

# A Trajetória da Missa de Réquiem de Henrique Oswald: Aspectos Estilísticos, Questões Musicológicas e Divulgação da Obra no Brasil e em Portugal<sup>1</sup>

SUSANA CECÍLIA IGAYARA

A pesquisa sobre a obra sacra de Henrique Oswald, centrada na análise musical e no aprofundamento das questões sobre a reforma da música sacra no início do século XX, pretendeu identificar e demonstrar a maestria técnica e o refinamento composicional sempre atribuídos a Oswald em toda a bibliografia musical brasileira. Ao mesmo tempo, pretendia explorar uma porção do repertório coral brasileiro que, embora tivesse uma presença contínua nos programas acadêmicos e nos programas de concerto, ainda não havia recebido da comunidade acadêmica a devida divulgação, avaliação e estudo crítico.

Em meu projeto, mantive a perspectiva de análise do conjunto de sua música sacra e pude concluir que a obra sacra coral de Henrique Oswald é uma produção coesa e madura e que Oswald dedicou-se à temática da música sacra conscientemente nos últimos anos de vida. A princípio, minha pesquisa concentrava-se na edição de algumas das obras curtas que ainda permaneciam em manuscrito, mas o aprofundamento na análise dos manuscritos revelou muitas questões não resolvidas em torno da *Missa de Réquiem*, o que me levou a destacar esta obra do conjunto da produção coral de Oswald.

1. Este artigo foi apresentado originalmente como uma comunicação no II Encontro de Musicologia de Ribeirão Preto, realizado em setembro de 2005. Algumas idéias analíticas deste trabalho foram desenvolvidas em minha dissertação de mestrado defendido na ECA-USP em 2001, sob orientação de Mário Ficarella, intitulada: *Henrique Oswald (1852-1931): A Missa de Réquiem no Conjunto de sua Obra Sacra Coral*.

## 1. Aspectos da Obra Sacra Oswaldiana

A análise de sua obra sacra coral demonstra um conjunto com grande solidez técnica, equilíbrio da composição e requinte de recursos, aspectos sempre salientados em toda a bibliografia oswaldiana, além de demonstrar grande domínio do instrumento coral. A escrita de Oswald na obra sacra alterna entre texturas homofônicas e polifônicas. Além da busca de equilíbrio de meios, há também uma observância do caráter do texto na escolha dos perfis. A produção de Oswald insere-se no panorama da tonalidade, ampliada através de recursos como o uso do cromatismo e a adoção de escalas modais elaboradas, inclusive fazendo uso de modos mistos que ora sugerem uma ligação com as correntes que se servem e se inspiram na música da renascença, ora utilizam os elementos modais como ampliação de recursos expressivos, sem abandonar o pensamento tonal.

Ritmicamente, a escrita é simples e o ritmo está totalmente em função do texto. Não há elemento rítmico em si, e quanto mais densa a harmonia, mais austera e reduzida é a presença rítmica.

Nesta síntese dos elementos de estilo, convém ainda ressaltar a extrema importância dada à coerência e ao equilíbrio estrutural, tanto na macro-estrutura da forma musical, como nos menores detalhes de derivação motivica e nos elementos de ligação ou separação de frases e seções.

## 2. Localização da Missa de Réquiem no Conjunto de sua Obra e no Panorama da Música Religiosa do Início do Século XX

A obra sacra de Henrique Oswald é toda ela uma obra de maturidade, composta já no Brasil, nas últimas décadas de vida.

**Tabela: A Obra Sacra de Henrique Oswald**

Obra	Formação Vocal e Instrumental	Data da comp.	Observações
CORO MISTO			
<i>Missa em dó menor (Missa Solene)</i>	coro SATB, orquestra de cordas e órgão	1925	
Missa de Réquiem, em mi menor	coro SATB, órgão <i>ad libitum</i>	1925	
<i>Pater Noster</i>	coro SATB, harmônio <i>ad libitum</i>	1926	

## Continuação

Obra	Formação Vocal e Instrumental	Data da comp.	Observações
<i>Tantum Ergo</i>	coro SATB, harmônio <i>ad libitum</i>	1930	
CORO FEMININO			
Três motetos para coro feminino		1913	A proposta de organização dos três motetos de 1913 é nossa
• <i>Ave Maria</i>	coro feminino SSAA, harmônio <i>ad libitum</i>		
• <i>Magnificat</i>	coro feminino SSAA, harmônio <i>ad libitum</i>		
• <i>O salutaris hostia</i>	coro feminino SSAA, harmônio		
• <i>O salutaris hostia</i>	Coro feminino SSAA cordas e órgão		Versão com orquestra de cordas da mesma obra para coro feminino e harmônio
Três motetos para coro feminino		1930	A proposta de organização dos três motetos de 1930 é nossa
• <i>Tantum ergo</i>	Coro feminino SSA, harmônio		
• <i>Veni, Sancte Spiritus</i>	Coro feminino SSA, harmônio		
• <i>Memorare</i>	Coro feminino SSAA, harmônio		
CORO MASCULINO			
Três motetos para coro masculino		1930	Versão para vozes masculinas dos mesmos motetos para vozes femininas de 1930
• <i>Tantum ergo</i>	Coro masculino TTB, harmônio		
• <i>Veni, Sancte Spiritus</i>	Coro masculino TTB, harmônio		
• <i>Memorare</i>	Coro masculino TTTB, harmônio		

Podemos localizar três momentos: em 1913, com a composição de alguns motetos, o auge, em 1925-1926, quando compôs as duas Missas e o Pater Noster, e um último momento em 1930, um ano antes de sua morte, quando compôs outra série de motetos. Oswald deixou um rascunho de um Te Deum, que pretendia compor para coro e orquestra, mas não chegou a realizar, e em 1931, quando morreu, trabalhava na revisão da *Missa de Réquiem*, que pretendia editar. Sua obra sacra é toda composta para coro, geralmente com órgão *ad libitum*, e sempre em latim.

A *Missa de Réquiem* para coro misto e órgão de Henrique Oswald faz parte de um momento decisivo da produção sacra coral no Brasil e dá testemunho da nova orientação adotada pela Igreja romana no início do século XX, após a promulgação do *Motu Proprio* do Papa Pio X, em 1903, cuja definitiva implantação no Brasil intensifica-se na década de 20. A obra insere-se, portanto, no movimento de reforma da música sacra iniciado ainda no século XIX.

### 3. Divulgação da Missa de Réquiem

A *Missa de Réquiem* de Henrique Oswald é um caso interessante na musicologia brasileira. Composta em 1925, mesmo ano da *Missa* em dó menor, para coro, órgão e orquestra de cordas, foi editada pela Casa Arthur Napoleão em adaptação de Villa-Lobos. A utilização do termo “adaptação de Villa-Lobos”, segundo nossa análise, não se mostra completamente correta e refere-se à exclusão da parte do harmônio e à adoção das indicações no final da obra. Feita para um propósito prático, a edição não explícita, no entanto, essas escolhas. Desta forma, não há nenhum esclarecimento sobre a indicação ao final, quer sobre sua autoria, quer sobre sua razão. Também sobre a exclusão do harmônio não há qualquer explicação. A partir daí, em função dessa edição, a *Missa de Réquiem* sobreviveu no repertório como obra sem acompanhamento e com uma estranha indicação ao final, que sugeria um retorno ao *Libera me* e outro ao *Kyrie*. A pesquisa que pudemos realizar no acervo de manuscritos da Universidade de São Paulo durante os estudos de mestrado revelou que Oswald havia escrito esta obra para coro e órgão ou harmônio *ad libitum*, tal como era comum na época, em nada sugerindo que a *Missa* devesse ser executada sem o acompanhamento do instrumento.

A edição proposta pela nossa pesquisa traz uma parte final até então desconhecida, registrada apenas em carta ao amigo Furio Franceschini,

que atuou como interlocutor e revisor da obra sacra de Oswald. No manuscrito enviado por Oswald, Franceschini fez anotações a lápis, que depois foram incorporadas à versão final. O texto escrito no fim da partitura da Missa, portanto, havia sido uma sugestão do mestre de capela da Sé de São Paulo, por quem Oswald tinha grande respeito e com quem se correspondia desde 1922. Neste tema, a correspondência entre os dois músicos se desenvolve a partir de uma consulta de Oswald sobre a *Missa* e da constatação de um erro na colocação do texto, que faz com que o *Requiem* de Oswald não tenha a parte referente à Comunhão (parte que é obrigatória no texto do *Requiem*). Por engano, Oswald havia colocado o texto da Comunhão como se fosse uma continuação do *Libera me*. A sugestão de Franceschini, que observa o equívoco, é fazer um retorno à seção inicial do *Libera* e depois voltar ao *Kyrie, Christe, Kyrie*, tal como se faz no Rito Fúnebre e em outros *Requiems*, citando como exemplo o de Perosi. Ocorre que, quando morreu, em 1931, Oswald estava em pleno processo de revisão desta *Missa*, que pretendia publicar, e este final imaginado e escrito por ele, para que se tivesse uma conclusão dentro da tonalidade, ficou desconhecido até 2001, quando pude enfim realizar o projeto tal qual Oswald o havia deixado. O interessante é notar que, apesar do problema estrutural até então não solucionado e da falta de conclusão tonal que a edição anterior apresentava, a obra continuou sendo executada, tal sua beleza e impacto.

Em parte, a presença da obra de Henrique Oswald no repertório coral também pode ser relacionada à sua presença nos programas didáticos, e neste sentido foi fundamental a importância dada à obra por Villa-Lobos. Dela dá mostras o programa do Curso de Especialização para formação de professores do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, regulamentado por Decreto-Lei no 9.494, de julho de 1946. Na seção curricular “*Estética Musical – (Musicologia)*” – Cadeira “*História da Educação Musical*”, o nome de Oswald aparece na unidade didática “*XXIV – A música no Brasil. A música de caráter erudito e tradicional. Leopoldo Miguez. Henrique Oswald. Francisco Braga*”<sup>2</sup>. Esta unidade antecede aquelas dedicadas ao nacionalismo europeu e à música brasileira de inspiração nacionalista.

2. A íntegra dos currículos e programas dos Cursos do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico podem ser consultadas em: Villa-Lobos: Educação Musical – Boletim Latino Americano de Musica – VI/6 (abril 1946) pp. 495-588.

Sem que possa traçar um panorama da presença das obras de Oswald nos currículos do ensino especializado de música, apenas mencionamos este fato como ilustrativo de um momento ainda próximo à sua morte e significativo do ponto de vista da influência que exerceria sobre outros cursos que vieram a ser criados posteriormente.

Traçar uma trajetória das execuções artísticas desta obra parece-nos uma tarefa ao mesmo tempo estimulante e distante de ser conseguida. Relatos esparsos e conhecimento de programas corais no Brasil e no exterior demonstram que a obra a cada dia se mostra mais presente no repertório. Entre os primeiros divulgadores da obra estiveram aqueles que puderam conviver com Oswald como alunos e colegas ou como participantes de corais que tiveram contato com os materiais disponíveis na época de sua criação ou da edição da Coleção Escolar, ainda em consequência direta do relacionamento com Oswald, seus contemporâneos, seus discípulos. Num segundo momento, alunos de alunos de Oswald, alguns destacados regentes corais e pesquisadores, principalmente aqueles ligados ao musicólogo e pianista José Eduardo Martins, responsável pela ampla divulgação e reconhecimento do compositor, espalharam-se pelo Brasil, por toda a América e pela Europa. Entre estes me incluo e dou testemunho de que, se me interessei pela obra de Oswald, foi sem dúvida consequência do contato com José Eduardo Martins e seu entusiasmo pela obra oswaldiana, que a tantos incentivou para a pesquisa ou para a realização artística.

Citaremos ainda um fato, para que se tenha uma idéia da permanência desta obra no repertório. Na biografia escrita por Izabel Oswald Monteiro sobre o pai, Carlos Oswald, a neta de Henrique Oswald faz um comentário sobre a execução da *Missa de Réquiem* durante a cerimônia de traslado dos restos mortais do Imperador D. Pedro II, bem como de outras execuções da obra, inclusive nas cerimônias relacionadas à morte do filho Carlos.

Mais recentemente, por volta da década de 80, a *Missa de Réquiem* foi incorporada ao acervo do SDP, Serviço de Difusão de Partituras da Escola de Comunicações e Artes da USP, assim como o *Pater Noster*. Como o serviço fornecia cópias aos regentes, e teve abrangência nacional, podemos considerar que estas duas obras estão entre as mais executadas atualmente, dentre o repertório sacro de Oswald. Temos registros de execuções por grupos profissionais atuais como o Coral da Orquestra do Estado de São Paulo e Camerata Antiqua de Curitiba, por exemplo, em corais universitários como o Coral da ECA-USP e em grupos independentes. Alguns regentes corais como Armando Prazeres, Marco An-

tonio da Silva Ramos, Roberto Martins, Marcos Júlio Sergl têm divulgado a obra em concertos e palestras no Brasil e exterior.

Foi através de José Eduardo Martins que a *Missa de Réquiem* chegou à musicóloga Júlia d'Almendra, em Portugal. Da eminente musicóloga, especialista em Canto Gregoriano e na análise dos aspectos modais gregorianos em obras do século XX, a *Missa de Réquiem* de Oswald recebeu os elogios que transcrevemos a seguir:

Que surpresa e que mimo! Fiquei contente e feliz. Não a analisei ainda em profundidade, mas só de vê-la ressalta a simplicidade e perfeição da escrita (bastante modal) numa conjugação perfeita do texto latino com a melodia. O respeito da palavra latina com a sua acentuação e o seu ritmo próprios foram observados em toda a obra. É difícil encontrar uma *Missa de Requiem* tão simples e curta, escrita polifonicamente<sup>3</sup>.

Na seqüência da trajetória da obra, recentemente foi gravada pelo grupo Calíope, do Rio de Janeiro, regido pelo também professor universitário Júlio Moretsohn, em CD que reúne a obra sacra de Oswald e Nepomuceno. Para esta gravação, que julgamos ser a primeira gravação comercial da obra, lançada em 2005, pude contribuir com notas de programa. A gravação foi feita a partir da edição preparada por mim em 2001 e revisada em 2004, por ocasião das comemorações do centenário de Júlia d'Almendra, quando a obra foi executada em Lisboa pelos alunos do Conservatório Nacional da classe do Professor Paulo Brandão, a partir do entusiasmo da professora Idalete Giga, diretora do Centro Ward de Lisboa e ex-aluna de Júlia d'Almendra, que me convidou para proferir uma palestra sobre a *Missa de Réquiem*, ensaiada e regida, na ocasião, por Marco Antonio da Silva Ramos.

Registro ainda a divulgação de gravações de concertos ao vivo feitas por ocasião de minha dissertação de mestrado com o Coro de Câmara de São Paulo, que foram veiculadas diversas vezes por rádios paulistas.

Pelos poucos dados expostos podemos ver que a *Missa de Réquiem* continua despertando interesse de artistas, estudantes e pesquisadores e creio poder considerá-la uma das obras fundamentais do repertório coral brasileiro e plenamente adaptada tanto aos coros do Brasil como do exterior.

3. Carta de Júlia d'Almendra a José Eduardo Martins datada de 30/11/81. A correspondência entre os dois músicos foi doada por J. E. Martins e encontra-se hoje em Portugal.

#### 4. A Pesquisa sobre a Missa de Réquiem: O Problema Estrutural

##### Materiais Consultados para a Análise e Edição da *Missa de Réquiem de Henrique Oswald*

- O manuscrito autógrafo de 1925, do qual constam diversas correções. Há rasuras, correções a lápis, interrogações, não podendo ser considerado, portanto, como uma cópia definitiva, embora seja o material mais acabado.
- Rascunhos do *Dies Irae*, autógrafos.
- A edição da Casa Arthur Napoleão, “adaptada por Villa-Lobos”, segundo informações da capa.
- Cópias em partes cavadas<sup>4</sup>, feitas por sua filha Sissy Oswald, que pertenceram à Escola Nacional de Música e hoje estão no LAM – CMU – USP.
- Material copiado pelo SDP – Serviço de Difusão de Partituras da ECA-USP.
- Correspondência Oswald- Franceschini, de que constam, em notação musical, as últimas soluções imaginadas por Oswald para sua *Missa de Réquiem*, desconhecidas até o momento e ausentes de todos os materiais citados acima.

Entre as discussões mais importantes em torno da *Missa de Réquiem* de Oswald está uma questão estrutural, relacionada ao fato de que o compositor fez um erro de colocação de texto, deixando a antífona de Comunhão (*Cum sanctis tuis*) como parte do texto do *Libera me*.

**Tabela 3: Comparação da Estrutura do Réquiem com a Obra de Oswald**

Estrutura do Requiem Musical	Estrutura do Requiem de Oswald
Intróito (Introitus) <i>Requiem aeternam</i>	<i>Requiem</i>
<b>Kyrie</b>  <i>Kyrie eleison</i>	<i>Kyrie</i>
Gradual (Graduale) <i>Requiem aeternam</i>	(Ausente)
Trato (Tractus) <i>Absolve, Domine</i>	(Ausente)
Seqüência (Sequentia)  <i>Dies Irae</i>	<i>Dies Irae</i>

4. *Partes cavadas*: termo musical que designa a parte escrita, em notação musical, de cada instrumento ou voz, separados do conjunto.

Continuação

<i>Ofertório (Offertorium)</i> <i>Domine Jesu Christe</i>	<i>Offertorium</i>
Sanctus <i>Sanctus, Sanctus Sanctus</i>	<i>Sanctus</i>
Benedictus  <i>Benedictus qui venit</i>	<i>Benedictus</i>
<b>Agnus Dei</b>  <i>Agnus Dei</i>	<i>Agnus Dei</i>
Comunhão (Communio)  <i>Lux aeterna</i>	(Parte obrigatória ausente. Parte do texto está colocada, equivocadamente, no final do <i>Libera</i> .)
Responsório (Responsorium) <i>Libera me, Domine</i> (opcional)	<i>Libera me</i>
Antífona (Antiphona)  <i>In Paradisum</i> (opcional)	(Ausente)
	No final do <i>Libera me</i> consta o texto da comunhão ( <i>In sanctis tuis in aeternum, quia pius es</i> )
	Anotação ao final da partitura indica o retorno ao <i>Libera me</i> e depois uma volta ao <i>Kyrie, Christe, Kyrie</i> .

Isto acarretou um grande problema estrutural. A discussão desta questão com o Mestre-de-capela da Sé de São Paulo, Furio Franceschini, fez com que este sugerisse a Oswald um retorno ao *Libera me* e, depois disso, a repetição do *Kyrie*, de acordo com prescrições adotadas no rito fúnebre. No entanto, a simples repetição causaria um problema de estruturação tonal, pois o *Kyrie* termina de forma suspensiva, encadeando-se ao *Dies Irae*. Oswald, percebendo o problema, e preocupado em dar uma solução que resolvesse o problema tonal que se colocaria, resolveu acatar a sugestão de Franceschini, e reescreveu o *Kyrie*, apresentando um novo final que seria, desta forma, o fecho da obra. Este final, guardado em carta por Franceschini, jamais chegou a ser divulgado, visto que Oswald morreu poucos meses depois, em junho de 1931. No en-

tanto, as anotações de Franceschini, a quem Oswald havia enviado seu manuscrito, ficaram gravadas no final da partitura, em que se encontra a seguinte indicação, em italiano, idioma de toda a correspondência entre os dois músicos: *Da capo Libera, fino alla parola tremens, aggiungendo poi, Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.*

Figura 4: Última Página da Partitura com Indicações

The image shows two pages of a handwritten musical score. The top page features four staves of music with lyrics in Latin: "ter-nam do-na e-is Domi-ne, et lux per-pe-tua lu-ce-at e-is." The bottom page features four staves of music with lyrics: "Cum Sanctis tu-is in ae-ter-num, qui-a pi-us es." The score is annotated with handwritten notes in Italian: "Da capo Libera, fino alla parola tremens, aggiungendo poi, Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison." There are also handwritten numbers "26" and "1925" and a large handwritten "X" over the bottom right of the score.

Franceschini sugeria, portanto, que após o texto que deveria ser da comunhão, Oswald voltasse ao início do *Libera*, com isso restabelecendo a ordem correta dos textos, pois o *Libera* deveria ser posterior à comunhão. Não repetiria o *Libera* inteiro, mas apenas a primeira seção, que termina antes da palavra “tremens”. Em seguida, aproveitando a ligação tonal que estaria dada, faria o retorno ao *Kyrie*, ao mesmo tempo em que poderia “resolver” o problema estrutural, visto que essa solução, de retorno ao *Kyrie* como final da *Missa* havia sido usada por Perosi, em sua *Messa da Requiem*, e consta do Rito Fúnebre, tal como descrito no *Liber usualis*. Na edição da Casa Arthur Napoleão, com adaptação de Villa-Lobos, a indicação que comentamos acima foi mantida. No entanto, nada indicava que ela fosse uma sugestão de Franceschini, como terminamos descobrindo, e simplesmente acatar os retornos sugeridos causaria um problema tonal, deixando o final da *Missa* com uma suspensão, ao contrário do desejo de Oswald, expresso também por carta: “espero poder realizar logo essas correções e, quando as tiver feito, voltarei a incomodá-lo”<sup>5</sup>.

Salientamos aqui o aspecto estrutural, e as razões que nos levaram a propor uma nova edição da *Missa de Réquiem*. O que é importante ressaltar é que todas as soluções estruturais apresentadas são do próprio Oswald, e que o que motivou sua revisão foi o fato de que, da maneira como se encontrava, ela não preenchia todos os requisitos litúrgicos. Do ponto de vista do compositor, no entanto, a grande preocupação era unir a proposta que poderia ser aceita liturgicamente com seu pensamento musical já acabado e com uma solução que concluísse tonalmente. Oswald evitou compor outros movimentos e não acatou a sugestão de Franceschini, que sugeria usar o recurso do fabordão para os textos omitidos. Desconhecemos as razões pelas quais as soluções apresentadas por carta a Franceschini nunca tenham vindo a conhecimento público. Apenas a título de informação sobre outros aspectos da edição, muitas foram as correções feitas na música e no texto, o que pode ser comprovado através da confrontação dos manuscritos, e todos esses detalhes foram anotados e explicados na edição revisada por nós, de 2004, que se encontra em vias de publicação.

Agosto de 2005

5. Carta de Henrique Oswald a Furio Franceschini, datada de 25.1.1931. Original no Laboratório de Musicologia do Departamento de Música da ECA-USP. Tradução de Manoel Franceschini.

Figura 5: Carta de Oswald a Franceschini


 Rio de Janeiro 25 Janeiro 1931

Caro Amico Mr. Franceschini

La sua cara lettera, il ha tutta a diletta!

Quanto bene, quanto con piacere, e con

sipla si segue tutto, ha già concertato tutto

per l'ora, e non mi è, finora a me. Ma

non solo, ma presuppone ad a quella di essere

obbligate a ripetere la prima parte del "Ragtime"

per finire in tal, con

e che dovrebbe finire in tal.





In questa soluzione senti, E non si può

non però mi teno in balia e si riguarda al

"Libera me" per meglio compiere in tal fin

accorpi, ha concertato in Libera me di T. Paganini

ed un <sup>omne</sup> B. Lotti. In quest'ultimo il Libera me

non esiste quella di T. Paganini invece mi ha da

montare quanto ha ha Paganini, però in Paganini

manca la frase: "Cum ductu tui in altitudine quae

puer est et" Non saprei dire a puer anche in

Índice de Figuras

(tabela 1: tabela de obras)

(tabela 2: materiais disponíveis da Missa de Réquiem)

(tabela 3: comparação da estrutura do Réquiem com a obra de Oswald)

(figura 4: última pág.da partitura com indicações)

(figura 5: carta de Oswald a Franceschini)