diversas investigaciones musicológicas. Sobre todo, la amistad entablada a partir de este viaje entre Eunice Katunda y Luigi Nono ha cobrado interés de los investigadores en los últimos años; la correspondencia entre ambos constituye un interesante material que testimonia sus preocupaciones estéticas y políticas (Kater 2001b; Cunha de Holanda 2006; Ginot-Slacik y Magalhães 2013; Fugellie 2013). Por otra parte, ese mismo año de 1948 el miembro de Música Viva Cláudio Santoro se encontraba atendiendo las clases de composición de Nadia Boulanger en París y participó del segundo Congreso de Compositores y Críticos Musicales de Praga, a partir del cual se agudizaría su alejamiento de Koellreutter y su adherencia a una estética cercana al Realismo Socialista (Kater 2001a, 85 en adelante). Como es sabido, tanto Santoro como Katunda y Guerra-Peixe terminarían alejándose de la estética vanguardista sostenida por Música Viva, lo que desembocaría en la disolución del grupo hacia 1950.

Entre las estaciones del viaje de 1948 se encuentra también la participación de Koellreutter y Katunda en la reunión preparatoria para el Primer Congreso Internacional de Dodecafonía, realizada en diciembre de 1948 en Locarno, Suiza. En este evento participaron compositores de Alemania, Italia, Suiza y Francia, entre ellos Luigi Dallapiccola, Wladimir Vogel y Riccardo Malipiero (Piccardi 1989), siendo Koellreutter y Katunda los únicos representantes de Sudamérica. En un protocolo de la reunión se destaca la posición de Koellreutter como introductor de la música dodecafónica en Brasil. De acuerdo al documento, Koellreutter argumentó en este encuentro que en Brasil la dodecafonía había despertado el interés de músicos talentosos y contaba con un público interesado.<sup>6</sup> Resulta sugerente observar cómo Koellreutter, que poco tiempo atrás desmentía su fama de 'atonalista' en Brasil, se presenta en esta reunión como introductor de la música dodecafónica en este país. El intercambio con otros compositores internacionales interesados en la música dodecafónica, llevado a cabo en 1948 tanto en la Bienale de Venecia como en Locarno, sin duda influyó en esta actitud. Mientras que la música atonal y dodecafónica era criticada durante los años 1940s por la prensa brasilera, en este nuevo círculo dicha tendencia sería bienvenida y por ende su identificación con ella se fortalecería. Los años en los que el método dodecafónico era cultivado por compositores aislados repartidos por el mundo, entre ellos emigrantes como Schönberg mismo, Koellreutter, Dallapiccola, Ernst Křenek, Hanns Eisler y otros,<sup>7</sup> llegaba a su fin. En la posguerra, los compositores de la escena internacional volvían a reunirse y a crear redes a través de eventos tales como este encuentro dodecafonista o como los festivales de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea (SIMC), interrumpidos entre 1942 y 1945 debido a la Segunda Guerra Mundial. En este marco la música dodecafónica pasaría de ser una música 'prohibida' a encarnar un vehículo de la emancipación musical.

Así, no parece ser casual que Koellreutter dictara, durante el mismo viaje, el curso "Nuovi fondamenti della composizione musicale. Corso di composizione dodecafonica" en noviembre en Milán.<sup>8</sup> Tanto su participación de la reunión preparatoria al primer Congreso Dodecafónico como este curso atestiguan su

---

<sup>6</sup> Willi Reich, "Treffpunkt Schweiz". En: Piccardi 1989, documento Nr. 6, 3.

<sup>7</sup> Sobre el cultivo de la dodecafonía por compositores en el exilio véase Cavalotti 2014. Sobre la dodecafonía como música de la 'Resistenza' en la Italia de la posguerra véase Keym 2014.

<sup>8</sup> Un anuncio del curso se encuentra en el archivo de la Fundação Koellreutter. Kater informa sobre la participación de Katunda, Nono y Maderna en él. Véase Kater 2001a, 189.

perfilamiento como experimentado dodecafonista en círculos internacionales especializados, el cual se acentuaría durante su participación en Darmstadt.

Tab. 1: Algunas actividades de Koellreutter en Europa entre 1948 y 1951

Actividad	Lugar, fecha
Curso de Dirección de Hermann Scherchen. Biennale di Venezia. Asistente	Venecia, 16.08.-30.09.1948
Curso "Nuovi fondamenti della composizione musicale. Corso di composizione dodecafonica"	Milán, 01.-30.11.1948
Encuentro preparatorio al Primer Congreso Internacional Dodecafónico	Locarno, 12.-13.12.1948
XXIII. Festival del la SIMC	Palermo / Taormina, 22.-30.04.1949
Primer Congreso Internacional Dodecafónico	Milán, 04.-07.05.1949
Charla "Música dodecafónica en Brasil (con ejemplos de música dodecafónica brasilera y de obras propias)", Cursos Internacionales de Verano de Nueva Música de Darmstadt	Darmstadt, 28.06.1949
Dirección de la obra de César Guerra-Peixe, Noneto. Ciclo de conciertos "Música de la nueva generación", Cursos de Verano de Darmstadt	Darmstadt, 09.07.1949
Segundo Congreso Internacional Dodecafónico, Cursos de Verano de Darmstadt	Darmstadt, 02.-04.07.1951
Charla "Nueva Música en Sudamérica" (con la participación de la pianista Lavinia Viotti), Cursos de Verano de Darmstadt	Darmstadt, 30.06.1951

### 3. Koellreutter en Darmstadt en 1949

Koellreutter regresó a comienzos de 1949 a Brasil, pero retornaría a Europa poco después. En su segundo viaje participó como representante de la joven sección brasilera de la SIMC, fundada en 1947, en el XXIII° festival realizado en Palermo y Taormina. Durante el festival se interpretó su ya mencionada obra *Noturnos* (1945). En mayo Koellreutter fue parte del primer Congreso Internacional Dodecafónico en Milán. Además visitó diversas ciudades alemanas.<sup>9</sup> En el "Primo Congresso Internazionale per la musica dodecafonica" de 1949 participaron representantes de diversos países; además de los participantes de Locarno el año anterior, se encuentran por ejemplo los nombres de Hans Erich Apostel (Austria), René Leibowitz y Georges Duhamel

<sup>9</sup> Koellreutter presenta un panorama de este viaje y sus diversas actividades en una carta a Francisco Curt Lange. Véase Koellreutter a Lange, São Paulo, 10.10.1949, Acervo Curt Lange, UFMG.

(Francia), Joseph Rufer (Alemania) y John Cage (USA), entre otros (Piccardi 1989, Documento 30). También estaba contemplada la presencia del compositor argentino Juan Carlos Paz, dedicado desde 1934 a la composición dodecafónica. En una carta de abril de 1949, Paz señaló a Riccardo Malipiero que no podría viajar a Italia, agregando que Koellreutter podría representar su propio modo de pensar.<sup>10</sup> Efectivamente, desde comienzos de los años 1940s Koellreutter y Paz estaban en contacto. Su intercambio se refleja en la publicación de artículos sobre Paz en Brasil y, viceversa, sobre Koellreutter y Música Viva en Argentina, así como también en la interpretación de obras de Paz y Koellreutter en Brasil y Argentina, respectivamente.<sup>11</sup> Durante el congreso en Milán se interpretó a su vez la *Tercera composición dodecafónica* op. 32 para clarinete y piano de Paz.<sup>12</sup>

Antes de este viaje, Koellreutter tomó contacto con Wolfgang Steinecke, manifestando su interés de participar en los Cursos de Verano como docente.<sup>13</sup> La iniciativa llegaba en un momento indicado, ya que por entonces la cantidad de docentes internacionales en Darmstadt crecía paulatinamente. En 1948 habían participado René Leibowitz, Peter Stadlen, Rolf Liebermann y Maurits Frank, llevando a algunos de sus alumnos con ellos (véase Borio y Danuser 1997, tomo 1, 76). La internacionalización de los Cursos está directamente relacionada con la intención de hacer a los emigrantes partícipes de la vida musical alemana, restaurando de esta manera tradiciones de interpretación y discursos musicales interrumpidos por el nacionalsocialismo (Schmidt 2013; Mauser 1994). Para los Cursos de Verano de 1949, durante los que se conmemoraría el 75° aniversario de Arnold Schönberg, Steinecke planeaba el ciclo de charlas "La situación internacional de la nueva música" y el ciclo de conciertos "Música de la nueva generación". Steinecke invitó a Koellreutter a participar con una charla y a recomendar obras de jóvenes compositores brasileños para su ciclo de conciertos.<sup>14</sup>

Koellreutter respondió ofreciendo una ponencia titulada "Música dodecafónica en Brasil",<sup>15</sup> lo que una vez más atestigua su identificación con la tendencia dodecafónica de ese entonces. Para los conciertos recomendó obras de sus alumnos, siendo elegido el *Noneto* (1945) de Guerra-Peixe. El ciclo presentaba obras de 32 compositores, provenientes de 13 países. El *Noneto* se interpretó el 9 de julio bajo la dirección de Koellreutter junto a obras de Pál Járdányki (Hungría), Niels Viggo Bentzon (Dinamarca), Wolfgang Teuscher (Alemania), Antoine Duhamel (Francia) y Bruno Maderna (Italia).<sup>16</sup> Gianmario Borio y Hermann Danuser observan en su estudio sobre los Cursos de Verano de Darmstadt que los compositores incluidos en este ciclo, realizado simbólicamente en el año en que se conmemoraba a Arnold Schönberg, fueron presentados de manera más o menos explícita como sus continuadores (Borio y Danuser 1997, tomo 1, 175), explicitándose así que la herencia de Schönberg se habría esparcido por diversas latitudes, sin desmedro de que en cada lugar dicha herencia fuera leída desde las particularidades de la cultura local. Koellreutter

<sup>10</sup> Paz a Riccardo Malipiero, Buenos Aires, 14.04.1949, en: Piccardi 1989, Documento 18.

<sup>11</sup> Por ejemplo, el boletín *Música Viva* 10/11 (1941) dedicó su artículo principal a Paz y publicó su *Balada* op. 31, Nr. 1 para piano, mientras que Paz publicó un artículo en 1945, en el que da a conocer una traducción española del manifiesto del grupo de 1944. Véase Paz 1945.

<sup>12</sup> Véase el programa *Piccolo Teatro*, Milano, "Due Concerti di Musica Contemporanea", 05.05.1949. En: Piccardi 1989, documento 28.

<sup>13</sup> Véase la carta de Koellreutter a Wolfgang Steinecke, Rio de Janeiro, 24.02.1949, IMD.

<sup>14</sup> Véase la carta de Wolfgang Steinecke a Koellreutter, sin fecha de envío, en que responde a la carta de Koellreutter del 24.02.1949, IMD.

<sup>15</sup> Véase Koellreutter a Steinecke, Rio de Janeiro, 20.03.1949, 1, IMD.

<sup>16</sup> Véase el programa "Musik der jungen Generation", Darmstadt, 7.-10.07.1949, IMD.

aparece en esta instancia como un mediador entre la tradición musical de la Escuela de Viena y el desarrollo musical actual de Brasil.

La charla de Koellreutter "Música dodecafónica en Brasil" tuvo lugar el 28 de junio de 1949. Otras ponencias se dedicaban a la música de los Estados Unidos, Turquía, Francia y Alemania (Borio y Danuser 1997, tomo 3, 533 en adelante). Aunque el texto de esta ponencia no pudo ser localizado, una carta de Koellreutter a Steinecke manifiesta que la charla trataría sobre el desarrollo, los problemas técnicos y estéticos, las características estilísticas, la pedagogía y las proyecciones de esta tendencia en Brasil.<sup>17</sup> Bajo dichos aspectos es posible inducir que Koellreutter trataría sobre su experiencia en el proyecto de Música Viva, refiriéndose posiblemente a la obra de sus compositores centrales. Para la charla Koellreutter propuso la interpretación de obras suyas, entre ellas obras para flauta y piano, así como sus *Noturnos* (1945), una obra que ya desde su formación para cantante y cuarteto alude simbólicamente al cuarteto de cuerdas Nr. 2 de Schönberg, lo que se entrelaza con los versos de Oneyda Alvarenga, combinando las herencias culturales alemana y brasilera propias de la biografía del compositor.<sup>18</sup> Como intérprete participó la pianista paulista Lúcia Alimonda, que por entonces vivía en Basilea, además de la cantante Gerda Fritz de Karlsruhe y el cuarteto de cuerdas de Darmstadt.<sup>19</sup> Probablemente se interpretaron las obras propuestas por Koellreutter, ya que los músicos participantes son consecuentes con la formación instrumental propuesta por él, incluyendo a Koellreutter como flautista. El programa anunciaba además ejemplos de música dodecafónica de diversos compositores brasileños, los cuales probablemente pueden haber sido reproducidos a través de grabaciones.

Nuevamente aquí podemos observar que la tematización, por parte de Koellreutter, de la composición dodecafónica se relacionaba con una tendencia general. En 1949, diversas charlas y conciertos se dedicaron a la música de Schönberg, siendo su etapa dodecafónica claramente el aspecto privilegiado. De esta manera, la obra del compositor austríaco se identificaría cada vez más con el método dodecafónico (Borio y Danuser 1997, tomo 1, 174). Koellreutter tendría así ocasión de ampliar sus conocimientos de la obra de Schönberg, asistiendo a la interpretación de obras tales como las *Cinco piezas para orquesta* op. 16, el *Lied der Waldtaube aus den "Gurre-Liedern"* (1922), el *Concierto para violín* op. 36 y las *Variaciones para orquesta* op. 31.<sup>20</sup> Junto con esto se realizaron variadas charlas sobre la música dodecafónica.<sup>21</sup> De esta manera, Koellreutter podría también intercambiar opiniones sobre el método dodecafónico con diversos participantes internacionales.

#### 4. La segunda participación de Koellreutter en Darmstadt en 1951

La participación de Koellreutter en los Cursos de Verano de 1951 se relaciona nuevamente con un ciclo de charlas de carácter internacional. Este trataría la situación actual de la vida musical en diferentes países y

---

<sup>17</sup> Véase la carta de Koellreutter a Steinecke, Palermo, 26.04.1949, IMD, 2.

<sup>18</sup> Véase la carta de Koellreutter a Steinecke, Karlsruhe, 05.06.1949, IMD.

<sup>19</sup> Véase Borio y Danuser 1997, tomo 3, 537. Cabe observar que en este estudio se confunde la charla de 1949 con la segunda ponencia de Koellreutter, "Nueva música en Sudamérica", dictada en 1951. Véase *ibid.*, tomo 1, 15.

<sup>20</sup> Véase el programa "Woche für Neue Musik", 19.-27.06.1949, Frankfurt a. M. y Darmstadt, IMD.

<sup>21</sup> Entre ellas: Willi Reich, "Der Weg zur Zwölftonmusik", Hermann Heiß, "Über die Hörbarkeit der Zwölftonmusik" y Josef Rufer, "Arnold Schönberg", con la interpretación del Cuarto Cuarteto de cuerdas del compositor. Véase Borio y Danuser 1997, tomo 3, 535 en adelante.

regiones, siendo Koellreutter invitado por Steinecke para representar a Sudamérica.<sup>22</sup> El ciclo se organizó en conjunto con el XXV° festival de la SIMC en Frankfurt, en el cual Koellreutter participó nuevamente como miembro de la sección brasilera. Durante el festival, el 25 de junio de 1951, se interpretó la obra *Quatro líricas gregas* (1950) para soprano, flauta, oboe, clarinete, fagot y celesta de su alumna Nininha Gregori (Haefeli 1982). Durante los cursos se realizó además el Segundo Congreso Internacional de Dodecafonía, en el que Koellreutter participó una vez más activamente. El congreso, realizado entre el 2 y el 4 de julio 1951, presentó informes de los diferentes delegados sobre la música dodecafónica en los distintos países. Un segundo tema giró en torno a la música de la Escuela de Viena, representada a través de análisis y presentaciones de obras de Schönberg, Alban Berg y Anton Webern (Borio y Danuser 1997, tomo 3, 548 en adelante). Durante el congreso, sus participantes pudieron asistir al estreno de "Der Tanz um das Goldene Kalb" de la ópera inconclusa *Moses und Aron* de Schönberg, dirigido por Hermann Scherchen. Las alumnas de Koellreutter Nininha Gregori y Lavinia Viotti de São Paulo, Sonia Born, en ese entonces radicada en Suiza, y Maria Lucia Mazurek de Curitiba participaron a su vez en los cursos de 1951.<sup>23</sup>

Koellreutter dictó la charla "Nueva música de Sudamérica" el 30 de junio de 1951 acompañado por Lavinia Viotti, quien interpretó obras sudamericanas de diversas tendencias al piano. Grabaciones de obras completaron el espectro. Al contrario de la ponencia de 1949, el texto de esta charla se ha conservado en el archivo del Instituto Internacional de Música de Darmstadt.<sup>24</sup> Koellreutter presentó un panorama general de la música sudamericana actual, comentando las distintas tendencias existentes y declarando cuáles de ellas tendrían, a su juicio, una mayor incidencia en el desarrollo de la música de arte latinoamericana.<sup>25</sup> El compositor partió de la premisa de que en Sudamérica coexistían tendencias entre las cuales podrían existir décadas de distancia. En primera línea Koellreutter designa como anacrónica a la música de tendencia nacionalista, mientras que ubica en un grupo intermedio a compositores de corte neoclásico que integran elementos nacionales en su música, entre ellos Alberto Ginastera, José Ardevol y Camargo Guarnieri. El grupo más avanzado sería el de los exponentes de la 'nueva música', designada por Koellreutter como una corriente que busca establecer un nuevo lenguaje y nuevas leyes musicales, lejanas a los principios formales tradicionales. Dicha música, entendida por Koellreutter como una negación al nacionalismo musical, tendría su principal exponente sudamericano en Juan Carlos Paz, secundado por Esteban Eitler y Daniel Devoto en Argentina; Santoro, Guerra-Peixe, Krieger, Roberto Schnorrenberg, Maciel Guari y Nininha Gregori en Brasil, y por el chileno Eduardo Maturana (Koellreutter 1951, 171 en adelante). Estos nombres se relacionan estrechamente con Música Viva y con la Agrupación Nueva Música de Juan Carlos Paz en Buenos Aires, mientras que Maturana fundaría un grupo vanguardista análogo, Tonus, junto a Eitler y al holandés Fré Focke en 1952 en Chile. Resulta interesante observar cómo Koellreutter relaciona a estos compositores directamente con la herencia de Arnold Schönberg, a quien designa como el "origen y el legado" de la mayoría de los representantes de la nueva música de Sudamérica. En el contexto de la internacionalización de la dodecafonía, propiciado por Darmstadt y por los Congresos Internacionales de Dodecafonía, debemos

---

<sup>22</sup> Véase la carta de Steinecke a Koellreutter, 22.11.1950, IMD.

<sup>23</sup> Véanse las listas de participantes de los Cursos de 1951, IMD.

<sup>24</sup> El texto mecanografiado se encuentra en: H. J. Koellreutter, "Neue Musik in Südamerika", Acta 2926/52, IMD y fue transcrito en Borio y Danuser 1997, tomo 3, 171-177. Las referencias al texto se refieren a dicha transcripción.

<sup>25</sup> Si bien la charla se titula "Nueva Música en Sudamérica", Koellreutter se refiere también a otros países latinoamericanos, como Cuba y México. En este sentido, cabe destacar que en idioma alemán Sudamérica y Latinoamérica suelen ser utilizados indistintamente para referirse a Hispanoamérica y a Brasil.

acotar que este "legado" no debe ser interpretado como un dogma reproducido de manera uniforme en diversos países. Al contrario, en el marco de estos encuentros de carácter internacional era posible conocer diversas formas de aplicación del método dodecafónico, con sus particularidades locales. Esta diversidad se refleja también al interior de América del Sur, donde las composiciones de los tres pioneros Koellreutter, Paz y Focke presentan estéticas y aplicaciones del sistema dodecafónico divergentes entre sí (Fugellie 2018b). Finalmente, en su charla Koellreutter alude también a los conflictos ideológicos que llevaron al alejamiento de sus alumnos Santoro, Guerra-Peixe y Katunda del grupo Música Viva, afirmando que las discusiones sobre el rol que un compositor de nueva música debiera tener en la sociedad seguían latentes en América Latina; testimonio de ello sería el alejamiento de algunos de los más talentosos compositores brasileños de la estética vanguardista, debido a tensiones creadas al interior de sus partidos políticos. También estos conflictos son reflejo del clima políticamente tenso y polarizado de la posguerra, a nivel internacional.

Estas consideraciones permiten observar que la imagen de la nueva música sudamericana presentada por Koellreutter en Darmstadt presentaba a sus más importantes exponentes como a continuadores de la herencia de Schönberg y de la Escuela de Viena, coincidiendo así con la tendencia general de los Cursos de Verano de esos años. Partiendo de un discurso evolucionista de la historia de la música, los compositores abocados a otras tendencias se vinculan en su representación con la imagen de un desfase temporal. De esta manera, un determinado tipo de vanguardia musical es relacionado implícitamente con un afán universalista y eminentemente internacional. Sin embargo, esto no niega la posibilidad de que los desarrollos locales de dicha vanguardia sean diversos, ya que la imagen que se propaga es la de una continuación -y no de una copia o imitación- de la herencia de la Escuela de Viena.

Durante este viaje el compositor realizó también conciertos y charlas en diversas ciudades alemanas y visitó el festival musical de Donaueschingen, igualmente un centro importante de la música contemporánea europea. Finalmente, en Zurich dirigió el estreno del quinteto *Dedalus, 1950* (1950/51) de Juan Carlos Paz. Lamentablemente no pudieron ser localizadas mayores informaciones sobre las circunstancias de la interpretación de esta importante obra del compositor argentino, con la que culmina su etapa dodecafónica.<sup>26</sup>

## 5. Proyecciones

Sólo seis meses después de la primera participación de Koellreutter en Darmstadt, en enero y febrero de 1950, se realizó la primera versión de los Cursos Internacionais de Férias en Teresópolis, en las cercanías de Rio de Janeiro. Para este proyecto Koellreutter trabajó en conjunto con la asociación 'Pró-Arte. Sociedade de Artes, Letras e Ciências', de la que participaban el curador alemán Theodor Heuberger, el clérigo y compositor Frei Pedro Sinzig y la pianista Maria Amélia de Resende (Cacciatore 2005, 522; Teixeira Leite 1988, 427). Con ellos Koellreutter estaba en contacto desde sus primeros años en Brasil. Koellreutter dirigió los Cursos de Verano de Teresópolis entre 1950 y 1958 y en 1960. Los directores artísticos de 1959 fueron dos alumnos suyos, Roberto Schnorrenberg y Heitor Alimonda. Entre 1950 y 1953 participaron como docentes muchos músicos cercanos a Koellreutter y a Música Viva, como Gení Marcondes, Hilde Sinnek, Renato Almeida, Lais Wallach, Hans Breitinger, Cozzella y Schnorrenberg.<sup>27</sup> Los cursos en Teresópolis

<sup>26</sup> Véanse las cartas de Koellreutter a Francisco Curt Lange, Rio de Janeiro, 22.03.1951, Darmstadt, 09.07.1951, y Rio de Janeiro, 30.10.1951, Acervo Curt Lange. Sobre esta obra, véase Corrado 2010.

<sup>27</sup> Véase el programa "Pro Arte. Curso Internacional de Férias de Teresópolis 1950-1954", Fundação Koellreutter.

ofrecían, de manera similar a Darmstadt, cursos para diferentes instrumentos, canto, asignaturas teóricas y charlas dictados por docentes brasileros y extranjeros. Una diferencia entre ambos proyectos radica en que en Teresópolis también estaban presentes otras artes, como literatura, artes plásticas, danza y arquitectura, aunque el foco principal era la música (véase Nunes Fernandes 2008; Koellreutter 1997).

A pesar de que el formato de los Cursos de Verano de Darmstadt y de Teresópolis son similares y de que Koellreutter los impulsó pocos meses después de haber participado activamente de los Cursos en Darmstadt, publicaciones que tematicen la influencia de la experiencia de Koellreutter en Alemania para su proyecto en Teresópolis me son desconocidas. Aparte de la evidente correspondencia existente en el formato de ambos Cursos, es posible observar que el proyecto de Teresópolis contó desde sus comienzos con la participación de emigrantes alemanes, como Koellreutter, Heuberger y Sinzig. Ellos actuaron como organizadores y fueron responsables (en el caso de Pró-Arte) del apoyo financiero del proyecto, mientras que músicos alemanes radicados en otros países fueron invitados a participar como docentes de los Cursos en Teresópolis, entre ellos el compositor austríaco Ernst Křenek, residente en Estados Unidos. También fueron invitados el musicólogo alemán radicado en Sudamérica Francisco Curt Lange, residente en ese momento en Mendoza (en 1951), Hermann Scherchen (en 1951) y Paul Hindemith (en 1952), aunque sus cursos no llegaron a concretizarse.<sup>28</sup> Uno de los objetivos de la asociación Pró-Arte era justamente fomentar el intercambio entre Alemania y Brasil. En ese sentido, cabe destacar que existió un intercambio real entre los Cursos de Verano de Darmstadt y de Teresópolis. Koellreutter y Steinecke se escribieron varias cartas entre 1952 y 1953, concertando algunas iniciativas conjuntas. En 1952, el joven pianista Gerd Kämper, candidato al premio de música de Kranichstein (Darmstadt), creado en ese año, fue invitado a participar de los Cursos de Teresópolis.<sup>29</sup> En 1953 se creó en Teresópolis el premio "Frei Pedro Sinzig", que financiaba bianualmente el viaje de un alumno alemán a Brasil y de un alumno brasileros a Alemania.<sup>30</sup> Probablemente el premio estaba pensado específicamente para participar en los cursos de Darmstadt y de Teresópolis, ya que Steinecke se refiere en una carta a este como a una nueva posibilidad de fortalecer el intercambio entre ambas instituciones.<sup>31</sup> Por su parte, Steinecke ofreció becas para participantes brasileros en Darmstadt, rebajando un 50 % de los costos de los cursos, los que Koellreutter podría repartir libremente entre sus alumnos.<sup>32</sup> En 1953 participaron de los cursos los alumnos de Koellreutter Ernst Mahle y Gert Simon de São Paulo y su ex-alumna Sonia Born.<sup>33</sup> Ese mismo año, el pianista Hans Alexander Kaul, que había participado como intérprete en Darmstadt, recibió una beca para Teresópolis, mientras que Steinecke ofreció tres becas completas para sudamericanos.<sup>34</sup> De esta manera, es posible observar que tanto Koellreutter como Steinecke estaban interesados en la mutua cooperación e intercambio. Más allá de los intercambios concretos entre Koellreutter y Steinecke, resulta importante destacar que tanto el proyecto de Darmstadt como el de Teresópolis se enfocaban no sólo en la composición y las discusiones estéticas, sino también en la enseñanza de la interpretación y la búsqueda de espacios complementarios para la formación de músicos y artistas. El

---

<sup>28</sup> Véanse las cartas de Koellreutter a Francisco Curt Lange, São Paulo, 16.06.1950 y Rio de Janeiro, 19.12.1950, Acervo Curt Lange.

<sup>29</sup> Véase la carta de Steinecke a Koellreutter, Darmstadt, 17.10.1952, IMD.

<sup>30</sup> Véase la carta de Koellreutter a Steinecke, Teresópolis, 13.01.1953, IMD.

<sup>31</sup> Véase la carta de Steinecke a Koellreutter, Darmstadt, 03.03.1953, IMD.

<sup>32</sup> Véase la carta de Steinecke a Koellreutter, Darmstadt, 15.01.1953, IMD.

<sup>33</sup> Véanse las listas de participantes de 1953, IMD.

<sup>34</sup> Véase la carta de Koellreutter a Steinecke, São Paulo, 18.07.1953; y Steinecke a Koellreutter, Darmstadt, 28.11.1953, IMD. En la lista de participantes de 1954 figuran Gert Simon de São Paulo y Mario Miranda de Santiago de Chile, residente en Colonia. Véanse las listas de participantes de 1954, IMD.

interés en abrir espacios para una enseñanza enraizada en lo contemporáneo, estéticamente actual y novedosa, se manifiestan también en proyectos posteriores de Koellreutter, como los fueron la Escola Livre de Sao Paulo, los Seminarios Livres de Salvador de Bahia y su colaboración con los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea (CLAMC), por nombrar sólo algunos. Si bien esta temática excedería los límites de este artículo, sin duda sería interesante continuar explorando en los formatos de enseñanza que Koellreutter pudo haber conocido en Darmstadt y la manera en que el mismo Koellreutter desarrolló formatos nuevos, desde las particularidades de la cultura brasilera.

En el marco de este artículo me será imposible profundizar en las relaciones de Koellreutter con la vida musical alemana de la posguerra. Sin embargo, las actividades aquí descritas permiten ya observar algunos aspectos interesantes que influirían en sus futuros proyectos. Primero que nada, se observó cómo Koellreutter participó desde 1948 de encuentros internacionales dedicados exclusivamente a la música dodecafónica, los que fortalecerían su identificación con ese movimiento. A partir de estas experiencias, Koellreutter designaría el desarrollo de la nueva música brasilera como 'dodecafónico', presentándose a sí mismo conscientemente como el introductor de la dodecafonía en Brasil. En este sentido, resulta interesante observar que la imagen de la nueva música sudamericana proyectada por Koellreutter en Darmstadt en 1949 y 1951 la presenta como un movimiento continuador de la herencia de Arnold Schönberg y de la Escuela de Viena. Si bien Koellreutter reconocería en su charla de 1951 la existencia de otras tendencias, entre ellas el nacionalismo musical y la música neoclásica, su postura partiría de una mirada evolucionista de la música, dentro de la cual la música vanguardista se relaciona con el progreso, mientras que la música de corte tradicional se vincula con retraso y estancamiento. Resulta interesante destacar que la idea del progreso de la música actual se proyectó en Darmstadt como un movimiento eminentemente internacional, y así parece haberlo entendido también Koellreutter. Dentro de Brasil, los Cursos de Verano de Teresópolis buscarían constituir un formato alternativo de enseñanza musical, que buscaba crear nuevos espacios para la discusión en torno a las artes, rompiendo con formas tradicionales de enseñanza. En este sentido, el intercambio internacional de Koellreutter en los primeros años de la posguerra es reflejo de aspectos esenciales de la historia de la música de este período: Entre ellos se observan diversas iniciativas para fortalecer los lazos de la escena musical internacional (la revitalización de la SIMC, los congresos dodecafónicos y los eventos de corte internacional al interior de Darmstadt son prueba de ello), como también el interés de instituciones alemanas de invitar a músicos emigrantes a participar de su vida musical, restableciendo así tradiciones y discursos musicales prohibidos por el nacionalsocialismo.

Aunque la relación del proyecto de Música Viva con el dodecafonismo es un tópico conocido de la musicología, especialmente desde la mirada de la historia de la música brasilera, el estudio de las relaciones internacionales de Koellreutter desde 1948 permite observar su propia promoción como dodecafonista desde nuevas perspectivas, contextualizando el significado que tuvo, para él, la tendencia dodecafónica en el marco de los acontecimientos de la escena musical internacional de la posguerra.

## 6. Referencias

Assis, Ana Cláudia de. *Os Doze Sons e a Cor Nacional: Conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944–1954)*. Diss. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

- Borio, Gianmario y Hermann Danuser (eds.). 1997. *Im Zenit der Moderne. Die internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 1946-1966*. Freiburg im Breisgau: Rombach.
- Cacciatore, Olga. 2005. *Dicionário Biográfico de Música Erudita Brasileira*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Cavalotti, Pietro. 2014. "The Twelve-tone Method as the Musical Language of Emigrés: Hanns Eisler, Ernst Krenek, and Stefan Wolpe during Their First Years in Exile". *Crosscurrents. American and European Music in Interaction. 1900-2000*, ed. Felix Meyer et. al. Basilea: Paul Sacher Foundation / Woodbridge: Boydell: 219-232.
- Corrado, Omar. 2012. *Vanguardias al Sur. La música de Juan Carlos Paz. Buenos Aires (1897-1972)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Cunha de Holanda, Joana. 2006. *Eunice Katunda (1915-1990) e Esther Scliar (1926-1978): Trajetórias individuais e análise de 'Sonata de Louvação' (1960) e 'Sonata para piano'*. Diss. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Fugellie, Daniela. 2018b. "Nueva Música, Música Viva, Tonus e os caminhos da dodecafonía na América do Sul (1930-1960)". *Música Hodie*, 18-2: 168-182.
- Fugellie, Daniela. 2018a. "Musiker unserer Zeit". *Internationale Avantgarde, Migration und Wiener Schule in Südamerika*. Munich: text + kritik.
- Fugellie, Daniela. 2013. "'Luigi Nono: Al gran sol de la revolución'. Algunos de sus encuentros con América Latina entre evolución y revolución de la nueva música (1948-1972)". *Boletín Música*, 35: 3-29.
- Ginot-Slacik, Charlotte y Michelle Agnès Magalhães. 2013. "'Con altri mondi'. Vienne, Rio de Janeiro, Venise: le groupe brésilien Música Viva et Luigi Nono". *Dissonance*, 121: 28-34.
- Haefeli, Anton. 1982. *Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Ihre Geschichte von 1922 bis zur Gegenwart*. Zurich: Atlantis.
- Kater, Carlos. 2001a. *Música Viva e H. J. Koellreutter. Movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa.
- Kater, Carlos. 2001b. *Eunice Katunda: musicista brasileira*. São Paulo: Annablume.
- Keym, Stefan. 2014. "Musikkulturtransfer und Politisierung in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Von der Reihentechnik bis zu Jazz und Rock'n'Roll". *Entgrenzte Welt? Musik und Kulturtransfer*, ed. Jin-Ah Kim y Nepomuk Riva. Berlín: Ries & Erler: 151-184.
- Koellreutter, Hans-Joachim. 1997. "1º Curso Internacional de Férias. Palavras pronunciadas por ocasião da Inauguração do I Curso Internacional de Férias Pró-Parte, em Teresópolis/RJ". *Cadernos de Estudo – Educação Musical*, 6: 26-27.
- Koellreutter, Hans-Joachim. (1951) 1997. "Neue Musik in Südamerika". *Im Zenit der Moderne. Die internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 1946-1966*, ed. Gianmario Borio y Hermann Danuser. Freiburg im Breisgau: Rombach, tomo 3: 171-177.

Mauser, Siegfried. 1994. "Emigranten bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt (1946-1951)". *Musik in der Emigration 1933-1945. Verfolgung – Vertreibung – Rückwirkung*, ed. Horst Weber. Stuttgart: Metzler: 241-248.

Nunes Fernandes, José. 2008. "História da Educação Musical Brasileira: o alto nível de nível de ensino musical e o pioneirismo do Curso Internacional de Férias Pro Arte de Teresópolis (RJ) – (1950 a 1989)". *Anais – XVII Encontro Nacional da ABEM*, São Paulo, online en:  
<<http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2008/063%20Jos%C3%A9%20Nunes%20Fernandes%202.pdf>>.

Pauli, Hansjörg. 1993. *Hermann Scherchen. 1891-1966*. Zürich: Hug.

Paz, Juan Carlos. 1945. "Hans Joachim Koellreutter y el grupo 'Música Viva'". *Latitud*, 4: 16-17.

Piccardi, Carlo (ed.). 1989. *I pionieri della dodecafonia. Nel 40.esimo anniversario della Conferenza di Orselina (12-13 dicembre 1948) e del Congresso di Milano (4-7 maggio 1949)*. Locarno. Manuscrito.

Schmidt, Dörte. 2013. "Remigranten und musikalische Vergangenheitspolitik. Zum Verhältnis von individuellem Handeln und institutionellem Rahmen bei der Rückkehr von Musik und Musikern". *Zwischen individueller Biographie und Institution. Zu den Bedingungen beruflicher Rückkehr von Musikern aus dem Exil*, ed. Matthias Pasdzierny y. Dörte Schmidt. Schliengen: Argus: 30-56.

Silva, Flávio (ed.). 2001. *Camargo Guarnieri. O tempo e a música*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, FUNARTE.

Teixeira Leite, José Roberto. 1988. *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*. São Paulo: Artlivre.

## Archivos

Akademie der Künste, Berlín, Alemania.

Internationales Musikinstitut Darmstadt (IMD), Alemania.

Fundação Koellreutter, Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil.

Acervo Curt Lange, UFMG, Brasil.