

A história de uma dedicatória do compositor Henrique Oswald a Jessie Laussot Hillebrand: "à Senhora Karl Hillebrand"

Michael Uhde

Musikhochschule Karlsruhe (Alemanha)

Tradução de Luis Carlos Justi

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Como sabemos, dedicatórias de compositores podem contar histórias especiais. Determinadas dedicatórias como, por exemplo, a de Beethoven ao Duque Rudolf Von Österreich, sinalizam para uma amizade de toda a vida; Beethoven dedicou a este seu admirador as obras provavelmente mais impressionantes de sua lista de composições que um compositor já havia dedicado a uma única pessoa, entre as quais se citam os concertos para piano números 4 e 5, as sonatas *Les Adieux*, *Hammerklavier*, opus 111 assim como as Variações Diabelli.

Algumas vezes é também interessante notar a dedicatória que um compositor *não* revelou: se pensarmos novamente em Beethoven, é provável que a "amada imortal", a merecedora da mais quente carta de amor da literatura de Beethoven, que se chamava provavelmente Josephine Von Brunswick, e que pediu a Beethoven para NÃO dedicar nenhuma obra, tentando não chamar ainda mais a atenção do mundo musical para um fato que, por si só, já caminhava para um escândalo. Podemos ver, portanto que para um compositor,

uma dedicatória se revela quase sempre como uma coisa muito importante.

Gostaria, por isso, de chamar a atenção de todos para a dedicatória na criação de Henrique Oswald que eu reputo muito importante. Henrique Oswald é um dos mais importantes compositores brasileiros. Ele passou grande parte de sua vida em Florença, onde ele se tornou pianista e compositor excelentes. Que fatores influenciaram-no nessa sua conquista, é o que eu gostaria agora de demonstrar.¹

Henrique Oswald

De maneira muito curiosa este compositor permaneceu quase totalmente desconhecido, sobretudo na Europa, ainda que tenha vivido aí grande parte de sua vida. A musicologia brasileira realça seu mérito, sua memória e o sentimento pela sua música. Especialmente os trabalhos de

¹ Este artigo é o resumo de uma palestra do Prof. Michael Uhde proferida na Academia Brasileira de Música (RJ) em 2015.

José Eduardo Martins e Eduardo Monteiro me causaram admiração. Ainda assim, faz-se importante um observador externo cuidadoso porque muito sobre este compositor está por ser pesquisado, sobretudo também de seu tempo em Florença, que representa mais da metade de sua "vida musical". Eu gostaria hoje de lhes mostrar minha busca com "peneira fina", sobre os seguintes personagens: o compositor Oswald, a homenageada Madame Hillebrand, Franz Liszt, o pianista e maestro Hans Von Bülow assim como Giuseppe Buonamici, um dos mais importantes professores de Oswald.

Permitam-me começar com Oswald. Uma das mais significativas obras da música de câmara de Henrique Oswald é o seu Quinteto com piano em Dó Maior Opus 18. A data de sua criação não se revela claramente: enquanto José Eduardo Martins dá como ano de composição 1887, encontramos em Eduardo Monteiro o ano de 1895². Em todo o caso, esta obra foi criada em Florença, onde Oswald vivia desde 1868. Esta composição magistral da música de câmara traz a dedicatória: "à Senhora Karl Hillebrand."³ O por que desta

dedicatória foi tratado superficialmente até agora na literatura sobre Oswald, mas eu a reputo uma questão chave.

Depois que eu conheci melhor esta obra, colocou-se para mim a primeira questão: quem foi a homenageada e como surgiu esta dedicatória? Num primeiro momento pareceu-me uma pergunta simples e de fácil resposta. Numa observação mais detalhada, no entanto, revelou-se uma longa história por trás, cujo começo eu contarei a vocês hoje aqui, mas cujo final, mesmo para mim, está bastante distante.

Quando alguém se ocupa de maneira mais próxima com a música de câmara de Oswald, uma segunda e importante questão aparece: através de quais meios Oswald encontrou sua linguagem composicional, quem o influenciou especialmente em seu período florentino? Ou, talvez formulando mais especificamente: por que um compositor e pianista brasileiro, educado e formado na Itália, escreve música de câmara alemã? Quero afirmar que existe nisso uma relação direta com a homenageada na dedicatória.

Na história da aceitação da obra de Oswald é notável que suas obras pequenas, assim como os ciclos para piano, são do domínio e conhecimento do público, especialmente no Brasil. Por outro lado, as grandes obras de música de câmara, onde em minha opinião Oswald realmente mostra sua cara, são completamente desconhecidas. Ainda que o Quinteto para piano e o grande Quarteto para piano estejam impressos, hoje inclusive

² Monteiro, Eduardo. *Henrique Oswald (1852-1931) Un Compositeur Brésilien au-dela du nationalisme musical l'exemple de sa musique de chambre avec piano*. Dissertation, Paris, Sorbonne. 2000, 496p.

³ Henrique Oswald, *Quinteto em dó maior, op. 18, para piano e quarteto de cordas*. Ministerio da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, (1894).

acessível em uma edição muito boa, não é o caso dos três Trios com piano, dos quais o segundo – mesmo depois de 120 anos de sua criação – pelo que me consta só existe até agora em cópia manuscrita.

O crítico José Rodrigues Barbosa de São Paulo em seu livro "Um século de música brasileira" (1922), uma visão própria do último século, observa sobre Henrique Oswald (sic):

Citado a partir de Paulo Castagna (Um Século de Musica Brasileira, de José Rodrigues Barbosa, Instituto de Artes UNESP, XXXX, p.80).

É deveras para notar que, educado em Florença, nem por isso o seu talento adotou para as suas criações a feição italiana. Isso, porém, explica-se facilmente: vivendo em um círculo de artistas de uma educação musical muito severa e exigente, como eles Henrique Oswald educou o seu temperamento na cultura da arte alemã, de que ele é um digno representante e um excelente intérprete. Produzindo e criando na Itália, os seus trabalhos trazem todos o cunho característico alemão, porque foram modelados nas concepções germânicas, nas formas puras e corretas de uma arte que pode não ser

acessível a todos pela elevação a que só podem chegar os espíritos cultos e educados, mas que é incontestavelmente a verdadeira arte pela sua seriedade, pela sua pureza e principalmente pela sublimidade de sua forma e da sua essência.

Sempre se repetem as questões lançadas pelos críticos, como Oswald chegou ao seu estilo e porque escreveu frequentemente música de câmara fora das formas artísticas usuais na Itália.

Sobre sua harmonia e melodias escreve o mesmo autor: *A idéia melódica é sempre original, à vontade, transbordante em superficialidade, inspirada em seu frescor e pureza; o trabalho composicional é sempre novo, variado e pessoal.*

Através do conceito de pureza o crítico traduz também aqui a tendência à música não dramática. Como sabemos, no século 19 a música de câmara teve muita dificuldade de se contrapor como forma musical ao "Belcanto-Felicidade". A este respeito Verdi ditou o veredito: "Não combina com nosso clima" referindo-se à música de câmara então praticada, embora tenha ele próprio "por brincadeira" composto um maravilhoso quarteto de cordas. A partir de 1850 formaram-se em muitas cidades italianas instituições com nomes como "Società del Quartetto", ou "Società del Trio", que assumiram as "formas

culturais nórdicas". Chegamos, portanto, ao ponto de voltar à "Madame Karl Hillebrand", porque penso ter encontrado aqui uma pessoa chave que nos ajudará a responder às questões colocadas.

Jessie Laussot – Hillebrand, nascida Taylor

„Senhora Karl Hillebrand“ – naquele tempo seguramente não era inusual que mulheres se apresentassem com os nomes de seus maridos, como ainda hoje, de vez em quando, se vê em países de língua inglesa. Em tempos de emancipação, no entanto, isso é bem incomum. Realmente Madame Hillebrand usou esta maneira de se apresentar por inúmeras vezes em oportunidades diferentes, e observando-se com atenção pode-se perceber aí uma forma especial de timidez. Timidez e discrição, que eram típicas de Jessie. Jessie Laussot Hillebrand, nasceu Taylor em Londres no dia 27 de dezembro de 1826⁴; Seu pai, Edgar Taylor era advogado, autor e tradutor para o inglês, entre outras obras das Fábulas dos irmãos Grimm.⁵ Essa foi uma das razões pelas quais Jessie esteve tão próxima da família Grimm.

O pai de Jessie morreu por volta de 1839 e deixou Jessie e

sua mãe com suficientes meios de subsistência. Assim, Jessie em 1842, com 15 anos foi para Dresden na Alemanha para educar-se. Ela dominava fluentemente o alemão, escrevia nesta língua (suas cartas em alemão foram escritas na antiga escrita alemã, o que complica sobremaneira sua compreensão). Em Dresden teve aulas de piano com Cäcile Schmiedel e conheceu Hans Von Bülow que estudou com a mesma professora. Bülow se tornaria mais tarde um dos maiores pianistas e regentes da história da música do século dezenove, e vamos voltar a ele aqui mais vezes. Em Dresden Jessie encontrou-se não somente com Bülow, mas também com Richard Wagner e Franz Liszt.

Sob condições bastante curiosas, por forte influência da mãe e na idade de 17 anos ela se casou com um mercador de vinhos de Bordeaux, Eugene Laussot. Essa união, como nós poderemos ver, não foi muito feliz. Na literatura de Wagner, Jessie aparece como tendo tido um encontro com Richard Wagner que marcou o ano de 1850 e ao qual o próprio Wagner, em suas memórias, cita como muito importante. Em 1848, Richard Wagner, como muitos outros intelectuais, tomou parte na revolução; quando esta foi derrotada, ele teve de fugir da Alemanha, teve o nome registrado pela polícia e, durante muitos anos, não pode voltar à Alemanha. Devido a isso, estava completamente sem meios de subsistência. Quando ele soube que Jessie Laussot e sua mãe

⁴ Para determinação exata da data de nascimento vide David Cormack. *An abduction from the Seraglio: Rescuing Jessie Laussot*. Wagner Journal, Mar., 2012, Vol. 6, Issue 1, p. 52.

⁵ Cormack, D. 2012, op.cit.

estavam dispostas a ajudá-lo financeiramente com uma generosa quantia, isso lhe foi mais que bem vindo. Quando o Sr. e a Sra Laussot o chamaram a Bordeaux, ele aceitou mais que depressa o convite.

Na sequência, durante a visita de Wagner na casa dos Laussot, o que ocorreu foi o início de uma paixão avassaladora entre Wagner e Jessie; Wagner queria abandonar sua mulher Minna e "fugir" com Jessie para a Grécia. Jessie contou seus planos à mãe que, em falta de melhor idéia, contou tudo ao marido da filha, Eugene Laussot, que imediatamente exigiu um duelo com Wagner. Para sorte de Wagner e de todos os amantes de ópera, Eugene Laussot mudou seus planos e quando Wagner foi para o encontro combinado, Laussot e Jessie tinham viajado para o campo, e Wagner voltou, com rabo entre as pernas, para sua mulher Minna. Embora com isso tenha terminado a relação entre Wagner e Jessie, eles ainda se cruzariam muitas outras vezes durante a vida.

Quando o casamento de Jessie com Eugene Laussot afinal terminou, Jessie foi atrás de outros objetivos. Junto com sua mãe foi viver em Florença, onde se dedicou a distintas atividades musicais: criou a união coral "Società Cherubini", entregou-se a atividades pedagógicas de piano e sustentava seu Salão musical, no qual repetidamente Franz Liszt liderava os encontros musicais quando de suas viagens a Roma.

Liszt dedicou a Jessie muitas composições, depois que

ela, ao fundar a "Società Cherubini" transformou-se na primeira maestrina da história da música: "Pater Noster III" e "Ave Maria, compostas em 1869, por exemplo. Liszt visitou Jessie com absoluta regularidade. De 1880 a 1886, ano de sua morte, por exemplo ele a visitou a cada janeiro, algumas vezes como hóspede em casa, em todo o caso sempre como amigo íntimo, como muitas de suas cartas comprovam. Em uma delas escreve Liszt sobre sua amiga: "Depois de longos anos, eu carrego os mais sinceros sentimentos de estima e de amizade à madame Hillebrand – é um caráter nobre e uma das inteligências mais cultivadas".

"À Senhora Karl Hillebrand" – Levou um certo tempo até que eu visualizasse que por trás dessa dedicatória estava uma pessoa tão importante para a história da música, cuja influência no meio musical fiorentino foi muito grande – Jessie foi o ponto central de uma rede comunicativa que, ao lado dos citados Liszt, Von Bülow e Wagner, traz ainda um grande número de personalidades das Artes e da Literatura como, por exemplo, o filósofo Friedrich Nietzsche, o pintor Adolf Von Hildebrand, o filósofo Schopenhauer, o escritor Hermann Grimm (um dos filhos de Jacob Grimm, um dos "irmãos Grimm", o venerado colecionador das "Fábulas dos Irmãos Grimm", com quem o pai de Jessie já tinha tido contato anteriormente, e muitos mais.

Karl Hillebrand, com quem Jessie se casou em 1897, foi um

historiador de literatura e cultura com grande conhecimento de muitos países europeus. Na *Villa* pertencente a ambos em Florença, sempre receptiva aos hóspedes e visitas, Jessie dirigiu um dos mais importantes e brilhantes Salões de apresentações do seu tempo. As relações íntimas com Franz Liszt mostram-se claramente em numerosa troca de cartas. Depois de Wagner já haver falado sobre suas qualidades pianísticas – ele escrevera em uma carta, que ela tocara para ele a *Hammerklavier* Opus 106 de Beethoven – aparentemente ela se deu conta de uma notável capacidade de perceber e desenvolver talentos pianísticos.

Em alguns casos ela conseguiu com sucesso, formar pianistas e passá-los à orientação de seu grande ídolo Frans Liszt. Alguns dos proeminentes nomes são: Walter Bache, que veio de sua pátria Inglaterra para Florença, desenvolveu-se como excelente pianista e, voltando à Inglaterra, foi uma dos grandes divulgadores da obra de Liszt; Giovanni Sgambati, notável pianista italiano, assim como Giuseppe Buonamici, este último talvez o mais importante professor de Henrique Oswald.

Hans von Bülow

Chegamos agora a outra figura central nessa rede: Hans von Bülow. Como já antes citado, ele foi grande amigo de Jessie desde sua juventude; foi um dos melhores amigos de Frans Liszt e mais tarde seu genro. Foi um dos

maiores defensores de Wagner – e seu papel na divulgação da música de Wagner não pode ser avaliado em toda a sua importância. Por volta do ano de 1869 ele vivia em Munique, onde era não somente regente da Ópera Real da Baviera, como também diretor do Conservatório, por ele mesmo recém fundado. Como é sabido, era casado com Cosima, a filha de Frans Liszt, até que Wagner, sem o menor pudor ou constrangimento a tomou, primeiro como amante e depois como esposa – o escândalo perfeito.

O casamento de Hans von Bülow e Cosima desmoronou de vez no ano de 1869, quando Richard Wagner e Cosima se juntaram. Para Bülow, depressivo e no final de suas forças, a situação em Munique ficou insuportável e ele abandonou a cidade preso de uma crise profunda, tanto física quanto mental. O seu refúgio foi a casa de Jessie Laussot em Florença. Ela foi uma figura central nesse acontecimento, dadas suas boas relações com todos os participantes.

Sobre Bülow está escrito no excelente livro de Alan Walkers "Hans von Bülow – a Life and Times": "From the moment he arrived in Italy, Bülow's health started to improve". O próprio Bülow escreveu: "If there is any place where I can recover, become myself again, and find the will and power to live, it will

be in this land beyond compare'
".⁶

Bülow chegou a Florença e logo sua saúde geral começou a melhorar. Jessie representa aqui, uma vez mais, exatamente seu mais desejado papel: o da boa fada, desta vez para seu amigo de tantos anos Bülow. Certamente foi fundamental para a terapia o fato de que Bülow se interessou por uma jovem cantora italiana do Teatro Fiorentino, levando-o a esquecer o pesadelo dos acontecimentos dos quais ele apenas começara a sair.

Hans von Bülow, no ano de 1870, dedicou a Jessie um ciclo de canções – "Os Resignados" – dedicatória que também revela algumas histórias. O texto de Carl Beck, escolhido por Bülow, trata de desencontros no amor, através do qual Bülow faz a cantora dizer: "Nunca o pressentimento anuncia onde a fonte de sua vida deságua, pois você é, para ele, um eterno desconhecido neste mundo!" E o ciclo termina com: "Eu sou o cadáver, você a urna, e a terra nos envolve." É nestes termos que Bülow digere os acontecimentos. Este texto, escolhido durante tempos tão tempestuosos para Bülow e dedicados a Jessie, demonstram que não se trata de uma dedicatória amorosa no contexto da sua relação com Jessie, mas

de uma ligação antes terapêutica, e assim deve ser compreendida. Jessie compreendia afinal muito bem o que se passara – ela própria fora personagem de algo semelhante com o "monstro" Wagner. A consciência de ambos sobre essa experiência certamente fortaleceu ainda mais os laços de amizade de ambos.

Jessie, auxiliada pela atmosfera de Florença, toma para si a tarefa de, em um ano, reconstruir este homem, alquebrado física e moralmente. O ano de 1870 representa na vida de Hans von Bülow um marco geral e importante. Enquanto ele, durante a primeira metade de sua vida foi um servidor da obra de Richard Wagner, transforma, na segunda metade de sua carreira, toda sua euforia anterior numa timidez cada vez maior, em exata medida que começa uma aproximação com Johannes Brahms, a quem ele procura ajudar e com quem começa a desenvolver uma amizade muito especial. Cosima fica muito irritada com essa "mudança de lado", embora Bülow, em relação ao *compositor* Wagner, tenha permanecido leal e regido suas obras tanto antes quanto depois dos acontecimentos. E com essa mudança, também muda Jessie que através de Bülow começa a olhar a Brahms com outros olhos.

Foi mais ou menos nesse período que um jovem pianista brasileiro chamado Henrique Oswald aparece procurando um professor na Europa – e este professor deveria ser, na verdade, Bülow, segundo nos conta José Eduardo Martins. Quando Oswald

⁶ "A partir do momento em que chegou à Itália, a saúde de Bülow começou a melhorar. Ele mesmo escreveu: 'se há algum lugar para onde eu possa voltar, tornar-me eu mesmo novamente, e encontrar a vontade e a força para viver, seria de longe este lugar'".

chega a Florença, para seguir seus estudos de piano, um universo cultural interessante e múltiplo espera por ele. Não posso desenhar aqui toda a cena, apenas alguns aspectos dela, que tem um papel preponderante para a relação Oswald/Hans von Bülow, que nos apresenta José Eduardo Martins.

Martins nos apresenta como simples coincidência a ida de Oswald para Florença, por força de sua descendência materna italiana. Eu penso, porém, que Oswald pode ter tido por objetivo estudar com Bülow, e justamente no período em que Bülow deixa Munique por Florença em 1869, uma decisão que para Bülow não foi realmente uma decisão temporária, mas, diante dos dramáticos acontecimentos em sua vida, aparecia como uma solução duradoura. Além disso, eu acho possível que Oswald e sua mãe, justamente por causa da mudança de Bülow para Florença, tenham escolhido essa cidade para viver. Creio que por isso, não é seguramente uma coincidência que a educação musical de Oswald tenha ganhado um grande impulso através de Buonamici, aluno de Bülow.

Algum tempo depois que Bülow se recupera em Florença, ele recomeça seus concertos, nos quais procura pesquisar diferentes conceitos tentando definir uma maneira de dar forma aos seus programas no futuro. Florença sofre realmente uma nova experiência a partir do desenvolvimento da carreira internacional como pianista e regente de Bülow, que se dedica a

isso com toda a força e concentração. Em 1871, Bülow reassume de fato sua rotina de concertos, de tal modo que em 100 dias ele toca 80 concertos.

Giuseppe Buonamici

Buonamici foi já durante sua juventude aluno de Jessie, tendo mais tarde estudado com Han Von Bülow e com o compositor Josef Rheinberger em Munique. Numa carta a um grande amigo de Jessie Laussot, o artista plástico Adolf Von Hildebrand, encontramos o seguinte: "Madame Laussot, uma inglesa de aguda inteligência e musicalidade, "garfou" Buonamici com quinze anos de sua juventude preguiçosa e fez dele um músico notável." Essa afirmação um tanto atrevida é típica de uma maneira de pensar "sui generis" do artista Hildebrand, que viveu longos anos em Florença e foi um dos melhores amigos íntimos de Jessie. Há ainda uma mensagem importante nesse escrito: Buonamici foi uma criação de Jessie Laussot Hillebrand, a relação deles foi muito estreita e durou toda a sua vida.

Buonamici foi completamente influenciado pela cultura alemã, teve professores alemães e amava a música de câmara. Entre suas composições conta-se um quarteto de cordas dedicado ao violinista alemão-judeu Joseph Joachim. Também Joachim pertencia ao círculo de amigos de Jessie. Outras composições de Buonamici são peças para piano, canções e uma

abertura. Assim como sua mestra Jessie Laussot ele também estava sempre em estreito contato com Franz Liszt e Richard Wagner.

Em 1873, portanto durante seus estudos em Munique, Buonamici dedicou duas obras corais a Jessie, um "Pater Noster" e "Ave Maria" opus 3. Ele seguia com isso os passos de Franz Liszt, que alguns anos antes também já havia dedicado a Jessie Laussot duas obras corais com os mesmos títulos. Giuseppe Buonamici volta para Florença em 1873, tendo terminado seus estudos em Munique, para assumir uma prevista atividade como pianista e professor. Ele assumiu por um período a direção do *Società Cherubini*, a sociedade coral fundada por Jessie Laussot.

Com uma estreita amizade, como já comentado, com Jessie, Buonamici comparece em determinados dias da semana para tocarem juntos. É portanto mais que possível, viesse ela a conhecer Oswald, um excelente aluno de Buonamici, seu professor. Mais uma vez se confirma o reconhecido talento de Jessie para costurar sua rede de relações e ampliar contatos.

Também sabemos que Jessie tinha o maravilhoso dom de descobrir e incentivar talentos especiais para o piano através de aulas, fazendo contatos com professores excelentes, o maior deles, Frans Liszt. Há uma enorme coleção de nomes famosos que entraram para a história da música no século 19 desta forma. Entre estes podem-se nomear Bache, Giovanni Sgambati e Giuseppe Buonamici,

e, acredito eu, aqui deve figurar sem dúvida o nome de Henrique Oswald.

Observando a linguagem musical de Oswald, vemos que ela não se explica assim sem mais pelo meio musical italiano, como tampouco pela sua origem brasileira. Sua predileção pelas formas da música de câmara – que infelizmente é ainda menos conhecida que sua maestria nas formas das pequenas obras pianísticas – poderia perfeitamente ser influência de sua intensa relação com a música de câmara alemã, assim como com a "colônia alemã" em Florença e na casa de Jessie Laussot, onde era sempre cultivada. Também sua predileção pelas formas polifônicas – referindo-me aqui ao Fugati do primeiro movimento do segundo trio para piano, como se pode ouvir perfeitamente – pode ter sua origem na mesma explicação.

Munique foi para Oswald seu local do coração, de sua saudade. Podemos ler em seu "Diário de Munique" que ele acreditava poder ser melhor compreendido musicalmente lá. Munique fora afinal não somente o lugar das realizações de Bülow como também o local dos estudos de Buonamici. Em 1906, portanto quando Oswald tinha 54 anos, ocorreu um concerto dele com suas próprias obras. Podemos encontrar no "Diário de Munique" que ele dava tanta e tão especial importância a essa apresentação que organizou ele próprio e às próprias custas o recital. Colocou em jogo todas sua esperança e meios financeiros nessa

empreitada. No programa constam as grandes obras de música de câmara que eram as mais importantes para Oswald, como o Quarteto para Piano e o Quinteto para Piano, este dedicado a Jessie. Oswald apresentou-se, de acordo com o hábito da época, a uma grande lista de pessoas, que ele convidou para a apresentação. Muitas dessas pessoas já conhecemos por pertencerem ao círculo de Jessie Laussot como Buonamici, o já citado artista plástico Adolf Von Hildebrand, que nesse meio tempo havia se mudado de Florença para Munique, e o aluno de Liszt, Stavenhagen.

Para Oswald, o concerto em Munique foi um fenomenal sucesso artístico, e infelizmente, um desastre financeiro. Isso veio a sepultar completamente seu sonho de poder viver de suas composições. Mesmo assim, ficava claro para Oswald, como ele teria tido sucesso na Alemanha, de onde esperava, justamente para sua música de câmara, compreensão artística. E assim ele se despede de seu sonho, e com isso amadurece, durante os próximos anos, sua decisão de se despedir da Europa.

Também começava a declinar o cenário em Florença, deixando os bons tempos para trás – Jessie Laussot Hillebrand morreu em 1905 com 79 anos. Com a idade ela começou a sofrer de uma surdez aguda que, todavia – assim escreveu Bülow – atingia, sobretudo, sua comunicação verbal, com menor intensidade em suas atividades musicais (um fenômeno

interessante). Há ainda um depoimento sobre um encontro direto entre Jessie e Oswald: uma crítica aparecida no jornal "La Domenica Fiorentina" de 3 de março de 1896, e noticiada por José Eduardo Martins. Esta crítica é sobre "um concerto do pianista e compositor Henrique Oswald", elogia a qualidade da apresentação e chama a atenção para os ouvintes presentes: "*Madame Hillebrand, amica di Bülow e Schumann*".

José Eduardo Martins cita também, tirado do Diário da mãe de Oswald, um encontro entre Oswald e Frans Liszt, todavia sem uma determinação precisa de data, no ano de 1886. Ela escreve sobre um encontro num "sábado 23", sem citar o mês. Durante três dias, escreveu Carlota, Oswald teve um contato intenso com Liszt, quando ambos tocaram mutuamente obras próprias tendo Liszt elogiado as composições de Oswald. Se esse encontro se deu realmente em 1886, só pode ter sido no dia 23 de janeiro deste ano, pois como eu pude constatar em minha pesquisa, o único sábado dia 23 com Liszt ainda em vida cai neste mês. Debrucei-me sobre as cartas de Frans Liszt com maior atenção. Realmente encontrei uma delas datada de 26 de janeiro de 1886, escrita em Veneza para a princesa Caroline Von Sayn-Wittgenstein: "Mme Hillebrand vos escreveu ontem sobre minha curta estada em Florença, ou antes, uma boa meia-hora de Florença, na soberba Villa do Conde Pio Resse em Maiano." Liszt estava portanto nestas datas em Florença em

visita a Jessie Hillebrand pela última vez. Há, portanto uma boa razão para se crer no encontro narrado pela mãe de Oswald, dele com Liszt.

Jessie Laussot foi uma verdadeira europeia! Falava e escrevia quatro línguas, nominalmente inglês, alemão, francês e italiano. Sua correspondência encontra-se, infelizmente, espalhada em diferentes países, mas quero crer que ainda virei a encontrar mais informações. Seguramente informações sobre Buonamici, que eu já encontrei, mas porque não sobre Oswald? A correspondência de Buonamici também está dividida por alguns países, e não acredito que elas já tenham sido sistematicamente reunidas. Certamente algumas surpresas esperam quem for pesquisar. Acredito que a música de câmara de Oswald é valiosa. Por quê não conduzir para o rol dos grandes Quintetos de Piano do século 19 – Schumann, Brahms, Cesar Frank, Dvorak – também o de Oswald?

Deploravelmente, a discussão sobre as qualidades composicionais de Oswald encontra-se quase somente no Brasil, uma situação que eu com imenso prazer alteraria, por acreditar que a obra dele é por demais importante para vir a ser ignorada. Infelizmente já ouvi muito aqui no Brasil a conversa de que a linguagem musical de Oswald não interessa por não ter nenhuma relação com o país de sua origem, ser muito pouco brasileira enfim, por sua música não ter "qualidades brasileiras". Mas não é justamente essa

descabida exigência que obscurece e condena essa música? Se queremos entender Oswald temos de examiná-lo justamente lá onde ele viveu – em Florença. É essa a intenção que me moveu hoje até aqui.