

# (RE)CONHECENDO AS TRÊS ÓPERAS DE HENRIQUE OSWALD (1852-1931 ) ATRAVÉS DE SEUS MANUSCRITOS

Flávio Carvalho\*

## **RESUMO:**

Esta comunicação apresenta os resultados parciais da pesquisa sobre as três óperas de Henrique Oswald (1852-1931 ) – *La croce d'oro*; *Le fate*; *Il néo* – a qual conta com o apoio do Programa Especial de Pesquisa da Universidade Federal de Uberlândia (PEP/UFU/2006). Relatamos a análise inicial dos dados obtidos por meio de estudo dos originais manuscritos e microfilmados, adquiridos junto ao Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Ópera brasileira; Musicologia; Henrique Oswald; Canto

## **ABSTRACT:**

This communication brings a partial results of a research on Henrique Oswald's (1852-1931) three operas – *La croce d'oro*; *Le fate*; *Il néo* – with support from Special Research Program from Federal University of Uberlândia (PEP/UFU/2006). It presents an analyses of the data obtained from studies of composer's manuscripts found at National Archives in Rio de Janeiro, in microfilm's format.

## **KEYWORDS:**

Brazilian opera; Musicology; Henrique Oswald; Singing

## **OBJETIVO**

Estudar o repertório operístico de Henrique Oswald, desvendando suas características principais de instrumentação, forma interna, personagens, escolha vocal e libretação, como indícios para traçar seu perfil composicional neste gênero.

## **JUSTIFICATIVA**

Dentre os compositores da Primeira República no Brasil, Henrique Oswald desponta como um dos mais importantes e respeitados compositores nacionais, criando obras para vários instrumentos solistas, conjuntos instrumentais diversos, orquestra e também óperas e canções. Tendo passado boa parte de sua vida profissional na Itália, é convidado a retornar ao Brasil, em 1903, pelo Barão do Rio Branco, para ser o diretor do Instituto Nacional de Música (INM), no Rio de Janeiro, cargo que ocupa até 1906. Em 1911, retorna definitivamente ao Brasil como catedrático do mesmo Instituto.

Juntamente com uma constelação de professores-compositores de primeira grandeza do INM, Henrique Oswald será o responsável por profundas transformações no panorama musical brasileiro, em um momento de grandes debates sobre o nacionalismo na música e também nas artes em geral.

Sabendo que a ópera, como gênero, era considerada pelo público, imprensa e pelos intelectuais da época uma das principais formas de expressão do talento e grandiosidade artística dos compositores nacionais (Carvalho, 2003) e saudada como emissária dos avanços brasileiros em direção ao posto de

---

\* Flávio Carvalho é doutor em Música pela UNICAMP, professor adjunto da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).  
[fcarvalho@demac.ufu.br](mailto:fcarvalho@demac.ufu.br)

nação desenvolvida e civilizada, as obras selecionadas – *La croce d'oro* (1872), *Il néo* (1900), *Le fate* (1902-1903) – apresentam-se como um repertório único de estudo.

Este estudo pretende avaliar obras compostas por um brasileiro, com as características de Oswald, que permanecia, naquele momento, distante das discussões nacionalistas, posto que estava instalado em Florença, na Itália, e não se ligava a discussões e debates que ocorriam no Brasil. Segundo Luiz Heitor Correa de Azevedo (1956. p. 121) ele nem mesmo considerava que houvesse para ele um lugar na história da música brasileira.

Pretende-se também levar a uma compreensão ainda maior do ambiente musical do Brasil na primeira República, confrontando os resultados finais da pesquisa com o conhecimento já acumulado sobre o tema e contribuindo para formar um mosaico da cultura musical brasileira naquele momento histórico.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A bibliografia musicológica brasileira sobre a produção operística dos compositores nacionais tem contado, nos últimos anos, com um aumento do número de pesquisadores que se dedicam ao assunto e de publicações de artigos e outras formas de divulgação de resultados dos seus estudos.

O único volume dedicado exclusivamente ao tema da ópera brasileira é *Relação das óperas de autores brasileiros* de Luiz Heitor Correa de Azevedo (1936), que lista compositores e suas óperas, mas como relata o próprio autor, não pode ser considerado definitivo e muito menos completo. Nele, as óperas de Oswald aparecem com pequenos comentários descritivos sobre forma, libretação e gênero. No livro *150 anos de música no Brasil* (Azevedo, 1956), o autor dedica mais espaço para comentários sobre as três óperas do compositor, com uma pequena sinopse do libreto da ópera *Il néo* (Azevedo, 1956, pág. 124-125). Suas observações acerca do estilo composicional de H. Oswald também são relevantes para nosso estudo.

Outros autores como Bruno Kiefer (1977), Mário de Andrade (1929), Vasco Mariz (2000), Chernichiaro (1926), que são referências para a musicologia histórica brasileira, não se dedicam mais detidamente sobre as obras selecionadas, embora dediquem ao compositor um espaço considerável em seus livros. O livro de José Eduardo Martins (1997) dedicado ao compositor também não se detem sobre suas óperas.

Estudos recentemente publicados, como os da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vanda Freire (Freire, 1994, 1995, 1996, 1999, 2002, 2004), têm demonstrado a inserção social e cultural das óperas brasileiras, no séc XIX e início do séc XX, e as variantes de caráter das composições daquele período. Neste sentido, se ligam à nossa pesquisa abrindo um viés de discussão sobre as obras selecionadas, abordando suas inter-relações sócio-culturais e ideológicas com o momento histórico de sua criação.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O estudo das óperas de H. Oswald está se desenvolvendo a partir de cópias microfilmadas dos originais autógrafos – grade orquestral – nos quais se pretende analisar sua estrutura composicional, (harmonia; forma; relação texto-música; escolhas e tratamento vocal das personagens), dramaturgia (escolha temática; tratamento dado ao libreto e seu desenvolvimento dramático) e inter-relações estilísticas (influências e tendências). As inter-relações culturais, sociais e ideológicas das obras com o período histórico em que foram escritas também serão avaliadas.

## DISCUSSÃO E RESULTADOS

Os resultados parciais da pesquisa demonstram que as óperas de Henrique Oswald apresentam diversidade de gênero dramático entre si, sendo *La croce d'oro* (1872) um drama, *Il néo* (1900) uma noveleta e *Le fate* (1902-1903) uma comédia fantástica.

As análises iniciais dos documentos apontam alguns indícios já em si bastante esclarecedores desta diversidade composicional de H. Oswald, como podemos observar abaixo:

***La croce d'oro*:**

Composta em 1872, é uma ópera em 3 atos, com 237 páginas, da qual fazem parte seis personagens principais – 2 sopranos, 1 mezzosoprano, 1 tenor, 1 barítono e 1 baixo – e coro (SATB). A orquestra está formada por otavino, flautas, oboés, clarinetes em si<sub>b</sub>, fagotes, trompas em fá, trombone em fá, trombone baixo (officleide), harpa, tímpanos (lá e ré), caixa, pratos, violinos, violas, violoncelos e contrabaixos.



Figura 1: Prelúdio da ópera *La croce d'oro*, pág 1

A divisão interna da obra segue o padrão italiano, com recitativos, árias, duetos, quartetos, corais e *intermezzi*, e não apresenta introdução.

Quanto ao autor do libreto, as informações são insuficientes para identificá-lo, já que no original manuscrito não traz a informação, e a bibliografia tradicional não esclarece esta autoria. Não há registro de que esta obra tenha sido levada ao palco

Inicialmente podemos observar que há uma clara preferência do autor pelas grandes massas sonoras e uma textura orquestral bastante densa. Com relação às vozes escolhidas para as personagens

e o tratamento melódico dado a elas, em conjunto com a orquestra, parece que a preferência do compositor foi pela escolha de vozes dramáticas, com maior poder vocal.

### *Il néo (La manche)*

Composta em 1900, foi ao palco “em maio de 1952, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em celebração ao centenário do compositor.” (Azevedo, 1956, pág. 125), o que é confirmado por Mariz (2000).

Apresenta-se como uma “Novelleta musical em três pequenos quadros”<sup>1</sup>, com 166 páginas<sup>2</sup>. Possui 9 personagens – 5 principais: 1 soprano, 1 mezzosoprano, 2 tenores, 1 barítono; e 3 secundários: 2 sopranos, 1 mezzosoprano, 1 tenor e 1 baixo – e coro (SATB).

A orquestração é a seguinte: picoli, flautas, oboés, clarinetes em sib, fagotes, trompas em fá, trombone em mi<sub>b</sub>, trombone baixo, bateria, harpa, violinos 1 e 2, violas, violoncelos e contrabaixos.

O libreto é de Eduardo Filippi e, segundo Azevedo (1956), é baseado num conto de Alfred Musset de mesmo nome. O título da obra pode ser traduzido como “A mosca” e “não se trata do inseto, mas da pinta negra que se acharia nas espáduas de Madame de Pompadour, constituindo um sinal secreto de sua beleza (...). O protagonista, por artes do destino, descobre esse escondido encanto: a sua discrição posterior é recompensada.” (Azevedo, 1956, pág. 124-125). Isto também pode ser confirmado pelo segundo título da obra, que aparece entre parêntese – em francês –, na folha de rosto conforme podemos observar na Figura 2 abaixo: *La manche* ou “a mancha”.

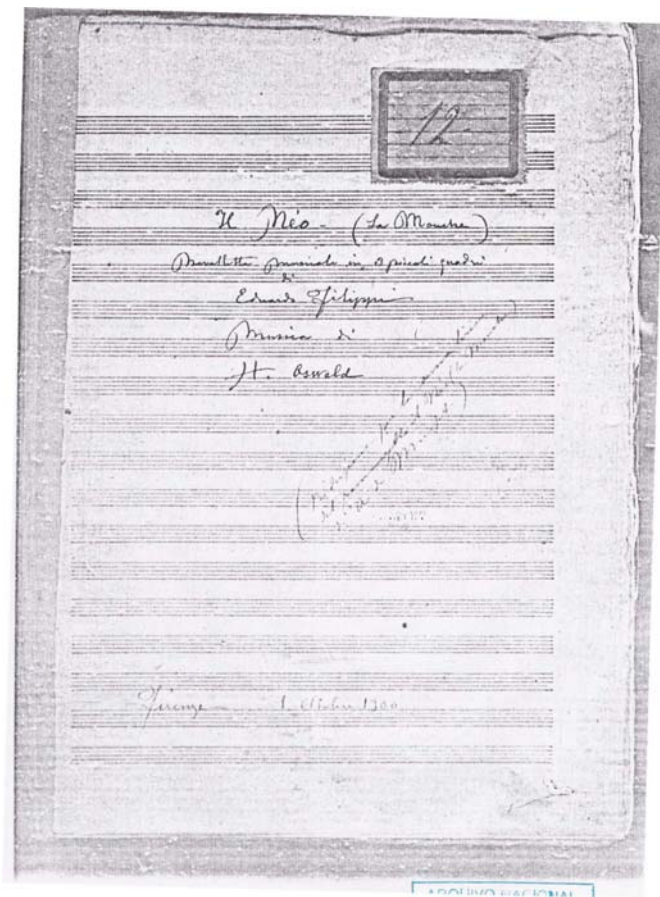


Figura 2: Folha de rosto da ópera *Il néo*

<sup>1</sup> *Novelletta musicale in 3 piccoli quadri*

<sup>2</sup> Há uma seção descartada pelo compositor: pág 109 a 120, que corresponde ao 3º quadro.

Até o momento, nossa pesquisa demonstra que essa obra segue o mesmo gosto pela grande massa orquestral, forma interna à italiana, e aponta para o mesmo tipo de escolha vocal que a anterior para as personagens da trama.

**Le fate:**

Conforme os manuscritos, esta obra foi composta entre 1902 e 1903, em Florença, como podemos identificar na folha de rosto do original e também na última página da grade orquestral.

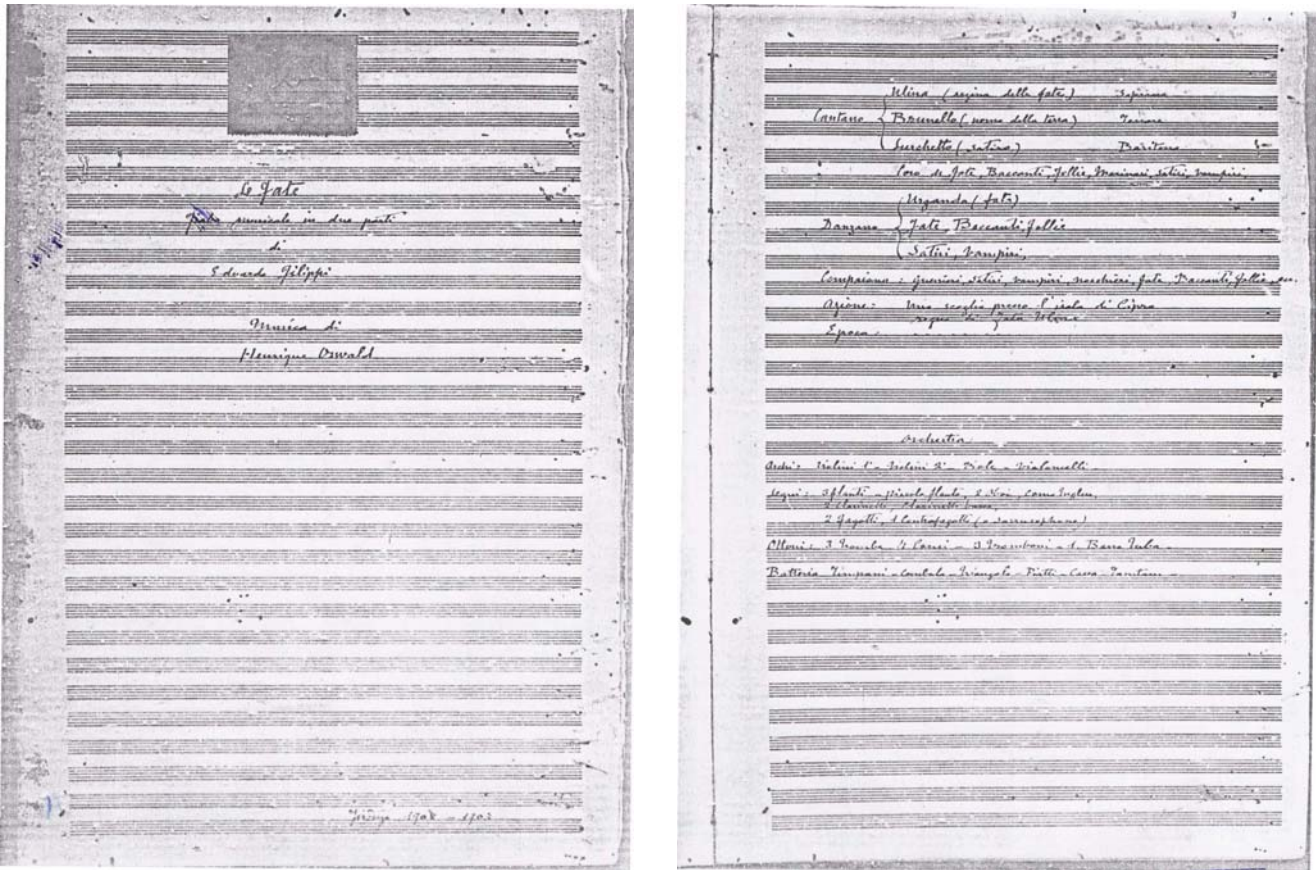


Figura 3: folha de rosto e descrição dos personagens da ópera *Le fate*, pág 1 e 2

Nunca foi encenada. Sendo uma comédia fantástica, apresenta como personagem principal um “fado” chamado Brunello (il fate), tenor, e o sátiro Surchetto, barítono. Há também como uma das protagonistas Ulina, a rainha das fadas, soprano. A história narra as aventuras das personagens entre coros de fadas, sátiros, vampiros e outras criaturas fantásticas.

Nesta obra encontramos também o balet – de criaturas fantásticas –, que não figura nas outras obras.

O próprio Oswald intitula sua obra<sup>3</sup> como “Teatro musical em duas partes”, com 259 páginas, e sua orquestração é: 3 flautas, piccolo, 2 oboés, 1 corne inglês, 2 clarinetas em lá, 1 clarineta baixo, 2 fagotes, 1 contra fagote, 4 trompas em fá, 3 trompetes em fá, 3 trombones, 1 tuba baixo, 2 harpa, Violinos 1 e 2, violas, violoncelos, contrabaixos.

<sup>3</sup> “Teatro musicale in due parti”

Esta obra se mostra com uma textura orquestral mais leve que as outras duas, em concordância com seu caráter cômico, e também a escolha de vozes aponta para aquelas mais leves.

## CONCLUSÕES:

Os nossos estudos apontam para a confirmação do caráter romântico tardio da obra de Oswald. Nota-se uma escolha por textos que indicam o gosto pelo exótico, tão em moda naqueles tempos na Europa.

Em termos composicionais, as primeiras análises parecem dar crédito às indicações de Azevedo (1956) que imputam ao compositor um romantismo “parnasiano”, querendo indicar uma composição em que prevalece um controle formal e de feitura artesanal de caráter sofisticado e comedido. Esta característica e a condução harmônica das obras parecem indicar que o compositor está ligado, em alguma medida, à escola francesa, mas o caráter formal das obras e o tratamento vocal dado às personagens e ao coro nos trazem novamente aos padrões da escola italiana.

Muito ainda há que ser pesquisado sobre o material selecionado. O estudo dos padrões composicionais de H. Oswald no gênero operístico merece destaque nesta pesquisa.

No que se refere à dramaturgia das obras, será necessário nos aproximarmos da figura do libretista Eduardo Filippi, entendermos as inter-relações entre ele e o compositor e investigarmos a origem dos libretos: se adaptações de obras literárias de outros autores, como no caso do *Il neo*, ou se criações do próprio Filippi libretadas para a ópera. Com relação à ópera *La croce d'oro*, há que se investigar a autoria do libreto.

As relações entre as óperas de Oswald e aquelas de outros compositores brasileiros do mesmo período deverão ser o grande alvo de nossas investigações ao concluirmos as análises do material selecionado.

Auguramos que este cruzamento de dados dará ainda mais destaque à história da música brasileira e às discussões sobre o nacionalismo musical na Primeira República.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. *Relação das óperas de autores brasileiros*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1936.

\_\_\_\_\_. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

CARVALHO, Flávio. O nacional em música na obra de Alberto Nepomuceno: Pilares cambiantes nas críticas de jornais cariocas. *Rotunda*. Campinas, v 2., p. 5-14, 2003.

COSTA, Ângela Marques da; SCHWARCZ, Lília Moritz. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DALHAUS, Carl. Dramaturgia dell'opera italiana. In BIANCONI, L; PESTELLI, G. (ed). *Storia dell'opera italiana*. Turin: EDT, 1988. v. 6, p. 76-162.

FABBRI, P. Instituti metrici e formali. In BIANCONI, L; PESTELLI, G. (ed). *Storia dell'opera italiana*. Turin: EDT, 1988. v. 6, p. 163-234.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. *A História da Música em Questão – uma reflexão metodológica*. Porto Alegre: ABEM/UFRGS, 1994.

\_\_\_\_\_. A mágica – um gênero musical esquecido. In *Revista da ANPPOM*. Rio de Janeiro: ANPPOM (meio eletrônico), 1999.

\_\_\_\_\_. A ópera no Rio de Janeiro oitocentista e o nacionalismo musical. *Revista INTERFACES*. Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes / UFRJ, vol. 2, Ano 1, 1995.

\_\_\_\_\_. Óperas e Mágicas em Teatros e Salões no Rio de Janeiro – Final do Século XIX, Início do Século XX. *Latin American Musica Review*, vol. 25, n. 1. Texas / USA: University of Texas, 2004.

MARTINS, José Eduardo. *Henrique Oswald: Músico de uma saga romântica*. São Paulo: Edusp, 1995.