

Victor Zuckerkandl

1896 - 1965



Um garimpo biográfico

Marcelo S. Petraglia

2020

(Última atualização em 09/09/2020)

Nota de esclarecimento ao leitor

As fontes deste texto são os livros Zuckerkandl publicados em língua inglesa pela Princeton University, com suas breves informações biográficas e textos diversos encontrados na internet. A compilação, as traduções do inglês e do alemão, bem como a edição de todo o material foram feitas por mim, visando uma adequação do mesmo ao leitor de língua portuguesa e o propósito deste trabalho. Sugiro enfaticamente àquele que desejar ampliar e conferir as informações sobre o tema, consultar as fontes originais indicadas nas referências bibliográficas. Reconheço de antemão que existem várias lacunas e prováveis imprecisões no que aqui é apresentado. Apesar destas imperfeições, espero, todavia, que este trabalho seja recebido como um gesto de admiração e gratidão a Victor Zuckerkandl e contribua para divulgação e esclarecimento sobre sua vida e obra.

São José dos Campos, 16 de agosto de 2020

Marcelo S. Petraglia

Agradecimentos

Fica aqui meu sincero agradecimento a Gregório Queiroz e a André Brandalise que, passando de mão em mão, me apresentaram a obra de Zuckerkandl.

SUMÁRIO

Apresentação.....	4
Por que o desconhecimento?.....	6
Biografia cronológica de Zuckerkandl.....	9
Livros, artigos e palestras de Victor Zuckerkandl.....	12
Autores que aparecem como referências significativas na obra de Zuckerkandl.....	18
Sobre Heinrich Schenker.....	19
A família Zuckerkandl.....	32
Considerações não finais.....	43
Referências bibliográficas.....	44
Anexo - Livros, textos acadêmicos e artigos em português que citam com maior ou menor destaque a obra de Zuckerkandl.....	46

APRESENTAÇÃO

Victor Zuckerkandl foi um músico e filósofo que, graças a sua sensibilidade, amplitude de conhecimento e, sobretudo, clareza e profundidade no pensar, deu grandes contribuições para a compreensão do fenômeno da música, bem como para a filosofia e ciência em geral. Suas considerações sobre o movimento, o tempo e o espaço, por exemplo, são notáveis e extremamente consoantes com a física mais atual. Igualmente traz em seus escritos contribuições importantes para o campo da fenomenologia e psicologia da percepção. [1] [2] [3]

Neste sentido é surpreendente como, mais de cinco décadas após sua morte, seus textos sejam ainda tão pouco conhecidos. No Brasil, em especial, o desconhecimento, salvo poucas exceções, parece ser enorme. Uma busca em plataformas de periódicos científicos como Scielo e Periódicos Capes e em revistas da área da música como a Revista OPUS da ANPPOM, Revista de Música da USP, Revista Per Musi da UFMG e Revista Brasileira de Música da UFRJ, para citar apenas alguns exemplos, a pesquisa com o termo “Zuckerkandl”, em todos os campos de busca, simplesmente não apresenta resultados ou trabalhos que o mencionem. Já a plataforma Google Scholar, para publicações em português, usando o mesmo critério, encontrou apenas 33 citações ao autor, o que pode ser considerado muito pouco, comparando por exemplo com a busca por “Eduard Hanslick” (aproximadamente 785 menções), “Heinrich Schenker” (aproximadamente 350 menções) ou “Hugo Riemann” (aproximadamente 630 menções). Na “Lista de teóricos da música” (List of music theorist) da Wikipedia surpreendentemente, até 16/08/2020, não constava seu nome(!). Tomei a iniciativa de incluí-lo. [4]

Chama igualmente à atenção, a pouca informação que se tem disponível sobre sua vida e o contexto social e cultural no qual se desenvolveu. As causas deste desconhecimento possam talvez ser compreendidas a partir de alguns fatores que serão expostos a seguir. Mas fato é que, pessoas que por alguma sorte entram em contato com seu pensamento *sui generis*, podem facilmente despertar em si um sentimento de injustiça histórica e o desejo (quase uma necessidade) de compartilhar com outros, os achados fundamentais e

esclarecedores que Zuckerkandl fez a respeito da natureza da música e sua relação com o ser humano e o mundo.

Este pequeno “garimpo biográfico” tem, portanto, o propósito de, primeiramente, resgatar, reunir e organizar as informações disponíveis sobre o autor em seus livros e na internet (pelo menos o que foi possível encontrar até o momento). Com isso quer-se oferecer aos que se dedicam a estudá-lo, um pouco do contexto familiar, cultural e histórico no qual viveu e que, de algum modo, devem ter influenciado sua vivência e pensamento sobre a música. Ademais, isso talvez ajude a compreender a lamentável falta de conhecimento que se tem da sua vida e trabalho. Superar esta lacuna me parece importante, pois a contribuição lúcida de Zuckerkandl tem um efeito organizador no pensamento sobre a música e promove uma libertação de dogmas e preconceitos fortemente arraigados em nossa formação musical atual.



Zuckerkandl - foto encontrada no site do St. John's College [5]

POR QUE O DESCONHECIMENTO?

Aqui gostaria de apresentar algumas ideias, reconhecidamente especulativas, sobre as possíveis origens e causas da falta de informação e conhecimento que se tem sobre Zuckerkandl e sua obra.

Zuckerkandl sendo obrigado a emigrar para os Estados Unidos no início da 2ª Guerra Mundial, aparentemente teve que abandonar sua carreira como regente nas grandes salas de concerto e sua atuação como crítico musical, antes de se tornar uma celebridade. Chegou aos EUA sem desfrutar do glamour que músicos e estudiosos proeminentes que trilharam a mesma rota de exílio, como por exemplo Arnold Schoenberg, Paul Hindemith, Igor Stravinsky e Otto Klemplerer puderam ter. Zuckerkandl logo se colocou como docente no Wellsley College em Boston e posteriormente na New School de Nova Iorque e St. John's College em Annapolis. Nos seus primeiros anos na América, chegou a trabalhar também como maquinista numa base de defesa militar em Boston. Seu intenso trabalho como professor ficou, todavia, restrito aos ambientes onde lecionava, até quando em 1957 lançou seu primeiro livro em língua inglesa, *Sound and Symbol*, graças a uma bolsa de estudos da Fundação Bollingen e publicado pela Universidade de Princeton. Na sequência lançou mais dois volumes patrocinados pela mesma instituição: *The Sense of Music* em 1959 e *Man the Musician* (como segundo volume *Sound and Symbol*) que veio a público somente em 1976; ou seja, 11 anos após seu falecimento.

Considerando o que se passava na cena musical internacional neste período (anos de 1950/60/70) não é difícil reconhecer que toda a atenção estava direcionada aos movimentos de vanguarda e sua forte ruptura com a tradição musical europeia clássica e romântica. Pode-se dizer que os “holofotes estavam em Darmstadt” com seu “Curso de férias para a nova música internacional” (*Ferienkurse für Internationale Neue Musik Darmstadt*) [6] que reunia personalidades como Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Luigi Nono, Bruno Maderna, Luciano Berio, John Cage, Mauricio Kagel e Henri Pousseur entre outros. Ouvia-se, falava-se e discutia-se sobre música serial, eletrônica, concreta, aleatória, estocástica e mais uma infinidade de vertentes musicais que deveriam abrir portas para a música do futuro. Do seu lado, Zuckerkandl

se dedicava a esclarecer as forças e qualidades essenciais da música, da consolidada tradição europeia, estabelecida entre os séculos XVI e XIX. Falava de Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms... incluindo também aquilo que de mais genuíno se encontra na música popular e suas canções. Embora não se justifique, parece compreensível que a temática de Zuckerkandl tenha despertado pouco interesse e sido negligenciada pelos seus contemporâneos mais ilustres, que tinham como foco de sua atenção, questões aparentemente bem diversas.

Além deste contexto histórico, creio que há um outro aspecto igualmente importante para que se compreenda o eclipse ocorrido com a obra deste filósofo da música. Ler e apreciar Zuckerkandl pressupõe uma escuta despreconceituosa e aberta ao fenômeno dos tons em si mesmos. Ciente deste desafio, ele emprega grande força argumentativa para desconstruir noções equivocadas ou simplesmente ingênuas que se consolidaram em nossas mentes e sentidos ao longo da vida e do estudo convencional da música. Ele nos convida a escutar a essência volitiva dos tons, sua natureza sistêmica. Demanda que saibamos distinguir, sem separar, o que é força tonal do que é manifestação acústica; algo audacioso para uma era de escuta materialista de “objetos sonoros”. A condução do seu pensamento nos leva a contemplar uma natureza ao mesmo tempo imanente e transcendente do fenômeno musical. Para segui-lo deve-se ter a capacidade para suportar a vertigem de uma realidade multidimensional da música e de uma visão não linear ou geométrica de parâmetros fundamentais da existência tais como o tempo e o espaço. Somos levados pelo autor a contemplar estas dimensões como “campos de força”, onde a justaposição de momentos e lugares é superada pela interpenetração dos mesmos. Zuckerkandl escreve de forma direta e clara, mas longe de ser simplória. Ele exige de nós que subamos sempre um degrau mais alto na consciência para dali contemplar o fenômeno musical sob uma nova perspectiva. Aparentemente esta não tem sido uma tarefa atrativa para quem lida com a música sem ter a necessidade ou desejo de compreendê-la. Para aqueles que almejam, para além do fazer prático da música, investigar seus significados mais profundos, Zuckerkandl oferece um caminho de conhecimento. Este, todavia, impõe abrimos mão de uma zona de conforto

intelectual, a qual normalmente nos apegamos para seguir uma moda ou simplesmente seguir fazendo o que sempre fizemos. Para acompanhá-lo é preciso uma certa dose de coragem para adentrar o mistério do fenômeno musical, tendo como juiz supremo apenas uma consciência clara e própria escuta da música. Quem se aventura?



Zuckerkandl regendo um coro de estudantes no St John's College

BIOGRAFIA CRONOLÓGICA DE ZUCKERKANDL [1][2][3][7][8][9][10][11]

1896

Nasce Victor (ou Viktor) Zukerkandl do dia 2 de julho, em Viena. Filho de Dr. Otto Zukckerkandl, de origem judia húngara e Amalie (Schlesinger) Zukerkandl, austríaca convertida ao judaísmo.

19XX (?)

Estudos de piano com Richard Robert.

1914

Inicia seus estudos de musicologia e história da arte na Universidade de Viena. Entrementes estuda com Heinrich Schenker. Esses estudos são interrompidos pela participação na guerra, primeiro na Itália (1915-1916), depois no front russo (1916-1918).

1918

Casa-se com Marianne Bachrach.

1918 a 1927

Trabalha como regente de ópera e em salas de concerto em Barmen, Elberfeld e Viena.

1919

Hans Weisse relata que Zukerkandl, estava tendo aulas de "instrumentação moderna, especialmente a de Richard Strauss", com o maestro Georg Szell. [11] (JO 2/14, p. 2080).

1926 a 1929

Dirige o Coro Filarmônico de Viena.

1927

Torna-se doutor pela Universidade de Viena sob a orientação de Guido Adler, com a tese “Prinzipien und Methoden der Instrumentation in Mozarts Werken” (Princípios e métodos na instrumentação das obras de Mozart).

1927 a 1933

Trabalha como regente e crítico musical em Berlin para o Ullstein Blätter.

1934 a 1938

Ministra cursos de teoria e apreciação musical na Akademie für Musik und darstellende Kunst de Viena (Academia para música e artes cênicas de Viena). Neste período convive com músicos e regentes tais como: Bruno Walter, Otto Klemperer e Wilhelm Furtwängler.

1938

Deixa a Áustria pouco antes da anexação pela Alemanha sob o regime nazista e vai para Estocolmo na Suécia.

1939

Imigra para os Estados Unidos.

1940 a 1942

Torna-se docente no Wellesley College nas cercanias de Boston onde leciona matemática, filosofia e teoria musical.

1942 a 1945

Trabalha como maquinista numa base de defesa militar em Boston.

1946 a 1948

Torna-se docente na New School of Social Research em Nova York.

1948 a 1964

Passa a integrar o colegiado do St. John's College, Annapolis, Maryland. Nesta instituição, desenvolve e ministra um curso sobre música especialmente para os estudantes de artes liberais como parte do programa “Great Books” – que torna-se disciplina obrigatória para todos os alunos. Como guia para este curso escreve o livro “The Sense of Music” (O sentido da música).

Ao longo deste período recebe por seis anos uma bolsa da Fundação Bollingen ligada à Universidade de Princeton, para pesquisas sobre a natureza, estrutura e significado da linguagem tonal dos grandes compositores, o que resulta em duas de suas publicações: “Sound and Symbol” e “Man the Musician”.

1960 a 1964

Profere palestras na Casa Eranos, em Ascona, Suíça, que tinha como centro os trabalhos de Gustav Jung. Passa a residir na cidade a partir de 1964.

1964

Após a morte de sua primeira esposa, casa-se com Gertrude (Gerty) Bamberger, que havia conhecido trinta anos atrás. Ela fora aluna de Felix Salzer no Neues Wiener Konservatorium e era irmã de Carl Bamberger, que por sua vez estudara com Heinrich Schenker. Lecionava percepção musical na David Mannes Music School em Nova Iorque.

1965

Em 5 de abril, falece Zuckerkandl em Locarno, Suíça. aos 68 anos de idade.

LIVROS, ARTIGOS E PALESTRAS DE VICTOR ZUCKERKANDL

[1][2][3][7][9][10]

Zuckermandl possui um estilo de escrita singular. Seu interesse está totalmente focado no aspecto mais puro do fenômeno musical e nas implicações da música para o ser humano. Seu diálogo com outros autores é sempre pautado pela objetividade do tema, mesmo quando desfere críticas ácidas a um Hanslick ou diverge respeitosamente de Schopenhauer. Sua linha de pensamento muitas vezes leva a lugares improváveis. É capaz de nos levar a crer em algo, para no momento seguinte desconstruir a si mesmo e apresentar, já desfeitas as ilusões, um ponto de vista surpreendente e mais elevado; de onde se envereda por um caminho que paulatinamente leva à essência da questão. Não é propósito deste texto tratar das ideias musicais de Zuckermandl em si mesmas. Mas seria uma lacuna grave não apresentar, mesmo que de modo sintético, a temática por ele abordada. Assim, a listagem que segue, tem por objetivo informar sobre o conteúdo da sua obra e, quiçá, estimular sua leitura.

1. Prinzipien und Methoden der Instrumentation in Mozarts Werken - 1927
(Princípios e métodos na instrumentação das obras de Mozart - Tese de doutorado na Universidade de Viena)
2. Musikalische Gestaltung der grossen Opernpartien - 1932
(Estruturação musical dos grandes papéis de ópera)
3. Bekenntnis zu einem Lehrer - 1935 [sobre Heinrich Schenker]
(Confissão a um professor)
4. Wort und Ton bei Mozart - in *Der Dreiklang* [sob o pseudônimo de Viktor Zauner] - 1937 p.41-52.
(Palavra e tom e Mozart)

5. Die Weltgemeinschaft der Juden - 1938
(A comunidade mundial dos judeus)
6. Urlinie / Ursatz - Verbete do Harvard Dictionary of Music - 1944
7. Sound and Symbol - 1956
(Som e símbolo)
8. The Sense of Music - 1959
(O sentido da música)
9. Die Tongestalt, Eranos - Jb, xxix (1960), 265-307 [incluído em Die Wirklichkeit der Musik (1963), 13-58]
(A configuração do tom)
10. Im Kampf um das Wort, Merkur, xvi (1962), 1116-24
(Na luta pela palavra)
11. Vom Wachstum des Kunstwerkes, Eranos - Jb, xxxi (1962) [Incluído em Die Wirklichkeit der Musik (1963), 103-49]
(Sobre o crescimento da obra de arte)
12. Das Theater des singenden Menschen: zur 150. Wiederkehr der Geburtstage von Richard Wagner und Giuseppe Verdi', Merkur, xvii (1963), 921-42 [incluído em Die Wirklichkeit der Musik (1963), 193-222]
(O teatro do ser humano cantante: para a comemoração dos 150 anos de aniversário de Richard Wagner e Giuseppe Verdi)
13. Die Wirklichkeit der Musik: Der musikalische Begriff der Außenwelt - 1963
(A realidade da música: o conceito musical do mundo exterior)
14. Vom musikalischen Denken: Begegnung von Ton und Wort - 1963
(Sobre o pensamento musical: o encontro do tom e da palavra)

15. Die Wahrheit des Traumes und der Traum der Wahrheit, Eranos - Jb, xxxii (1963), 173-210 [Incluído em Die Wirklichkeit der Musik (1963), 151-92] (A realidade do sonho e o sonho da realidade)
16. Thomas Mann, der Musiker (Thomas Mann the musician) - 1964
In: The Thomas Mann Commemoration at Princeton University
(Thomas Mann o músico)
17. Man the Musician - 1973
(Homem o músico)

Para que se tenha uma ideia minimamente mais detalhada dos temas tratados por Zuckerkandl, é reproduzido abaixo o conteúdo dos sumários de seus três livros publicados em inglês pela Princeton University Press:

SOUND AND SYMBOL (Som e Símbolo) [1]

TOM

A qualidade dinâmica do tom

A teoria do pulso

O sistema de tons

Associacionismo

Os três componentes da percepção dos sentidos

O símbolo dinâmico

MOVIMENTO

Nota introdutória

O paradoxo do movimento tonal

O verdadeiro movimento dos tons

Intervalo - Escala - Cadência Harmônica

A continuidade do movimento tonal

Considerações filosóficas - Considerações psicológicas - Considerações musicais

O "Terceiro palco"

TEMPO

Métrica e Ritmo

O componente temporal da música - Métrica musical - A qualidade dinâmica da métrica - Polaridade e Intensificação - Choque com a filosofia - Ritmo como experiência do tempo - Projecionismo

O conceito musical de tempo

Tempo experimentado - Tempo que produz eventos - O tempo não conhece igualdade de partes - Digressão 1: Repetição na música - O tempo não conhece nada de transitoriedade - Digressão 2: Gestalt temporal - Existem dois tempos?

Tom como a imagem do tempo

ESPAÇO

A arte “não espacial”

O espaço pode ser audível?

O espaço não local e fluido dos tons

A ordem do espaço auditivo

Tríade - Escala - Oitava - Conjunto

Espaço como lugar e espaço como força

Uma última palavra sobre tons agudos e graves

Resumo e perspectiva

THE SENSE OF MUSIC (O sentido da música) [2]

MELODIA

Tom e altura - Seleção de tons - Qualidade dinâmica - >1 >2 >3 >4 >5 - O osciloscópio - A oitava - A escala - Tons inteiros e meios tons - A Ordem Diatônica - Os modos - Menor - Declarando o centro - A confecção da melodia - Plano de fundo e primeiro plano - O centro se move - Sustenidos e bemóis - Armadura de clave - Tonalidade - Relações de tonalidades - Três tipos de cromatismo - Deslocamento do centro sem tons cromatismo - Intervalos - Tom e número - Acústica: Grega e

Moderna - Os irreconciliáveis - Temperamento por igual batimento -
Significados dos Intervalos

TEXTURA E ESTRUTURA

Seta e Círculo - A-B-A - A-B-A-B-A - Rápido/Lento/Rápido - Repetição sem
simetria - Outras formas sequenciais - Círculo e sequência combinados

MÉTRICA E RITMO

O pulso - O compasso - Formação de grupos - A onda do tempo - A
interação de tom e tempo - Frase

POLIFONIA

A segunda dimensão - Individualidade das partes - Movimento infinito -
Haydn, Quarteto Imperador, 2º movimento - Uma aula em polifonia -
Consonância e dissonância - O controle da dissonância - Consonância
sem descanso - J. S. Bach, Invenção a duas vozes N. 1 em Dó maior -
Duas vozes em Ré maior - Duas vozes em Fá maior - Duas vozes em Fá
menor - Três vozes em Dó maior - Três vozes em Sol menor

HARMONIA

O acorde - Tríades, acordes de sétima, desvios - Desdobramentos de
acordes - Graus Harmônicos A escala de graus harmônicos - O
Acorde dominante - O I ... V-I - Níveis funcionais - Mudança de centro - A
nova imagem da tonalidade

MELODIA E HARMONIA

Harmonia interpreta a melodia - Tons não harmônicos

MAN THE MUSICIAN (Homem o músico) [3]

MUSICALIDADE

Os dois conceitos de musicalidade

O significado da canção

Palavras e tons na canção

A nova dimensão

Música e interioridade

“Os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”

Música e magia

Problema e solução - perguntas e respostas

O OUVIDO MUSICAL

O mundo audível

Ouvindo tons

Ouvindo qualidades dinâmicas do tom

Gestalt e qualidades dinâmicas do tom - A Gestalt pseudotemporal -

Fisiologia e qualidades dinâmicas do tom

Ouvindo movimento

Susanne Langer - O Eu que ouve movimento

Ouvindo estruturas orgânicas

PENSAMENTO MUSICAL

Introdução

Qual é a natureza do pensamento?

As duas fontes criativas

Prelúdio em Sol sustenido menor (Livro 1) - Prelúdio em Dó maior (Livro 1) - Prelúdio em Fá maior (Livro 1) - Prelúdio em Dó maior (Livro II) - Coral harmonização e variação - O desenvolvimento clássico

A fonte criativa singular

A mão do músico - música e matemática

Pensamento Musical

O problema de Chopin - Segundos pensamentos de Schubert - Cadernos de rascunho de Beethoven

Pensamento cognitivo e pensamento criativo

A lei musical

AUTORES QUE APARECEM COMO REFERÊNCIAS SIGNIFICATIVAS NA OBRA DE ZUCKERKANDL

Bergson, Henri (1859 - 1941)

Goethe, Johann Wolfgang von (1749 - 1832)

Heidegger, Martin (1889 - 1976)

James, William (1842 - 1910)

Kant, Imanuel (1724 - 1804)

Koffka, Kurt (1886 - 1941)

Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1844 - 1900)

Révész, Géza (1878 - 1955)

Rilke, Reiner Maria (1875 - 1926)

Husserl, Edmund (1859 - 1938)

Schenker, Heinrich (1868 - 1935)

Schopenhauer, Arthur (1788 - 1860)

Valéry, Paul (1871 - 1945)

Wittgenstein, Ludwig (1889 - 1951)

SOBRE HEINRICH SCHENKER [11][12][13]



Heinrich Schenker (1868 - 1935) foi um teórico da música crítico musical, professor, pianista e compositor, mais conhecido por sua abordagem de análise musical, a “Análise Schenkeriana”. Pela deferência e respeito com que é tratado por Zuckerkandl, como se pode ler nas citações abaixo, acredito que algumas informações específicas sobre o mesmo e sua relação com nosso autor, podem contribuir para este quadro geral.

No prefácio do livro “The sense of music”, Zuckerkndl diz:

No entanto, um nome ainda deve ser citado. A doutrina de Heinrich Schenker, cuja compreensão do funcionamento interno do organismo tonal e das leis que o governam, sendo um marco na história da música, tem sido uma luz guia ao longo deste estudo. Está presente de forma ativa em todos os lugares, principalmente sob a superfície, ocasionalmente também na superfície; como na distinção entre "primeiro plano" e "segundo plano" ou nos símbolos para qualidades dinâmicas dos tons (embora não diretamente no conceito de qualidade dinâmica do tom em si mesmo). [2] (vii)

No livro “Sound and Symbol”, encontram-se, entre outras, as seguintes menções a Schenker:

Enquanto Hanslick conectou o conceito de movimento a um conceito superficial e rígido de forma, encontramos uma ligação muito mais frutífera das duas ideias, forma e

movimento, na obra do maior teórico musical de nosso tempo, Heinrich Schenker, que compreendeu a obra de arte musical como um organismo cinético complexo. [1](p. 78)

Mais adiante no mesmo livro, tratando sobre a repetição em música, se lê:

Existem vários tipos de repetição em música: a evidente, mais ou menos literal repetição de temas, motivos, melodias, complexos inteiros e secções comparativamente grandes de uma composição; outras que, por assim dizer, velam o padrão a ser repetido em um manto semi transparente de tons; ainda outras, mais secretas, que representam graus variados de transformação ou desenvolvimento de um padrão original; e finalmente as mais misteriosas de todas, aquelas que são desconhecidas para o próprio artista criador, que estão escondidos nas profundezas dos próprios tons, cuja presença foi primeiro apontada por Heinrich Schenker, e nos quais os milagres da formação orgânica de grandes obras-primas são revelados. [1](p. 212-13).

As informações biográficas sobre Schenker, devem-se principalmente à preservação de muitos de seus papéis pessoais, incluindo milhares de cartas e um diário de quase 4000 páginas.

Nascido na Galícia austríaca em 1868, filho de pais judeus, seus instintos musicais devem ter sido descobertos em uma idade precoce, pois logo foi para Lemberg (atual Lviv, Ucrânia) estudar com Carl Mikuli e em seguida com Berez hany.

Schenker recebeu uma bolsa para se mudar para Viena, onde se formou em direito. Além de seus estudos na Universidade de Viena, ele foi matriculado no *Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde* (Conservatório da Sociedade de Amigos da Música), onde estudou de 1887 a 1890, inicialmente composição e piano. Formou-se em harmonia com Anton Bruckner, mesmo registrando uma série de críticas ao famoso compositor.

Embora sentisse orgulho de suas composições, a falta do reconhecimento esperado como compositor, regente e pianista acompanhante, o levou em

1900 a mudar o foco de seu trabalho para as questões da edição de partituras e a teoria musical. Aparentemente a atividade composicional para Schenker não era um meio para um fim em si mesmo, mas um ato pedagógico, um caminho para compreender os desejos de um compositor. Com o tempo, Schenker viu como a compreensão tradicional da música estava desaparecendo e sentiu a necessidade de revisar suas aulas, a teoria musical e passou a criticar as adições editoriais aos textos musicais. Em seu artigo de 1895 "*Der Geist der musikalischen Technik*" (O espírito da técnica musical) ele fala da adulteração das edições musicais contemporâneas de compositores clássicos e defende o uso das edições *Urtext* (texto original). Posteriormente será creditado a Schenker o início do movimento *Urtext* moderno, como meio para se chegar a uma edição fidedigna, a partir do exame de múltiplas fontes autênticas.

Já na sua publicação de 1904, "*Ein Beitrag zu Ornamentik*" (Uma contribuição para o estudo da ornamentação) em Viena pela Universal Edition, Schenker vislumbrou seu trabalho teórico como uma trajetória árdua e de longo alcance. Quando tentou publicar sua "Harmonia" (a primeira parte de sua Nova Teoria Musical e Fantasias) pela editora Breitkopf & Härtel, ela foi rejeitada, com a justificativa por parte do editor de que o trabalho de Hugo Riemann já havia tratado tudo o que seria necessário sobre o assunto. Posteriormente o editor Cotta publicou o texto anonimamente, com dinheiro de Alphonse de Rothschild, a quem Schenker havia dado aulas.

Embora esperasse um impacto revelador de sua monografia sobre a 9ª Sinfonia de Beethoven publicada em 1912, sabia que a recepção do livro seria obscurecida pela compreensão deficiente dos músicos, devido à sua instrução teórica pobre. Enquanto isso ele continuava trabalhando em sua "Nova Teoria Musical e Fantasias"; obra que continuava em expansão.

Entre 1913 e 1921, Schenker lançou uma edição explicativa de quatro das últimas cinco sonatas de Beethoven. Enquanto examinava o manuscrito da Sonata de Beethoven, op. 109 (naquela época pertencente à família Wittgenstein).

Entre 1921 e 1924 publicou o periódico "*Der Tonwille: Flugblätter zum Zeugnis unwandelbarer Gesetze der Tonkunst einer neuen Jugend dargebracht*". Vienna: Tonwille-Flugblätterverlag (A vontade do tom: folhetos oferecidos por novos jovens para testemunhar as leis imutáveis da arte dos tons), publicado pela Universal Edition, que viria a ser a principal editora de seus escritos.

Começando com a publicação de *Der Tonwille* em 1921, um lema latino apareceu posteriormente em todas as obras de Schenker: "*Sempre idem sed non eodem modo*" (Sempre o mesmo, mas nem sempre da mesma maneira).

O famoso maestro Wilhelm Furtwängler considerava Schenker como seu professor. Em uma carta a Alphone de Rothschild, Schenker escreveu que:

...o interesse de Furtwängler foi despertado pela primeira vez pela sua monografia sobre a 9ª Sinfonia de Beethoven, e que desde então "em todos esses anos ele nunca deixou de me visitar, de passar horas comigo e fazendo todo tipo de estudos. Ele se coloca como um dos meus alunos e isso me dá muito orgulho.

Em 1908, Schenker esperava uma nomeação para a "*Akademie für Musik und darstellende Kunst*" (Academia de Música e Artes Cênicas) em Viena. No entanto, o conflito entre suas crenças e a necessidade de se comprometer a trabalhar dentro de um sistema acadêmico acabou por frustrar a oportunidade.

Schenker nunca ensinou em uma escola. Na maioria das vezes ensinava piano em sua casa. Suas taxas não eram baratas, mas ele demonstrou uma lealdade feroz para com seus alunos. Embora pudesse ser implacável em suas críticas, o objetivo de seu ensino era a aquisição de uma educação musical abrangente entrelaçada com a arte da performance, uma vez que estas eram interdependentes. Compreender a obra de arte era o objeto e a finalidade de seu ensino, onde teoria e prática eram uma unidade inseparável.

Schenker morreu em 14 de janeiro de 1935, aos 66 anos. A inscrição em seu túmulo diz: "*Hier ruht, der die Seele der Musik vernommen, ihre Gesetze im Sinne der Großen verkündet wie Keiner vor ihm*" (Aqui descansa aquele que

ouviu a alma da música e proclama a grandiosidade de suas leis como nenhum outro antes dele).

A obra de Schenker é vasta, incluindo livros, artigos teóricos, edições de partituras, ensaios, críticas artísticas, além de suas próprias composições. São listadas abaixo algumas das obras citadas por Zuckerkandl em seus livros:

Harmonielehre. *Neue Musikalische Theorien und Phantasien* part 1. Stuttgart: J.G. Cotta, 1906.

Kontrapunkt, vol. 1. *Neue Musikalische Theorien und Phantasien* part 2. Vienna: Universal Edition, 1910.

Der freie Satz. *Neue Musikalische Theorien und Phantasien* part 3. Vienna: Universal Edition, 1935.

Der Tonwille, Tonwille Verlag, 10 vols., 1921-1924.

Vol. I (1921)

Von der Sendung des deutschen Genies, p. 3-21.

Die Urlinie. Eine Vorbemerkung, p. 22-26.

Beethoven: V. Sinfonie, p. 27-37.

Joh. Seb. Bach: Wohltemperiertes Klavier, Band I. Präludium Es-Moll, p. 38-45

Franz Schubert: Ihr Bild (Heine), p. 46-49

Vermischtes, p. 50-55.

Vol. II (1922)

Gesetze der Tonkunst, p. 3.

Geschichte der Tonkunst, p. 3-4.

Noch ein Wort zur Urlinie, p. 4-6.

Mozart: Sonate A-Moll (Köchel-Verzeichnis Nr. 310), p. 7-24.

Beethoven: Sonate op. 2 Nr. 1, p. 25-48.

Beilagen: Urlinie-Tafeln zu Mozart Sonate A-Moll und Beethoven Sonate op. 2 Nr. 1

Vol. III (1922)

Haydn: Sonate Es-Dur, p. 3-21.p. 105-160.

Die Kunst zu hören, p. 22-25.

Vermischtes, p. 26-38.

Beilage: Urlinie-Tafel zu Haydn-Sonate Es-Dur, 2 pages.

Vol. IV (1923)

J. S. Bach: Zwölf kleine Präludien Nr 1, p. 3-6.

J. S. Bach: Zwölf kleine Präludien Nr 2, p. 7.

Händel: Allemande (XIV. Suite) », p. 8-9.

Ph. Em. Bach: Kurze und leichte Klavierstücke mit veränderten Reprisen (1766), Nr. 1, Allegro, p. 10-11.

Ph. Em. Bach: Sonate C-Dur (1779) », p. 12-14.

Haydn: Sonate C-Dur (U.E. Nr. 1) », p. 15-18.

Mozart: Sonate C-Dur (Köch. V. Nr. 545; U. E. Nr. 11), p. 19.

Beethoven: Sonate opus 49, Nr, p. 20-21.

Vermischtes, p. 22-32.

Beilage: Urlinien-Tafel, 2 pages.

Vol. V (1923)

J. S. Bach: Zwölf kleine Präludien Nr. 3, p. 3-4.

J. S. Bach: Zwölf kleine Präludien Nr. 4, p. 5-7.

J. S. Bach: Zwölf kleine Präludien Nr. 5, p. 8-9.

Beethoven: V. Sinfonie, 1. Fortsetzung, p. 10-42.

Vermischtes: Bach-Beethoven / Urlinie und Stimmführung / Deutsche Form / Epigonen / Beethovens metronomische Bezeichnungen / Ein Seb. Bach-Präludium, p. 43-57.

Beilage: Urlinien-Tafel, 1 page.

Vol. VI (1923)

Franz Schubert: Gretchen am Spinnrade. Neue Ergebnisse einer Handschrift-Studie, p. 3-8.

Beethoven: V. Sinfonie (Schluss), p. 9-35.

Der wahre Vortrag, p. 36-40.

Vermischtes: Zu Schuberts Meerestille / Staat und Genie / Okkultismus / Beethoven-Wolanek, p. 41-44.

Beilage: Urlinien-Tafel, 1 page.

Vol. [VII]

Beethoven: Sonate opus 57, p. 3-33.

J. Seb. Bach: Matthäuspassion, Recitativ: Erbarm es Gott, p. 34-38.

Beethoven zu seinem opus 127, p. 39-41.

Vermischtes: Aus Beethoven-Briefen, p. 42-43.

Beilage: Urlinien-Tafel, 1 page.

Vol. [VIII-IX]

Brahms: Variationen und Fuge über ein Thema von Händel, op. 24, p. 3-46.

Wirkung und Effekt, p. 47-48.

Erläuterungen (aus II3, freier Satz), p. 49-51.

Vermischtes: Ein Brief von Dr. R. E. Neumann / Hundert Jahre IX. Sinfonie, p. 52-55.

Beilage: Urlinien-Tafel, 4 pages.

Vol. [X]

J. S. Bach: Matthäuspassion, Einleitungsschor (Erste Choral-Fantasie), p. 3-10.

Haydn: Österreichische Volkshymne, p. 11-13.

Schubert: Quatre Impromptus, op. 90, Nr. 3, p. 14-21.

Schubert: Impromptu, F-Moll, op. 94, Nr. 3, p. 22-24.

Mendelssohn: Venetianisches Gondellied, op. 30, Nr. 6, p. 25-29.

Mendelssohn: Lieder ohne Worte, op. 67, Nr. 6, p. 30-33.

Schumann: Kinderszenen Nr. 1, Von fremden Ländern und Menschen, p. 34-35.

Schumann: Kinderszenen op. 15, Nr. 9, Träumerei, p. 36-39.

Erläuterungen (aus II3, freier Satz), p. 40-42.

Beilage: Urlinien-Tafel, 3 pages.

Das Meisterwerk in der Musik: Ein Jahrbuch, Munich, Vienne, Berlin, Drei Masken Vlg., 3 vols (1925, 1926, 1930).

Relacionamento com Zuckerkandl [11]

Nos arquivos de Schenker são encontradas três cartas trocadas com Zuckerkandl. Estão reproduzidas a seguir com os comentários dos editores do "Arquivo Schenker" e trazem algumas informações interessantes sobre relacionamento entre eles.

23 de setembro [1914]

Muito estimado Sr. Dr. Schenker,

O professor Robert¹ me disse que o senhor está gentilmente disposto a me receber e que estaria disponível todos os dias às 11h². Assim, gostaria, se isso for aceitável para o senhor, de visitá-lo na sexta-feira nesta hora, a fim de tratar os detalhes pessoalmente.

Sinceramente,

[assinado:] Viktor Zuckerkandl

¹ Richard Robert havia escrito a Schenker previamente, pedindo um encontro, e Schenker combinou um encontro no Café Museum (diário de 18 e 19 de setembro de 1914), provavelmente para discutir Zuckerkandl.

² Do diário de Schenker OJ 1/16, p. 721:

"De manhã, apareceu o novo aluno, que imediatamente me pareceu ser um jovem muito inteligente. Até aqui parece conhecer tão bem sua própria mente que já decidiu renunciar a um doutorado em música pelo simples fato de que os professores não lhe dizem o suficiente."

Zuckerlandl teve sua primeira aula com Schenker em 8 de outubro. (Lessonbook 1914/1915, p. 1): "Conexões ocultas no Trio Op. 8 de Brahms; Quinteto para piano; Op. 111 de Beethoven: sobre regras e exceções". Em 2 de novembro (ibid. , p. 2) "Quinta sinfonia de Beethoven, primeiro movimento e Scherzo".

Ele deve ter continuado as aulas ao longo da temporada, embora nenhuma esteja registrada no livro de aulas. Deve ter cancelado algumas, porque Schenker o cobrou pelas aulas de julho de 1915.

20 de agosto de 1915¹

Muito estimado Sr. Dr. Schenker,
 Ainda estou "ativo" em Viena. Fiz meu exame para oficial no final de julho – naturalmente passei sem problemas. Agora estou prestando o chamado "Kaderdienst²", que consiste em ter de gritar incessantemente com um bando de recrutas estúpidos. O senhor absolutamente não faz ideia do tédio sem limites desta atividade. Já que suporto tudo, exceto o tédio, isso não me agrada de forma alguma. Graças a Deus que essa atividade não vai durar muito. No decorrer de setembro, inicio o serviço em campo; talvez na primeira quinzena [do mês], mas é mais provavelmente seja na segunda. A música está completamente suspensa agora; Eu absolutamente não tenho tempo. Quando consigo alguma hora livre, estou muito cansado para fazer qualquer trabalho. Já estou ansioso para ir a campo; será um grande alívio em comparação com este momento miserável. Encontro o Dr. Brünauer com frequência; ele ainda não tem nenhuma perspectiva de sair [de seu posto]. Talvez o Sr. possa por gentileza, me escrever algumas linhas antes de voltar a Viena, para que eu possa visitá-lo imediatamente.³

Seu devotado,

[assinado:] V. Zuckerlandl

¹ O recebimento desta carta foi registrado no diário de Schenker no JO 1/18, p. 1005, (sábado) 21 de agosto de 1915: "Carta de Zuckerkandl sobre iminência de ir a campo."

² "Kaderdienst": um quadro é uma unidade de pessoal, geralmente altamente treinada.

³ Nessa época, Schenker estava de férias de verão em Sankt Anton, no Tirol.

14 de janeiro 1918

Muito estimado Sr. Dr. Schenker,

Muito¹ obrigado pelo seu postal,² que foi endereçado ao meu novo número³. O outro [cartão] ainda não chegou. Sinceramente, eu também não acredito que poderia, como resultado da guerra, sofrer algum tipo de dano mental. Mas uma perda de tempo enorme e ter consciência disso faz com que às vezes se desanime. E os nervos também estão em frangalhos. Quando, há dez dias, participei de dois pesados bombardeios, tive a sensação, quando tudo acabou, que durante aquelas horas consumi mais energia dos nervos do que em anos. Eu cumpro meu dever ao máximo. Mas pedir que eu ainda me sinta feliz por ter que fazer isso - é esperar demais.⁴

Há poucos dias, um artigo no "Merker", que por acaso recebi ("Sobre a crítica musical", de Hans Friedrich), me causou muita alegria e ao mesmo tempo mais irritação.⁵ Alguém provavelmente, já lhe contou sobre isso. Primeiro, o Sr. é classificado como "o genial autor dos "graus retirados da escalas" (*auskomponierten Stufen*) e cofundador com Schoenberg da teoria das dominantes secundárias"⁶ Muito amigável, não é? Mas então ele se sente magoado por seus ataques aos "hermenêuticos"⁷, mas ao mesmo tempo tenta deixar você e todos eles fora do campo, declarando que seus hermenêuticos não existem, que você inventou uma utópica "Sociedade de *Davidsbündler*"⁸ e agora a está atacando. Ele opõe seus próprios hermenêuticos aos seus e os defende. Ou seja, aqueles "que julgam sinteticamente com base em análises ocultas". Não tenho ideia do

que seja o julgamento sintético de uma sinfonia. Mas eu sei muito bem o que há de especial nesse ocultamento. Mas, no final, você é apostrofado da seguinte maneira: "e você também, Heinrich Schenker! Cujo nome invocamos com orgulho como um dos (sic!)⁹ professores e teóricos mais geniais de Viena, você deveria, como crítico de música de um jornal diário, fazer não mais do que se juntar às fileiras daqueles nobres hermeuticistas que atendem pelos nomes de Richard Specht, Max Kalbeck, Ludwig Karpath, Julius Korngold, Richard von Perger, Max Graf, etc." O Sr. deve se alegrar com o elogio, da impertinência, de se tornar um crítico, com a honra de ser nomeado ao mesmo tempo que esses senhores¹¹.

Seu cartão postal para o meu número anterior acabou de chegar. Eu enfaticamente não acredito que o ódio seja a coisa certa nesta guerra. Infelizmente, é uma tendência natural reagir dessa forma; mas [ilegível] se odeio os franceses, então [ilegível] certamente os odeio como um grupo, como uma identidade racial única. E certamente não devo transferir o tratamento do grupo A simplesmente inalterado para seus membros a1, a2, etc. Posso odiar os italianos, mas absolutamente não preciso odiar aquele italiano em quem estou aqui mirando neste momento. Como, no entanto, ele verá minha demonstração de ódio não como membro de uma nação, mas em primeira instância pessoalmente, surge um importante equívoco, que não é alterado nem mesmo pelo fato de que ele, se necessário, me dará o mesmo tratamento. Como um participante da guerra, eu sinto intensamente a monstruosa desproporcionalidade entre a maneira como um tiro é disparado e seu efeito. O italiano que atira em mim não pensa absolutamente nada sobre isso, mas se eu fosse atingido, eu me rebelaria vigorosamente contra ser tratado neste caso como representante de minha nação. Creio que, olhando retrospectivamente, se tem ideia da indiferença e da naturalidade com que a guerra está sendo travada. Na melhor das hipóteses, atiramos nos homens da mesma forma que atiramos nas lebres; então, pelo menos um elemento esportivo entra em jogo. Mas normalmente se atira pela única razão de que há uma guerra: de modo indiferente e sem reflexão

ou necessidade consciente (isso é o pior!). Obedece-se à necessidade. O ódio geralmente não se manifesta; ele surge apenas quando se é baleado, mas nunca nesse caso se dirige como uma reação natural contra a nação, invariavelmente, apenas puramente pessoal, contra aquele que atirou em mim. O que se ouve das pessoas mostra isso muito claramente. Um único dia de entusiasmo foi necessário para dar início a isso tudo. Uma vez acontecido, as coisas seguem seu próprio curso, mesmo sem o entusiasmo. Pois as pessoas são inertes. Não, o ódio é incapaz de motivar ou, em particular, de justificar a guerra. Portanto, devemos procurar outras razões e, se não encontrarmos nenhuma, devemos apenas rejeitar a guerra - que, aliás, é o que eu apoio em todo o caso. Acredito que é preciso ter experimentado por si mesmo fisicamente a flagrante desproporção entre indivíduo e nação que emerge aqui, se se deseja reconhecer o verdadeiro estado das coisas. Quando cheguei ao front, meu primeiro sentimento foi de imensurável espanto com a indiferença e a naturalidade com que o assassinato é cometido. Eu faço algo totalmente indiferente - e um homem morre. Não, isso é desproporcional!

Com as mais calorosas saudações de seu devotado

[assinado:] V. Zuckerkandl

¹ O recebimento desta carta está registrado no diário de Schenker no JO 2/10, p. 829, 17 de janeiro de 1918: "De Zuckerkandl (carta): sobre o artigo no Der Merker, que ele recebeu de uma ou outra pessoa, e algumas observações sobre o ódio à nação em particular, que é totalmente sem sentido."

² Zuckerkandl menciona dois cartões postais de Schenker, cujo paradeiro agora é desconhecido. A escrita dessas duas cartas é mencionada no diário de Schenker no JO 2/10, p. 822: "A Zuckerkandl (postal): algumas palavras de consolo. - A ele (segundo postal): o primeiro [postal] pode não ter sido entregue porque o endereço errado foi fornecido."

³ Presumivelmente, seu número para fins do serviço postal do exército.

⁴ Zuckerkandl insere um travessão e continua escrevendo sem quebrar o parágrafo.

⁵ Hans Friedrich, "Über Musikkritik," em: Der Merker, 1 de dezembro de 1917, pp. 790-795. Esta data, por sua vez, fornece a data fornecida editorialmente para a presente carta.

⁶ Hans Friedrich, *ibid.*, P. 792: ". Heinrich Schenker, o genial autor dos "graus retirados da escalas" (*auskomponierten Stufen*) e cofundador com Schoenberg da teoria das dominantes secundárias (descobertas dedutivas que enriqueceram a arte da análise harmônica de uma maneira louvável) [...] ."

⁷ Sobre um possível pano de fundo biográfico, cf. Federhofer, *Heinrich Schenker nach Tagebüchern und Briefen ...* (1985), p. 53

⁸ Hans Friedrich, *ibid.*, Pp. 792-3: "[Schenker] repreende os 'hermenêuticos', que buscam legitimar a análise musical "apenas para fins instrucionais", porque, por um lado, eles não têm ideia de como analisar e, por outro lado, eles "ainda são incapazes de ler notação musical. Devo, para minha vergonha, confessar que não tinha conhecimento da existência de tais hermenêuticos, e ainda estou inclinado a acreditar que o próprio Dr. Heinrich Schenker inventou uma utópica Sociedade de Davidsbündler à la Robert Schumann. É certamente verdade que o Dr. Schenker tingiu as peles desses Florestans e Raros, mas não vejo para que serve uma luta contra os habitantes de Utopia. Pois não posso acreditar que aqueles que escrevem sobre música e devem ser levados a sério, não chegaram a uma crítica hermenêutica a partir do estudo dos mínimos detalhes que, por si só, torna possível um julgamento sinteticamente psicológico sobre uma composição."

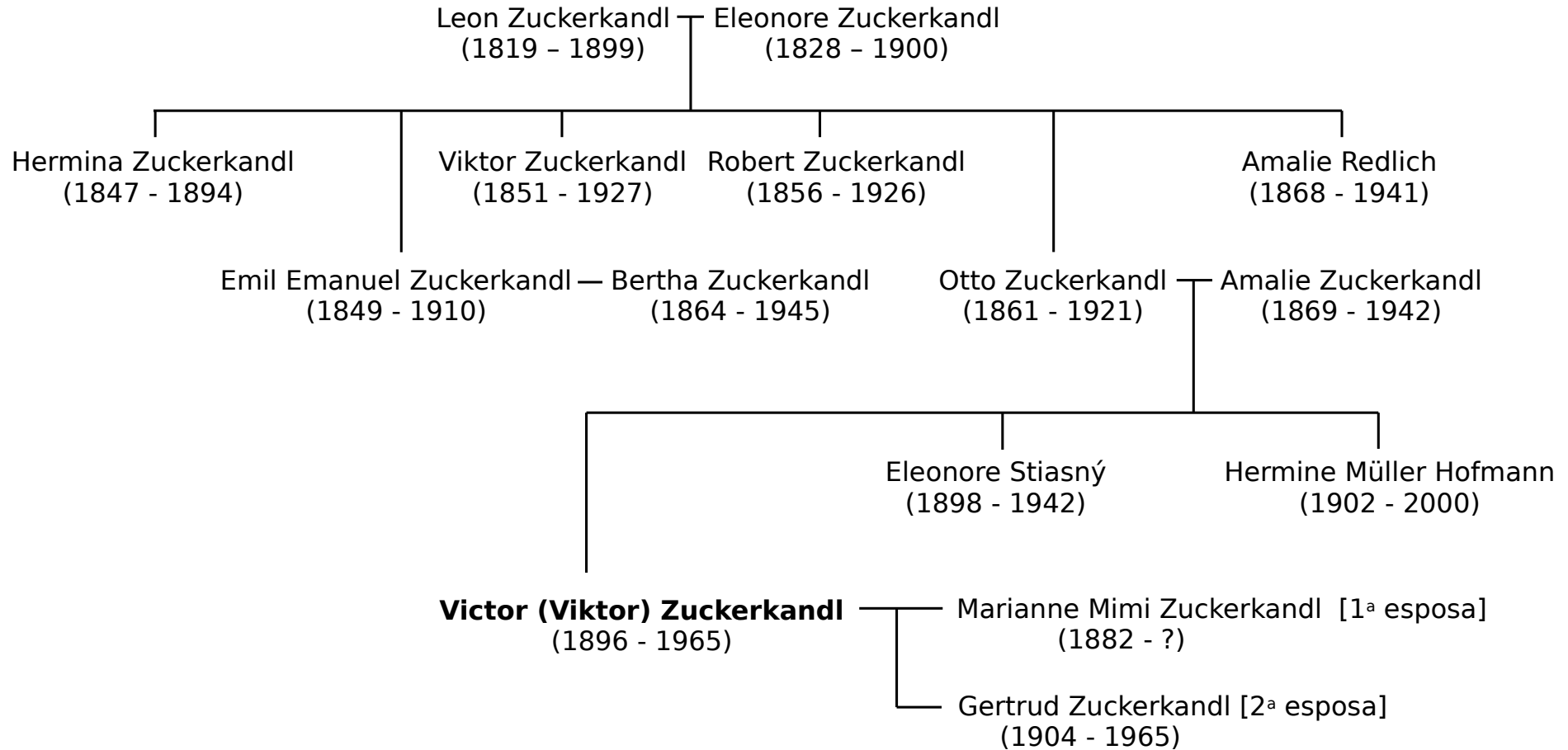
⁹ O (sic!) De Zuckerkandl visa a formulação "um dos" em vez de "o" "mais genial professor e teórico".

A FAMÍLIA ZUCKERKANDL

A família de Zuckerkandl pertencia à elite econômica e cultural da pulsante Viena do final do século XIX e início do século XX. Pode-se imaginar que ele tenha tido uma educação sofisticada e conviveu com personagens ilustres, que circulavam pelas casas e salões de seus familiares. Uma tia sua, Berta Zuckerkandl, por exemplo, estava diretamente envolvida com a vanguarda artística da época e era próxima de compositores como Mahler, Ravel e o escritor e dramaturgo Arthur Schnitzler. Seu tio, (também Viktor) era um dos principais mecenas de Gustav Klimt. Outros familiares e o próprio pai eram respeitados acadêmicos, médicos e juristas.

A fim de apresentar este contexto familiar, segue um mapa genealógico e algumas informações sobre os parentes próximos, que achei serem relevantes para a formação de uma imagem sobre o contexto familiar e cultural no qual Zuckerkandl esteve imerso na primeira fase de sua vida; e que provavelmente desempenhou um papel significativo no gosto pela ciência e na aquisição de uma invejável cultura geral que o autor apresenta em seus textos.

MAPA GENEALÓGICO [9][14]



Dr. Prof. Otto Zuckerkandl [pai] (1861 - 1921) [13][14]



Uma foto de dias felizes: Otto e Amalie Zuckerkandl em Brioni em 1914 com sua filha Hermine Müller-Hofmann (à direita).

Otto Zuckerkandl cresceu em uma família judia em Győr, Hungria. Estudou medicina e recebeu seu doutorado na Universidade de Viena em 1884. O escritor e médico austríaco Arthur Schnitzler foi um de seus colegas de faculdade. Em 1889, torna-se assistente do cirurgião Eduard Albert em Viena e dois anos mais tarde inicia seu trabalho no Hospital Geral de Viena. Em 1892 torna-se professor de cirurgia e posteriormente é promovido a professor associado (1904) e professor titular (1912). Em 1902 torna-se diretor médico no Hospital Rothschild em Viena.

Zuckerkandl foi um especialista em doenças da uretra, bexiga e próstata. Em 1919 fundou a Sociedade Urológica de Viena (Sociedade Austríaca de Urologia a partir 1936) e tornou-se seu primeiro presidente. O "Prêmio Zuckerkandl" é concedido à grandes serviços prestados ao campo da urologia.

Principais publicações:

- *Atlas und Grundriss der chirurgischen Operationslehre. Wien 1897.*
(Atlas e esboço da teoria da operação cirúrgica)
- *Handbuch der Urologie. (mit Anton von Frisch) Wien 1904-06,*
(Manual de Urologia)

- *Die lokalen Erkrankungen der Harnblase. Wien 1899,*
(Doenças locais da bexiga urinária)
- *Studien zur Anatomie und Klinik der Prostata-Hypertrophie. (mit Julius Tandler), Wien 1922;*
- (Estudos sobre a anatomia e clínica da hipertrofia da próstata)

Amalie Zuckerkandl [mãe] (1869 - 1942) [15][16]

Amalie Schlesinger casou-se com o médico Otto Zuckerkandl em 7 de julho de 1895. Por sua causa converteu-se ao judaísmo. O casal teve três filhos: Victor, Eleonore e Hermine. Supõe-se que por meio de sua cunhada Berta Zuckerkandl ou de seu irmão Viktor (que era um dos maiores colecionadores de Klimt) que Otto Zuckerkandl teve a ideia de encomendar a Klimt um retrato de sua esposa. Naquela época, Amalie Zuckerkandl, comumente conhecida como "*Frau Professor*" (senhora do professor), era uma figura respeitada e bem relacionada na elegante sociedade vienense.

Em 1919, o casal se divorciou. Após o divórcio, Amalie Zuckerkandl viveu em Purkersdorf, perto de Viena, em circunstâncias modestas. Após o divórcio, ela muitas vezes passou por dificuldades financeiras. No final da década de 1920, foi forçada a vender o quadro de Klimt (que havia ficado inacabado devido ao falecimento do pintor) a Ferdinand Bloch-Bauer, um amigo da família, em troca de uma pequena pensão. Após a anexação da Áustria, o Sanatório Purkersdorf foi rapidamente "arianizado" e ela teve que se mudar. Em julho de 1938, uma amiga, Mathilde Szeps, viúva do editor Julius Szeps, levou-a para seu apartamento. Em novembro de 1941, Amalie Zuckerkandl, agora com 72 anos, teve que ir para um alojamento coletivo com sua filha Eleonore. Em 9 de abril de 1942, ambas foram presas e deportadas para Izbica. Posteriormente, foram mortas, provavelmente no campo de extermínio de Belzec. O marido de Eleonore, Paul Stiasný, desaparecido em 1942 e seu filho Otto também foram mortos pelo regime nazista.

Dois filhos de Amalie Zuckerkandl sobreviveram ao Holocausto: Victor fugiu para os EUA em 1938. Hermine e seu marido, o pintor Wilhelm Müller-Hofmann, sobreviveram sob uma falsa identidade na Baviera.



Amalie Zuckerkandl em retrato inacabado de Gustav Klimt

Hermine Müller Hofmann [irmã](1902-2000) [16][17]

Hermine Müller-Hofmann, e seu marido Wilhelm Müller-Hofmann na Baviera, onde sobreviveram sob uma falsa identidade, por volta de 1944.

Hermine casou-se com o pintor Wilhelm Müller-Hofmann (1885-1948), professor da Escola de Artes Aplicadas de Viena. Após o "Anexação", o marido foi afastado, "porque era casado com uma judia, tinha sido membro de uma loja maçônica por muitos anos e, antes da tomada do poder, expressou atitudes contrária ao partido nazista, com um poema ridiculizando o "Führer". Sua obra foi declarada como "arte degenerada" e destruída. Hermine teve que pagar 7.000 marcos ao Reich por um "certificado de parentesco" para declarar que era apenas "meio-judia". Todavia, embora tivesse se filiado à Igreja Católica Romana, ela era considerada judia e os filhos, meio-judeus. Em 1938 os planos da família para emigrar falharam. Mas o casal conseguiu enviar seus dois filhos para a Suécia no início de 1939 e, assim, colocá-los em segurança. O casal Müller-Hofmann sobreviveu ao regime nazista na Alta Baviera, sob uma identidade falsa. A sogra, a cunhada Eleonore, o marido e o filho foram todos assassinados pelo regime nazista. Retornaram a Viena após o fim da guerra. Encontraram sua casa saqueada e confiscada pelas tropas soviéticas. Mas o pintor foi capaz de retornar à sua posição anterior e ensinou até sua morte precoce em setembro de 1948. Hermine faleceu em Viena aos 97 anos buscando por muitos anos reaver sem sucesso o quadro de sua mãe e demais pertences da família.

Viktor Zuckerkandl [tio] (1851 - 1927) [18][19]

Foi um industrial do ramo do aço, diretor geral de um conglomerado de siderúrgicas na Silésia (sul da Polônia).

Viktor e Paula Zuckerkandl, sua esposa, estiveram no centro da sociedade e da cultura vienense na virada do século 20, convivendo, entre outros, com o escritor e dramaturgo Arthur Schnitzler, os compositores Gustav Mahler e Arnold Schönberg e colecionadores como Ferdinand e Adele Bloch-Bauer e August e Serena Lederer. Os Zuckerkandls divertiam a elite da cidade em sua casa no subúrbio de Purkersdorf, uma obra-prima do modernismo do famoso arquiteto Josef Hoffman, conhecido como Sanatório Purkersdorf, um "spa" mineral.

Foi um fiel patrono e apoiador de Gustav Klimt. Durante sua vida, adquiriu e vendeu diversas de suas pinturas. Em 1912, encomendou a Klimt um retrato em tamanho real de sua esposa Paula. A pintura provavelmente foi destruída durante um bombardeio aliado sobre um depósito em Berlim em novembro de 1943.

Seus irmãos também estavam entre os mais notáveis patronos das artes em Viena, adquirindo várias pinturas extremamente importantes diretamente de Klimt, incluindo "Litzlberg am Attersee". Essas compras os ajudaram a formar uma das maiores coleções iniciais do trabalho do artista. Quando os Zuckerkandls morreram em 1927, sem filhos, parte de sua coleção

extraordinária foi vendida, enquanto o restante permaneceu com parentes. "Litzlberg am Attersee" entrou na coleção da irmã de Viktor, Amalie Redlich, que, junto com sua filha Mathilde, foi deportada para Lodz em 1941 e nunca mais ouviu falar dela.

Robert Zuckerkandl [tio] (1856 - 1926) [20][21]



Formou-se em direito na Universidade de Viena. Em 1889, antes de ser admitido como advogado no tribunal em Viena, publicou sua monografia "Sobre a teoria do preço". Em 1894 foi admitido como professor associado na Universidade Alemã em Praga e em 1896 recebeu o cargo de professor titular. Com suas obras e seu ensino, Zuckerkandl contribuiu significativamente para a divulgação das ideias da Escola Austríaca.

Robert foi casado com Therese (Kern) de Gleiwitz, 5 anos mais nova. Como o casamento não teve filhos, eles adotaram Helene Nothmann, nascida no Rio de Janeiro em 1880. Após sua morte, a esposa mudou-se para Jena com sua filha adotiva e encomendou em 1927 a Walter Gropius a construção de uma "vila" modernista, que foi concluída dois anos depois e mobiliada com móveis de Richard Riemerschmid. Depois de receber seu aviso de deportação, Therese Zuckerkandl cometeu suicídio em 10 de setembro de 1942. Helene a seguiu em 14 de junho de 1944.

Emil Emanuel Zuckerkandl [tio] (1849 - 1910)[22][23]

Formou-se como médico na Universidade de Viena em 1874. Em 1875 tornou-se docente de anatomia na Universidade de Utrecht e em 1879 foi nomeado professor assistente na Universidade de Viena. Em 1882 assumiu o cargo de professor em Graz. Em 1888, retornou à e Universidade de Viena como professor de anatomia descritiva e topográfica. Foi casado com a escritora, jornalista e crítica de arte Bertha Szeps. Contribuiu com muitos artigos para revistas médicas da época. Entre suas obras estão:

- Zur Morphologie des Gesichtschädels" (Stuttgart, 1877)
(Sobre a morfologia do crânio facial)
- Über eine Bisher noch Nicht Beschriebene Drüse der Regio Suprahyoidea"
(ib. 1879)
(Sobre uma ainda não descrita glândula da região supra hiódea)
- Über das Riechcentrum (ib. 1887)
(sobre o centro olfativo)
- Normale und Pathologische Anatomie der Nasenhöhle und Ihrer Pneumatischen Anhänge (Vienna, 1892)
(Anatomia normal e patológica da cavidade nasal e seus apêndices pneumáticos)

Berta (Bertha) Zuckerkandl [tia] (1864 - 1945) [24][25][26]

Berta Zuckerkandl nascida em 13 de abril de 1864 em Viena, foi uma escritora, jornalista e crítica austríaca. Era filha do editor de jornal liberal judeu da Galícia austríaca Moritz Szeps. Foi criada em Viena e educada por professores particulares. Desde muito jovem como acompanhante de seu pai no trabalho, participava de conversas e tinha contato com celebridades. Cresceu assim em um ambiente próspero e progressista, exposta desde cedo aos corredores mais elevados do poder por meio da amizade de seu pai com o príncipe herdeiro Rudolf e com Georges Clemenceau presidente da França. Com isso desenvolveu um amplo círculo de relacionamentos e amigos desde tenra idade.

Em 1886 se casou com o professor universitário Emil Zuckerkandl e mudou-se para Graz. Em 1888, os dois retornaram à Viena.

Do final do século XIX até 1938, Bertha dirigiu um importante salão literário. Considerando que a vida social vienense era desnecessariamente "correta e enfadonha" Berta ansiava por criar um ponto de encontro para todas as agitações intelectuais e pensadores modernos. Muitos artistas e personalidades famosos, incluindo Gustav Klimt, Gustav Mahler, Max Reinhardt, Arthur Schnitzler, frequentaram o salão. Era confidente de Klimt e atribui-se a

ela ter apresentado Gustav Mahler a Alma Schindler, que viria a se tornar sua esposa. Esteve intimamente ligada à criação da “Secessão de Viena” movimento artístico da vanguarda da época em oposição à cultura social da aristocracia dos Habsburgos.

Sua irmã Sofie Szeps casou-se com Paul Clemenceau, irmão do presidente francês, portanto, também tinha ligações com o meio artístico parisiense. Traduziu uma série de peças de teatro do francês para o alemão e foi cofundadora do Festival de Música de Salzburgo.

Os Zuckerkandl, posicionados como estavam na vanguarda da modernidade, se movimentavam habilmente entre mundos: judeus e não judeus, masculino e feminino, público e privado, e criaram uma síntese surpreendentemente fecunda de todos eles. Medidas à luz das realizações de seus convidados, aparecem apenas como parteiras do processo criativo. No entanto, sem sua hospitalidade, sua energia carismática e, acima de tudo, o poder de sua conversação, o nascimento do mundo moderno teria sido muito mais árduo.

Depois da anexação da Áustria pela Alemanha de Hitler em 1938, Berta emigrou para Paris. Lá esteve em contato próximo com outros austríacos exilados. Na primavera de 1940 emigrou novamente com seu filho Fritz, para a Argélia. Após a conquista pelos aliados, trabalhou numa estação de rádio em programas que convocavam os austríacos a resistir aos nazistas. Voltando a Paris em 1945, gravemente doente, chegou a ver o fim do Terceiro Reich antes de lá, no mesmo ano, morrer.

CONSIDERAÇÕES NÃO FINAIS

Considerando as informações até aqui levantadas, vê-se que a vida de Zuckerkandl, foi não só a de um grande filósofo da música, mas também a de alguém que, de forma intensa, vivenciou diretamente o talvez maior drama da história do século XX. Chama a atenção sua participação nas trincheiras da 1ª guerra mundial. Pode-se igualmente tentar imaginar sua dor ao ter que abandonar a terra natal para se estabelecer num outro continente, como quase único sobrevivente de sua família. Uma família que pouco antes da eclosão da 2ª guerra mundial era próspera e esplendidamente ativa, numa das maiores revoluções artísticas e culturais da Europa na virada do século.

Sobre sua vida particular, como ele lidou internamente com as situações impostas pelo destino e que impacto tiveram na sua produção intelectual, é, pelo menos até o momento, algo velado para nós. Pela própria escassez da informação biográfica, seja própria, seja de terceiros, e pelo fato de ele não incluir em seus escritos, temáticas de cunho pessoal, parece que buscar relações significativas entre a pessoa e sua obra, torna-se, por assim dizer, um exercício altamente especulativo. Ficam, portanto, muitas incógnitas sobre a personalidade e caminhos trilhados por Zuckerkandl. Caminhos que levaram a um profundo conhecimento sobre a essência da música. Como ele chegou a tal conhecimento e em que medida este se entrelaça com sua vida pessoal, é algo que ainda está por ser desvendado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ZUCKERKANDL, Victor. Sound and symbol . Princeton: Princeton University Press, 1973
2. ZUCKERKANDL, Victor. Man the musician . Princeton: Princeton University Press, 1976
3. ZUCKERKANDL, Victor. The Sense of Music . Princeton: Princeton University Press, 1967
4. Wikipedia - List of music theorists
https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_music_theorists
(acessado em 13/08/2020)
5. St. John's College - Gift Honors Refugee Tutors
<https://www.sjc.edu/news/gift-honors-refugee-tutors>
(acessado em 12/08/2020)
6. Wikipedia - Darmstädter Ferienkurse
https://en.wikipedia.org/wiki/Darmst%C3%A4dter_Ferienkurse
7. Wikipedia - Victor Zuckerkandl
[https://de.wikipedia.org/wiki/Victor_Zuckerkandl_\(Musikwissenschaftler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Victor_Zuckerkandl_(Musikwissenschaftler))
(acessado em 10/08/2020)
8. Wikipedia - Viktor Zuckerkandl
https://en.wikipedia.org/wiki/Viktor_Zuckerkandl
(acessado em 10/08/2020)
9. GENI.COM - Viktor Zuckerkandl
<https://www.geni.com/people/Viktor-Zuckerkandl/6000000002802236367>
(acessado em 9/08/2020)
10. Zabaleta, Nicanor Zaballos, Rodrigo de - Viktor Zuckerkandl
<https://dentisty.org/zabaleta-nicanor-zaballos-rodrigo-de.html?page=126>
(acessado em 11/08/2020)
11. Schenker Documents Online
<https://schenkerdocumentsonline.org/>
(acessado em 11/08/2020)
12. Wikipedia - Heinrich Schenker
https://en.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Schenker
(acessado em 11/08/2020)
13. Écrits de Schenker
<http://nicolas.meeus.free.fr/Ecrits.html>
(acessado em 13/08/2020)
14. Wikipedia - Otto Zuckerkandl
https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Zuckerkandl
(acessado em 12/08/2020)
15. GENI.COM - Otto Zuckerkandl
<https://www.geni.com/people/Otto-Zuckerkandl/6000000002802236312>
(acessado em 9/08/2020)
16. GENI.COM - Amalie Zuckerkandl
<https://www.geni.com/people/Amalie-Zuckerkandl/6000000002802236305>
(acessado em 9/08/2020)

17. Wikipedia - Bildnis der Amalie Zuckerkandl
https://de.wikipedia.org/wiki/Bildnis_der_Amalie_Zuckerkandl#Amalie_Zuckerkandl
(acessado em 13/08/2020)
18. Wilhelm Müller-Hofmann
https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_M%C3%BCller-Hofmann
(acessado em 13/08/2020)
19. GENI.COM - Viktor Zuckerkandl (tio)
<https://www.geni.com/people/Viktor-Zuckerkandl/6000000002802236340>
(acessado em 9/08/2020)
20. Wikipedia - Viktor Zuckerkandl (tio)
[https://de.wikipedia.org/wiki/Viktor_Zuckerkandl_\(Industrieller\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Viktor_Zuckerkandl_(Industrieller))
(acessado em 13/08/2020)
21. Wikipedia - Robert Zuckerkandl
https://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Zuckerkandl
(acessado em 11/08/2020)
22. GENI.COM - Robert Zuckerkandl
<https://www.geni.com/people/Robert-Zuckerkandl/6000000002802236324>
(acessado em 9/08/2020)
23. Wikipedia - Emil Zuckerkandl
https://de.wikipedia.org/wiki/Emil_Zuckerkandl
(acessado em 11/08/2020)
24. GENI.COM - Emil Zuckerkandl
<https://www.geni.com/people/Dr-Emil-Zuckerkandl/6000000002802236247>
(acessado em 9/08/2020)
25. GENI.COM - Bertha Zuckerkandl
<https://www.geni.com/people/Bertha-Zuckerkandl/6000000002765685535>
(acessado em 9/08/2020)
26. Mono Verlag - Berta Zuckerkandl
<http://www.monoverlag.at/autor/bertha-zuckerkandl/>
(acessado em 10/08/2020)
27. Wikipedia - Bertha Zuckerkandl
https://de.wikipedia.org/wiki/Berta_Zuckerkandl-Szeps
(acessado em 10/08/2020)

ANEXO

LIVROS, TEXTOS ACADÊMICOS E ARTIGOS EM PORTUGUÊS QUE CITAM COM MAIOR OU MENOR DESTAQUE A OBRA DE ZUCKERKANDL

BRANDALISE, A. **Musicoterapia Músico-centrada: das influências à sistematização do paradigma por André Brandalise.** In I Jornada sobre Musicoterapia Músico-centrada. BRANDALISE, A. (org.) São Paulo: Apontamentos, 2003.

BRANDALISE, A. **Musicoterapia Músico-centrada: Contribuições para o Presente e o Futuro da Musicoterapia** - Voices: A World Forum for Music Therapy, vol 9 n. 1. 2009 <https://doi.org/10.15845/voices.v9i1.360>

CARVALHO, O. **A consciência sem consciência.** Diário do Comércio, 13 de março de 2009.

FERREIRA, H. G. **Processos criativos no desenvolvimento da musicalidade de professoras unidocentes.** 2019. Dissertação de Mestrado no programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE, UFSCar . <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11279>

LACORTE, M. R. **“A música como portadora de valores humanos essenciais .”** Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, 2003.

PETRAGLIA, M. S.; QUEIROZ, G. J. P. **O fazer musical em diálogo com a musicoterapia.** In European Review of Artistic Studies, ISSN 1647-3558, 2013, vol. 4, n. 2, pp. 1-27. 2013

PETRAGLIA, M. S. **O fazer musical como caminho de conhecimento de si e conhecimento do outro no contexto empresarial.** 2015 315 p. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2015.

PETRAGLIA, M. S.; ANDRIOLO, A. **Contribuição à compreensão da musicalidade a partir de uma pesquisa psicossocial.** In European Review of Artistic Studies, 2018, vol. 9, n. 1, pp. 1-19 ISSN 1647-3558

PIAZZETTA, C. M. F. **Música em musicoterapia: estudos e reflexões na construção do corpo teórico da Musicoterapia.** Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia, Curitiba v.1, p.1-141, 2010

QUEIROZ, G. J. P. **Aspectos da musicalidade e da música de Paul Nordoff.** São Paulo: Apontamentos Editora, 2003.

RIZEK, R. A teoria da harmonia em Platão – um estudo sobre a identidade da música ocidental. 2003. 130 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2003.

SACKS, O. **Alucinações Musicais,** Companhia das Letras, São Paulo, 2007. 360p.

A continuar.....