

RECRIANDO SONORIDADES INÉDITAS: DANDO VOZ ÀS ÓPERAS DE HENRIQUE OSWALD

LEANDRO CÉSAR PEREIRA SILVA¹

FLÁVIO CARVALHO²

Resumo

Este artigo apresenta as conclusões de pesquisa desenvolvidas dentro do Plano de Trabalho intitulado *Recriando sonoridades inéditas: dando voz às óperas de Henrique Oswald*, desenvolvido no período de agosto de 2007 a julho de 2008 que teve como objetivo a recriação da sonoridade orquestral de trechos das óperas do compositor brasileiro Henrique Oswald (1852-1931), que permanecem inéditas até o presente, por meio de softwares musicais.

O trabalho foi desenvolvido a partir de microfimes dos originais autógrafos do compositor, adquiridos junto ao Arquivo Nacional na cidade do Rio de Janeiro. Apresentaremos aqui uma análise do estado do material manuscrito, a seleção de trechos para a recriação sonora por softwares musicais, a descrição desse processo de recriação e as conclusões dessas ações.

Palavras Chaves: Henrique Oswald; Música brasileira; Ópera Brasileira; Musicologia.

Abstract

This article presents the conclusions of the research developed with the Work Plan titled *Recreating inedited sonorities: given voice to Henrique Oswald's operas* developed from the period of August 2007 to July 2008 that had as the objective the recitation of the orchestral sonority of the sections of operas by the Brazilian composer Henrique

¹ FAFCS; Universidade Federal de Uberlândia; Uberlândia – MG, leoc_music@yahoo.com.br Bolsista PIBIC CNPq/UFU

² Professor Adjunto do Curso de Música da FAFCS; Universidade Federal de Uberlândia; fcarvalho@demac.ufu.br Orientador.

Oswald (1852-1931) that remained unpublished until the present period of time, by the use of musical software.

The work was developed from microfilms of the original sheet music handwritten by the composer. This were acquired from the National Archives of the Rio de Janeiro.

We will present here an analysis of the parchment, the selections for sonority recreation through means of musical software, the description of this process recreation and the conclusions of these actions.

Key words: Henrique Oswald; Brazilian music; Brazilian opera; Musicology.

INTRODUÇÃO

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, 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 compositores de primeira grandeza, 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 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 por seu ineditismo e raridade de presença nos palcos. O fato de não haver uma edição dessas obras e levando-se em consideração que apenas *Il neo* foi levada à cena em 1900 e 1952³

³ Segundo o site do tenor Alfredo Colosimo, *Il néo* foi apresentada no dia 23 de julho de 1954 no Teatro Francisco Nunes de Belo Horizonte, sob a regência de Mário de Bruno, tendo como elenco: Alfredo Colosimo, Lia Salgado,

(Azevedo, 1956) (Mariz, 2000), portanto há cinquenta e três anos atrás, caminhamos em busca da recriação sonora de trechos das obras buscando resgatar a sonoridade de nosso passado musical através de softwares musicais para entendermos o uso da instrumentação pelo compositor, e as relações entre os instrumentos na criação de tessituras e texturas sonoras nos trechos selecionados. A seleção dos trechos foi feita depois de leitura cuidadosa dos manuscritos microfilmados e escolhidas seções nas quais as obras apresentavam maior variação de orquestração, tessituras, dinâmica, andamentos e presença de coro e vozes solistas, auxiliando assim o estudo das características composicionais de H. Oswald neste gênero.

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 (1965), 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

Genuína Pinheiro, W. Wallace e Wilson Simão
(http://br.geocities.com/tenor_colosimo/index.html)

Martins (1997) dedicado ao compositor também não se detêm sobre suas óperas.

Estudos recentemente publicados, como os da Prof^a. Dr^a. Vanda Freire (Freire, 1994, 1995, 1996, 1999, 2002, 2004), têm demonstrado a inserção social e cultural das óperas brasileiras, no século XIX e início do século 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

Empreendemos o estudo da bibliografia musicológica brasileira, visando respaldar a pesquisa e os dados encontrados, ligando-os ao desenvolvimento do gênero operístico e ao seu contexto histórico dentro da Primeira República brasileira. Passamos ao estudo das partituras manuscritas das óperas de Henrique Oswald para a familiarização com o material e sua leitura em Máquina Leitora de Microfilmes.

Solucionadas as dificuldades iniciais com o equipamento de leitura e

feita uma cópia digital dos microfilmes em equipamento específico no Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) na UNICAMP, foram selecionados os seguintes trechos para a recriação sonora, considerando-se os critérios já mencionados anteriormente:

- *Il Neo*: Terceiro Quadro, página 121 à 166, totalizando 212 compassos;
- *Le fate*: Segunda parte, página 153 à 168, totalizando 301 compassos;
- *La Croce d'Oro*: Prelúdio, página 1 à 12, totalizando 69 compassos.

As partes selecionadas foram digitalizadas observando-se a metodologia descrita no plano de trabalho que consiste em proceder a edição do material em softwares musicais *Finale* e *Cakewalk Sonar* criando arquivos MIDI.

No processo de edição das partituras no software *Finale*, ficou mais claro o processo composicional utilizado por H. Oswald, já que pudemos reconstruir, em certa medida, os passos de criação das tessituras musicais através da escolha da instrumentação para cada novo motivo musical que surgia ao longo dos trechos trabalhados, bem como os andamentos definidos pelo autor.

Com o software *Cakewalk Sonar* trabalhamos a dinâmica e sonoridade dos trechos já editados, nos quais as

texturas e tessituras instrumentais vieram a tona, proporcionando o colorido timbrístico e a definição do caráter de cada motivo musical, conferindo diferentes timbres e dinâmicas a cada grupo instrumental ou instrumento, em acordo com as indicações do autor na partitura.

DISCUSSÃO E RESULTADOS

Nossa pesquisa aponta para o fato de 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.

Ao analisarmos os trechos selecionados e editados nesta pesquisa, podemos apontar algumas características de cada uma das óperas.

***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_b, fagotes, trompas em fá, trombone em fá, trombone baixo (officleide), harpa, tímpanos (lá e ré), caixa, pratos, violinos, violas, violoncelos e contrabaixos.

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

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.

(Atto 1^o) Preludio (1)

Clarinet

Flute

Oboe

Bassoon

Horns

Trombones

Trumpets

Violins

Violas

Cellos/Double Basses

Clarinet

Flute

Oboe

Bassoon

Horns

Trombones

Trumpets

Violins

Violas

Cellos/Double Basses

Figura 1: Prelúdio da ópera *La croce d'oro*, p 1 – manuscrito autógrafa.

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, p. 125), o que é confirmado por Mariz (2000).

Apresenta-se como uma “Noveleta musical em três pequenos quadros”⁴, com 166 páginas⁵. 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_b, 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 discricção posterior é recompensada.” (Azevedo, 1956, p. 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: *La manche* ou “a mancha”.

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, como podemos observar na Figura 3.

⁴ *Novelletta musicale in 3 piccoli quadri*

⁵ Há uma seção descartada pelo compositor: p 109 a 120, que corresponde ao 3º quadro.

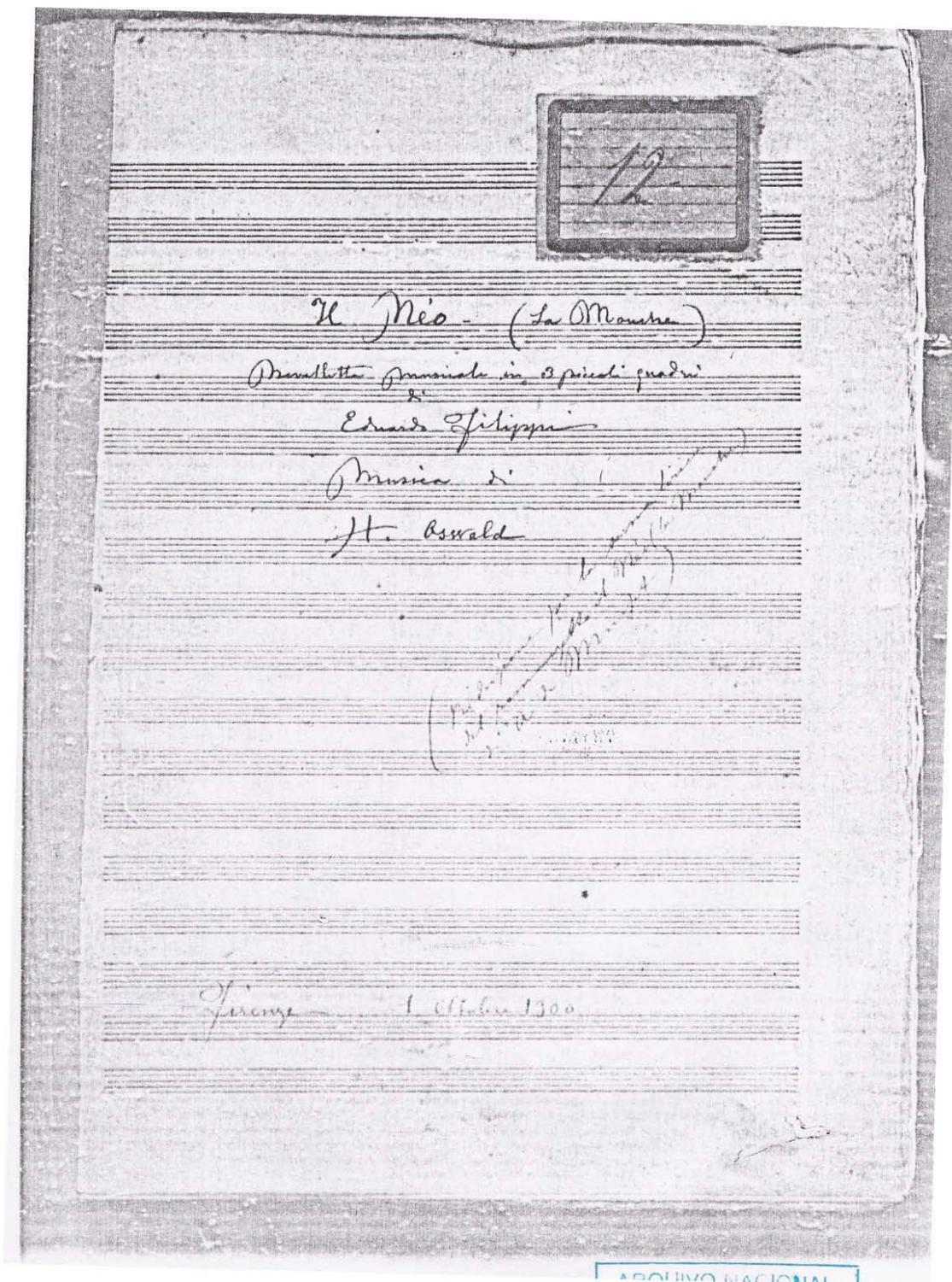


Figura 2: Folha de rosto da ópera *Il néo* – manuscrito autógrafa.

Il Néo

11

The image displays a page of a musical score for the opera *Il Néo*, page 11. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flc. (Flute), Fl. (Flute), Ob. (Oboe), B.-Cl. (Bassoon), Bsn. (Bassoon), Hn. 1 (Horn 1), Hn. 2 (Horn 2), Fb. Trp. (Fagot), Tbn. (Trombone), Trup. (Trumpet), Hp. (Harp), T. (Timpani), S. (Snare Drum), A. (Alto Drum), B. (Bass Drum), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabaixo). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *f*, *p*), and articulation marks. A tempo change to *Adagio* is indicated at the top right. The page number '11' is located in the upper right corner, and the title 'Il Néo' is centered at the top.

Figura 3: trecho da ópera *Il néo*, editado pelo meio do software *Finale*.

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.

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 como “Teatro musical em duas partes”⁶, 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.

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. Podemos observar estas características na Figura 5.

⁶ “Teatro musicale in due parti”

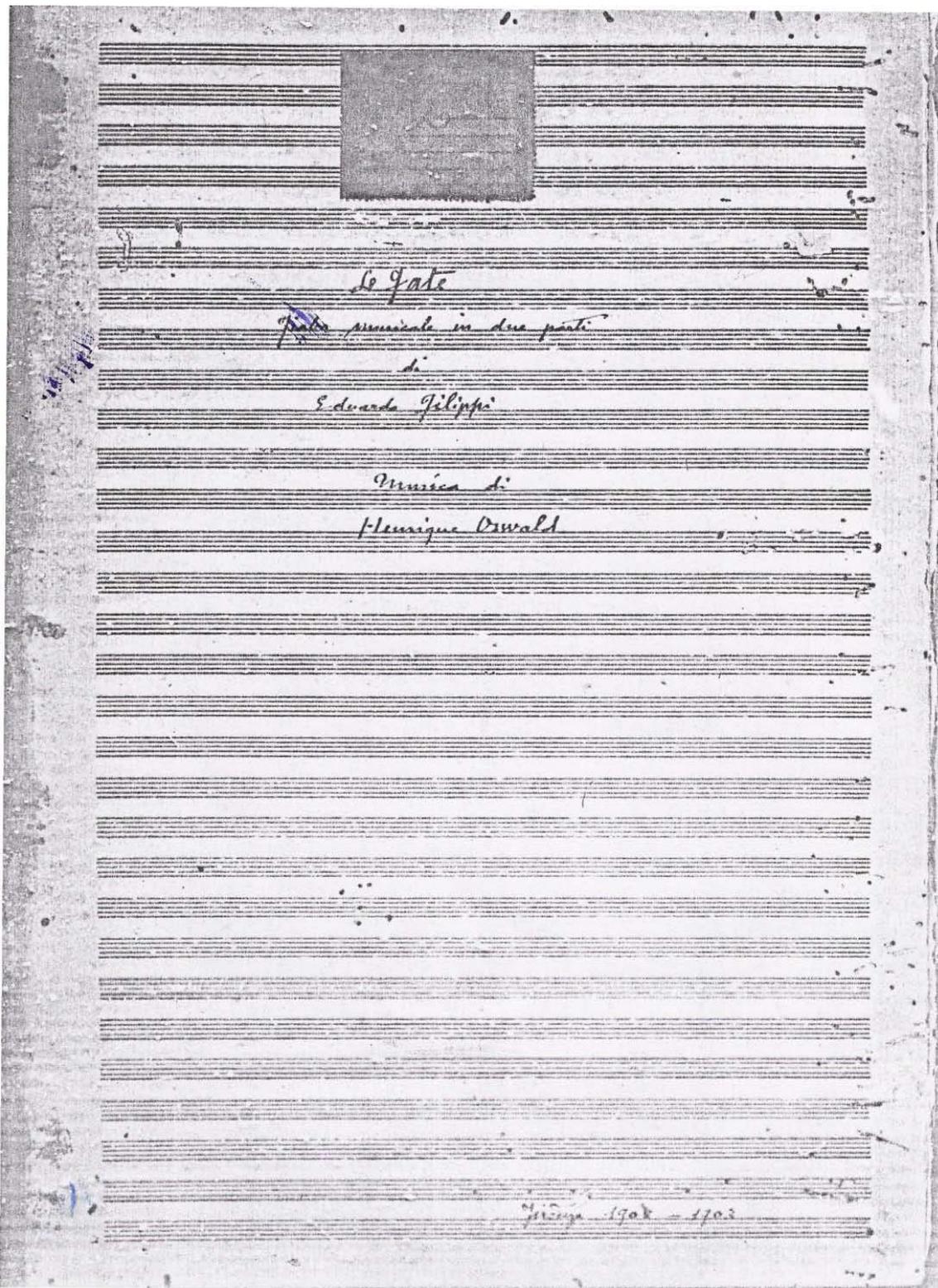


Figura 4: folha de rosto e descrição dos personagens da ópera *Le fate*, p 1 – manuscrito autógrafa.

Ulina (regina delle fate) Soprano
 Cantano { Basenello (nonna della terra) Tenore
 Surchetto (satiro) Baritone

Coro di fate, Baccanti, folle, Manisani, satiri, vampiri,
 (Urganda (fata))
 Danzano { fate, Baccanti, folle
 Satiri, vampiri,

Compagno: ijuerini, satiri, vampiri, nocchieri, fate, Baccanti, folle, ecc.

Azione: Una scotch presso l'isola di Cipro
 segue la fata Ulina

Epoca:

Orchestra:

Archi: Violini 1^a - Violini 2^a - Viola - Violoncelli

Legni: 3 flauti - piccolo flauto, 2 Oboi, Clarinetto, Clarinetto basso,
 2 Fagotti, 1 Contrafagotto (o Saracinesca)

Ottone: 3 Trombe - 4 Corni - 3 Tromboni - 1 Basso Tromba

Battoria: Timpani - tamburo - Triangolo - Piatti - Cassa - Santum

Figura 5: folha de rosto e descrição dos personagens da ópera *Le fate*, p 2 – manuscrito autógrafa.

Le Fate

The image displays a page of a musical score for the opera *Le Fate*. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and parts shown include:

- Flute (Fl)
- Piccolo (Picc)
- Oboe (Ob)
- Clarinet in A (A Cl 1)
- Clarinet in Bb (A Cl 2)
- Bass Clarinet (B. Cl)
- Bassoon (Bsn)
- Contrabassoon (C. Bsn)
- Horn 1 (Hn 1)
- Horn 2 (Hn 2)
- Trumpet 1 (D Tpt 1)
- Trumpet 2 (D Tpt 2)
- Tuba (Tta)
- Bass Tuba (B Tta)
- Timpani (Temp)
- Snare Drum (Perc)
- Tam-tam (Togl)
- Harpsichord 1 (Hp 1)
- Harpsichord 2 (Hp 2)
- Soprano (S1)
- Soprano (S2)
- Alto (A1)
- Alto (A2)
- Tenor (T)
- Bass (B)
- Bass (B)
- Violin I (Vln I)
- Violin II (Vln II)
- Viola (Vla)
- Violoncello (Vcl)
- Double Bass (Cb)

The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It features a variety of musical notations, including melodic lines, rhythmic patterns, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The page number 13 is located in the top right corner.

Figura 6: Trecho da ópera *Le fate* edita por meio do software *Finale*.

Como resultado de nossos trabalhos, foi criado um arquivo MIDI dos trechos selecionados dentre as três óperas de H. Oswald – já especificados anteriormente neste texto – perfazendo um total de 582 compassos, distribuídos em 67 páginas que, não podendo ser apresentado neste artigo devido ao espaço limitado, poderão ser acessados pela página do Departamento de Música e Artes Cênicas no endereço eletrônico www.demac.ufu.br/musica onde áudio e imagem estarão disponíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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.

Tais características e a condução harmônica das obras parecem indicar que o compositor está ligado, em alguma medida, à escola francesa, mais precisamente ao movimento *Ars galica* do final do sec. XIX, onde a influência dos processos composicionais wagnerianos juntamente com aspectos

de criação de sutilezas dinâmicas e timbrísticas de gosto francês dão às óperas de H. Oswald suas características mais marcantes

Certamente ainda há muito que ser investigado neste repertório, porém nossa pesquisa espera contribuir para que um pouco mais de luz seja direcionada para as obras de Henrique Oswald.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. 2 ed. correta e aumentada com 151 textos musicais. Rio de Janeiro: Briguet & comp., 1942.

ANDRADE, Mário. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins, 1965.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correia de. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. *Relação das óperas de autores brasileiros*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1936.

BUZZACCHI, Bruno. *Alfredo Colosimo tenor*. Disponível: http://br.geocities.com/tenor_colosimo/index.html: Acesso em: 20 de fevereiro de 2008.

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.

CHERNICHIARO, Vincenzo. *Storiadella musica nel Brasile*. Milão: Fratelli Riccioni, 1926.

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, v. 2, Ano 1, 1995.

_____. Ópera e música de salão no Rio de Janeiro oitocentista. In *Anais – 3º. Colóquio de Pesquisa*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

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

_____. *Rio de Janeiro, século XIX, cidade da ópera*. Rio de Janeiro: FUNARTE (no prelo), 1996.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira*. 4 ed. Porto Alegre: Movimento, 1977.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 5 ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

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