

# Undine

## Da fábula de Fouqué à primeira ópera romântica, de E.T.A. Hoffmann

Simone Ruthner<sup>1</sup>

**Titel:** *Undine*. Vom Märchen Fouqués zur ersten romantischen Oper, von E.T.A. Hoffmann.

**Title:** *Undine*. From the fairy tale by Fouqué to the first romantic opera, by E.T.A. Hoffmann.

**Palavras-chave:** *Undine*; Fouqué; E.T.A. Hoffmann; ópera; literatura

**Schlüsselwörter:** *Undine*; Fouqué; E.T.A. Hoffmann; Oper; Literatur

**Key-words:** *Undine*; Fouqué; E.T.A. Hoffmann; opera; literature

### *Undine!*

[... ] am 3. August fand im benachbarten Schauspielhaus endlich die Uraufführung seiner ‘Undine’ statt. Mit den prächtigen Bühnenbildnern Schinkels und mit der charmanten Johanna Eunike in der Titelpartie wurde der Abend der größte Erfolg des Musikers Hoffmann und zugleich die Geburtstunde der deutschen romantischen Oper. Überglücklich, gerührt stand er vor dem Vorhang und nahm die Ovationen des Berliner Publikums entgegen [...]. (Günzel 1979: 294)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Professora substituta de Didática de Alemão e Literatura Alemã na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ); Email: [simoneruthner@yahoo.de](mailto:simoneruthner@yahoo.de).

<sup>2</sup> “[...] no dia 3 de agosto acontecia finalmente, no adjacente teatro Schauspielhaus, a estreia da sua ‘Undine’. Com o luxuoso cenário de Schinkel e com a charmosa Johanna Eunike no papel principal, a noite foi o maior sucesso do músico Hoffmann e, simultaneamente, o momento do nascimento da ópera romântica alemã. Transbordante de alegria, comovido, de pé, em frente à cortina, recebeu as ovações do público berlinense [...]” (Trad. autora).

A estreia de *Undine. Zauberoper in Drei Akten* [*Undine. Ópera magia em três atos*], de E.T.A. Hoffmann, completou em 2016 os seus 200 anos. Em 1816 a ópera foi apresentada por ocasião do aniversário do Rei da Prússia, Frederico Guilherme III.

Sob a direção musical de Bernhard Romberg<sup>3</sup>, a ópera esteve em cartaz no *Königliches Schauspielhaus*, o Teatro Real de Berlim, por um ano<sup>4</sup>, num total de catorze apresentações, sempre muito bem frequentadas e elogiadas pela crítica, repercutindo entusiasticamente em vários periódicos, da capital e de outras cidades, como veremos a seguir.

*Undine* é considerada hoje a primeira ópera romântica da história da música, mas durante muito tempo este status foi concedido à ópera *Freischütz* (1821), do compositor Carl Maria von Weber (1786-1826). Conforme podemos constatar na crítica de 19 de março de 1817 no *AmZ*, o *Allgemeine Musikalische Zeitung de Leipzig*, o próprio Weber assistiu a *Undine*, encantado, mais de uma vez:

*Das ganze Werk ist eines der geistvollsten, das uns die neuere Zeit geschenkt hat. Es ist das schöne Resultat der vollkommensten Vertrautheit und Erfassung des Gegenstandes, vollbracht durch tief überlegten Ideengang und Berechnung der Wirkungen alles Kunst-Materials, zum Werke der schönen Kunst gestempelt durch schön und innig gedachte Melodien.* (Weber 1817 apud Günzel 1979: 314)<sup>5</sup>

O espetacular cenário, assinado por Schinkel<sup>6</sup>, o grande arquiteto da corte, foi noticiado por três vezes pelo *Vossische Zeitung*, o mais antigo jornal berlinense. O comentário do dia 10 de agosto de 1816 nos dá uma ideia da suntuosidade do cenário:

<sup>3</sup> Bernhard Heinrich Romberg (1767-1841), renomado violoncelista, compositor de cinco sinfonias, dez concertos para violoncelo, peças para teatro, e o *Methode de violoncelle* (1840). Em 1816 torna-se Mestre-Capela Real [*Chief Kapellmeister*] do Teatro Real [*Königliches Schauspielhaus*] em Berlim. (Charlton 1989: 389)

<sup>4</sup> Até 29 de julho de 1817, quando um incêndio no teatro *Schauspielhaus* destrói todo o cenário e figurino. Hoffmann registrou em caricatura a tragédia que assistiu pessoalmente de sua residência (junto à praça *Gendarmenmarkt*) e em 25 de novembro de 1817, envia o desenho ao amigo Adolph Wagner (tio de Richard Wagner), junto com uma carta, relatando tudo com muito humor (RUTHNER 2016). Originais digitalizados da caricatura e da carta estão disponíveis no arquivo da *Staatsbibliothek Bamberg*. (Acesso em 30/08/2017).

<sup>5</sup> “A obra como um todo é uma das mais geniais que os novos tempos nos brindaram. É o resultado do mais aprimorado conhecimento e compreensão do objeto, realizado por um curso de ideias profundamente refletidas e pela mensura dos efeitos de todo o material artístico, timbrado pela beleza artística através de melodias belas e pensadas com o coração” (Trad. autora). O texto completo encontra-se no volume 12 do *Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig, doravante *AmZ*, um dos mais importantes periódicos musicais da época.

<sup>6</sup> Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), arquiteto, desenhista, pintor, escritor de arte, projetista de cenários, o mais ilustre arquiteto do Neoclassicismo na Prússia. Foi supervisor das edificações reais da corte de Frederico Guilherme III em Berlim, e desde janeiro de 1816, por ocasião da ópera “A Flauta Mágica” de Mozart, passara também a construir cenários para as óperas do *Schauspielhaus*. Ainda hoje

*Am gewaltigsten anzuschauen ist Kühleborn (in transparenter Nachbildung) in der letzten Scene im Krystall-Pallast, die Vortrefflichkeit dieser, durch die aufsteigenden und verschwindenden Nebel, wie durch geniale Erfindung und Ausführung gleich ausgezeichnete Dekoration [...], erregte allgemeine Bewunderung«* (Vossischen Zeitung, 10/08/1816)<sup>7</sup>

Rüdiger Safranski (2000) chama a atenção às inovações no palco, cujas técnicas de ilusão para o espaço cênico da época resultaram em surpreendentes efeitos:

*Vorn eine Anhöhe mit Wäldern, die rauschen, in der Rauntiefe ein Schloß, eine bewegte See, Wind, Sonnenaufgänge, bleiches Mondlicht, Gewitter, Stimmen aus der Höhe und aus der Tiefe; dann der Platz einer alten Reichstadt, Glockengeläut und Gassen, ein magischer Raum beim Schlußbild. Undine, nach Huldbrands Liebesverrat, ins Wasser zurückgekehrt, schwebt; ein Nebelgewölk verhüllt sie, in verfließenden Umrissen erkennt man ein Portal aus Muscheln, Algen und Korallen, Undine darunter, Huldbrand ihr zu Füßen, tot, aber vom Wasser sacht bewegt, darüber riesengroß und schattenhaft die Gestalt des Wassergeistes Kühleborn. (Safranski 2000: 372)<sup>8</sup>*

A imagem a seguir apresenta uma gravura de K.F. Schinkel, criada para o Palácio das Águas de *Kühleborn* na cena final do terceiro ato<sup>9</sup>:



Schinkel se faz presente na parte mais nobre da capital berlinense, através de suas imponentes obras (o próprio *Schauspielhaus*, hoje *Konzerthaus*, o *Altes Museum*, a igreja neogótica *Friedrichswerder*, o quartel *Neue Wache*, a *Schloßbrücke*, ponte que liga a alameda *Unter den Linden* à *Museumsinsel*, marcas do Império Prussiano, cuja visita integra o circuito turístico da capital.

<sup>7</sup> “O mais estupendo para assistir é *Kühleborn* (em reprodução transparente) na última cena no Palácio de Cristal, a sua perfeição, através da neblina que se levanta e desaparece, assim como a genial invenção e execução da decoração, também excelente [...], causou espanto geral” (Trad. autora)

<sup>8</sup> “Na frente, uma colina com bosques que rumorejam, ao fundo, um castelo, um lago movente, vento, alvorecer, pálido luar, trovoadas, vozes das alturas e das profundezas; então, a praça de uma antiga cidade imperial, toque de sinos e ruelas, um espaço mágico na cena final. *Undine*, após a traição de amor de *Huldbrand*, volta para as águas, flutua; uma nuvem de neblina a envolve, em silhuetas que escorrem percebe-se um portal de conchas, algas e corais, *Undine* por baixo, *Huldbrand* aos seus pés, morto, mas movido lentamente pela água, por cima, gigantesco e como uma sombra a figura do espírito das águas *Kühleborn*” (Trad. autora).

<sup>9</sup> Modelo em gouache; 33,2 cm x 56,4 cm. *Staatliche Museen zu Berlin*, Gabinete de gravuras. Inv. Nr. SM 22c.173=SM C.30 (old). Disponível em: [http://ww2.smb.museum/schinkel/image\\_zeit.php?id=47](http://ww2.smb.museum/schinkel/image_zeit.php?id=47) (Acesso em: 26/08/2017).

Tanto o cenário, quanto os figurinos foram desenvolvidos com base em documentos históricos, afim de ambientar a obra numa atmosfera que remetesse à Idade Média, conforme explica a comparatista Beata Kornatowska<sup>10</sup>, dando-se ênfase a paisagens selvagens e arquitetura gótica. Neste sentido, os figurinos, a cargo do diretor geral dos teatros em Berlim [*Generalintendant der Schauspiele zu Berlin*], o conde Karl von Brühl<sup>11</sup>, foram baseados em modelos de pintores alemães antigos, como Hans Holbein<sup>12</sup> e Cranach<sup>13</sup>.

Vejamos a seguir o que nos apresenta a fábula e algumas das razões pelas quais a ópera *Undine* é considerada romântica.

## Da fábula de Fouqué

A fábula *Undine* (1811) do Barão Friedrich de la Motte Fouqué (1777-1843), uma das mais populares do período romântico, foi traduzida para vários idiomas. Na tradução de Karin Volobuef (2005) ela recebe o nome de *Ondina* e vem acompanhada de uma introdução. Nela a autora lembra que Goethe considerava *Undine* “o mais adorável dos contos de fadas” (Volobuef 2005: 7). No Brasil do séc. XIX, encontramos *Undine* como “Conto Phantastico pelo Barão de La Motte Fouqué”, em doze capítulos, publicados no caderno de variedades do jornal maranhense “Pacotilha”, entre os dias 9 e 24 de março de 1888, na tradução de Vasconcellos Ferreira Santos. Talvez tenha sido esta a primeira tradução de *Undine* no Brasil<sup>14</sup>.

*Undine* é uma ninfa das águas, um espírito elementar, que anseia por tornar-se humana, na esperança de encontrar uma espécie de salvação. Tal não se cumpre, pois para ganhar uma alma, casa-se com o cavaleiro Huldbrand, que apesar de amá-la, envolve-a num duplo jogo de relações amorosas. *Kühleborn*, o espírito das águas e tio

<sup>10</sup> Cf. artigo publicado s/d no arquivo virtual da Biblioteca Nacional em Berlim. Disponível em: [http://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/undine-zauberoper-in-drei-akten-1816/#\\_ftnref1](http://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/undine-zauberoper-in-drei-akten-1816/#_ftnref1) (Acesso em: 29/08/2017).

<sup>11</sup> Carl (ou Karl) Friedrich Moritz Graf von Brühl (1772-1837).

<sup>12</sup> Hans Holbein (1497-1498), provavelmente o Jovem, considerando-se o estilo que os aproxima.

<sup>13</sup> Lucas Cranach (1472-1553).

<sup>14</sup> Não foi objeto do presente estudo verificar tal fato, nem tampouco se esta tradução terá sido feita direto do alemão para o português. É sabido que no séc. XIX muitas obras alemãs chegavam ao Brasil através de traduções francesas. Os originais do Jornal da Tarde *Pacotilha* encontram-se digitalizados pela Biblioteca Nacional e disponíveis na rede (cf. Ref. Bibl. ao final).

de *Undine*, alerta para os perigos de tal relação. Para lhe falar, ele surge durante a narrativa, metamorfoseado em elementos da natureza como chuva, tempestade, riacho, ou mesmo incorporado na forma humana. Os seus avisos são em vão para a alma humana, o que acaba levando o cavaleiro à própria morte e *Undine* de volta ao mundo dos espectros.

*Undine*, cujo nome de imediato nos remete à fluidez e inconstância das ondas, é espirituosa e inconstante e, como bem observa Volobuef (2005: 10-11), mesmo depois de já possuir uma alma, por ter se casado com um humano, mantém sua afinidade com o elemento líquido através do frequente choro. Suas lágrimas, em abundância, antecipam o final da narrativa, que se encerra com uma pequena fonte, “cujo destino será fluir pelos séculos afora, como eterno emblema de um amor sem fim”.

Com uma narrativa mágica e poética, Fouqué parece ter a medida exata do elixir que embriaga o leitor e o leva pelo mundo do maravilhoso. A passagem a seguir bem ilustra a sensibilidade na escolha das palavras que compõem o momento trágico da morte de *Huldbrand* nos braços de sua amada. *Undine*, fantasmagórica, envolta em véus brancos, pergunta ao cavaleiro, se não a quer ver uma última vez. Alega ser ainda formosa, tal como quando o cavaleiro pedira a sua mão:

- »O, wenn das wäre!« seufzte Huldbrand; »und wenn ich sterben dürfte an einem Kusse von dir.« – »Recht gern, mein Liebling«, sagte sie. Und ihre Schleier schlug sie zurück, und himmlisch schön lächelte ihr holdes Antlitz daraus hervor. Beband vor Liebe und Todesnähe neigte sich der Ritter ihr entgegen, sie küßte ihn mit einem himmlischen Kusse, aber sie ließ ihn nicht mehr los, sie drückte ihn inniger an sich und weinte, als wolle sie ihre Seele fortweinen. Die Tränen drangen in des Ritter Augen und wogten im lieblichen Wehe durch seine Brust, bis ihm endlich der Atem entging und er aus den schönen Armen als ein Leichnam sanft auf die Kissen des Ruhebettes zurücksank. - »Ich habe ihn totgeweint!« sagte sie [...], und schritt durch die Mitte der Erschreckten langsam nach dem Brunnen hinaus. (FOUQUÉ 1977: 111-114)<sup>15</sup>

Para Volobuef (2005: 7) “*Ondina* é mais do que uma tocante história de amor, é um hino de louvor à Natureza, às velhas narrativas folclóricas, à pureza de sentimentos

---

<sup>15</sup> “- Oh, se assim fosse! suspirou Huldbrand. – E se eu pudesse morrer de um beijo seu. – Com prazer, meu amado – disse ela. E afastou seu véu, e com celestial formosura seu gracioso semblante apareceu sorrindo por debaixo dele. Trêmulo, tanto de amor como pela proximidade da morte, o cavaleiro curvou-se ao seu encontro. Ela deu-lhe um beijo celestial mas não o soltou mais, apertou-o mais fortemente ao peito e chorou como se através desse pranto quisesse despojar-se de sua alma. As lágrimas penetraram nos olhos do cavaleiro e propagaram-se em ondas pelo seu peito com uma dor maviosa, até finalmente seu fôlego esvaír-se, e seu corpo inanimado resvalar suavemente dos formosos braços para as almofadas do leito. – Afoguei-o com minhas lágrimas! Disse ela [...], e dirigiu-se vagarosamente, por entre os assustados serviçais, até o poço.” (Trad. Volobuef 2005: 145-146)

e ao verdadeiro calor humano”. A autora chama a atenção para a combinação entre a dimensão mítica e a valorização do passado medieval, que na fábula se traduz numa representação da Natureza que é típica do romantismo alemão, na qual o universo é compreendido como um todo orgânico, no qual os mundos interior e exterior e o indivíduo se completam e estão em harmonia, o que resulta na ideia de:

“[...] uma Natureza espiritualizada que reflete os mesmos sentimentos e aspirações do homem. Nela, os poetas românticos julgavam encontrar o mesmo mistério insondável que caracteriza a alma humana, motivo pelo qual a paisagem romântica sempre exala o perfume do desconhecido e do inexplorado” (Volobuef 2005: 9).

Se lembrarmos das palavras de Hoffmann sobre a música na resenha para a música instrumental de Beethoven, publicada no *AmZ* em 1810, veremos que para o autor o “perfume do desconhecido e do inexplorado” exala da música instrumental, e entenda-se aqui a música como aquela que não tem necessidade de texto, ou seja, a que “exprime de maneira pura a essência da arte [*Wesen der Kunst*]. Para Hoffmann (2016: 20)<sup>16</sup> ela é “a mais romântica de todas as artes”, pois “abre ao homem um reino do desconhecido, um mundo que nada tem em comum com o mundo exterior dos sentidos que o circunda [...]”.

Dois anos depois de publicar suas ideias sobre o romântico na música, Hoffmann inspira-se para compor *Undine*.

## Da música de Hoffmann

*Sie ist wirklich ein Guß, und Ref. erinnert sich bei oftmaligem Anhören keiner einzigen Stelle, die ihn nur einen Augenblick dem magischen Bilderkreise, den der Tondichter in seiner Seele hervorrief, entrückt hätte. Ja, er erregt so gewaltig vom Anfang bis zu Ende das Interesse für die musikalische Entwicklung, daß man nachdem ersten Anhören wirklich das Ganze erfaßt hat und das Einzelne in wahrer Kunstunschuld und Bescheidenheit verschwindet.* (Weber 1817 apud Günzel 1979: 314)<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> (Trad. Videira)

<sup>17</sup> “Ela é realmente um primor, e o resenhista não se lembra, das várias audições, de nenhuma única passagem que tenha dissipado o círculo mágico de imagens, produzidas pelo compositor em sua alma. Sim, ele suscita tão exuberantemente do início ao fim o interesse pelo desenvolvimento musical, que após uma única audição, compreende-se realmente o todo e os detalhes desaparecem na pureza da arte e singeleza” (Trad. nossa).

Em 1810 Hoffmann já conhecia e admirava a fábula de Fouqué, pois a cita ao início da segunda *Kreisleriana* (ao final de *Fantasiestücke in Callots Manier*):

*Der Herausgeber dieser Blätter traf im Herbst v.J. mit dem ritterlichen Dichter des »Sigurd«, des »Zauberringes«, der »Undine«, der »Corona« etc. in Berlin auf das erfreulichste zusammen. (Hoffmann 2004: 1715)<sup>18</sup>*

Segundo Kornatowska<sup>19</sup>, era um dia chuvoso do verão de 1812 e E.T.A. Hoffmann encontrava-se hospedado num dos quartos da torre do castelo medieval de Altenburg, próximo a Bamberg, na Baviera, quando lhe ocorreu uma ideia para uma composição, que mais tarde se tornaria sua obra musical de maior sucesso. Numa carta ao amigo Hitzig<sup>20</sup> em julho de 1812 ele escreve:

*Der Sturm, der Regen, das in Strömen herabschießende Wasser erinnerte mich beständig an den Oheim Kühleborn, den ich oft mit lauter Stimme durch mein gotisches Fenster ermahnte ruhig zu sein, und da er so unartig war nichts nach mir zu fragen habe ich mir vorgenommen ihn mit den geheimnisvollen Charakteren, die man Noten nennt, fest zu bannen! – Mit anderen Worten: die Undine soll mir einen herrlichen Stoff zu einer Oper geben! (Hoffmann apud Kornatowska, carta de 1 de julho de 1812 a Hitzig)<sup>21</sup>.*

Encantado com a matéria para a sua ópera, Hoffmann escreve a Hitzig pedindo ajuda na busca de um libretista para a fábula de Fouqué. Hitzig, que conhecia Fouqué, convida o próprio autor, e este, para a grande alegria de Hoffmann, aceita a encomenda.

Preocupado com a tarefa do poeta libretista em relação a do compositor, o que mais tarde resultou numa reflexão na forma de conto, Hoffmann fez um minucioso planejamento, com decupagem e seleção de trechos, indicando detalhadamente a progressão das cenas e da música na narrativa, o qual envia a Hitzig em 15 de agosto de 1812, pedindo-lhe que entregasse as orientações a Fouqué<sup>22</sup>. Hoffmann explica-lhe sobre a necessidade de enxugar o “sujeito operístico” [*Opernsujets*], pois o drama musical não comporta toda a narrativa. Assim, teve o cuidado de manter no libretto

<sup>18</sup> “O editor destas páginas encontrou-se no outono do ano passado com o poeta cavaleiro do *Sigurd*, do *Zauberring* [*Anel Mágico*], da *Undine*, do *Corona*, etc. com a mais grata satisfação em Berlim.” (Trad. nossa).

<sup>19</sup> Ref. cf. nota 10.

<sup>20</sup> Julius Eduard Hitzig (1780-1849).

<sup>21</sup> A tempestade, a chuva, a água jorrando na correnteza, lembrou-me sem cessar do tio Kühleborn, a quem eu por várias vezes, em voz alta da minha janela gótica, adverti que se aquietasse, e como ele foi tão insolente, que nem sequer me notou, decidi capturá-lo com os misteriosos caracteres, aos quais se chamam notas! – Em outras palavras: a *Undine* me servirá de excelente matéria para uma ópera! (Trad. nossa).

<sup>22</sup> Lamentavelmente só se tem notícia deste planejamento através da correspondência de Hoffmann. A opinião de vários pesquisadores é de que tenha sido extraviado.

apenas o essencial do enredo, diálogos e narrativa. Segundo ele, a ambientação e as emoções ficariam a cargo da música, que com sua magia, envolveria as cenas. Apesar desta e de outras reduções, a fábula de Fouqué, com seus dezenove capítulos, foi transformada, na ópera de Hoffmann, em um conjunto de vinte e três peças musicais<sup>23</sup>, sendo três delas puramente instrumentais: a abertura [*Ouverture*], antes do primeiro ato, e as duas introduções orquestrais [*Orchestereinleitungen*] que dão início ao segundo e o terceiro atos. Dentre as vinte demais peças cantadas, encontram-se diversos gêneros: uma romança, duetos, tercetos, um quinteto e um sexteto, bem como peças corais.

A visão de Hoffmann sobre o canto operístico ele já apresentara ao público através da resenha para a Quinta Sinfonia de Beethoven (1810):

No canto [Gesang], onde a poesia sugere afetos definidos [bestimmte Affekte] através das palavras, a força mágica da música atua como o elixir milagroso dos sábios, do qual algumas gotas transformam qualquer bebida em algo esplêndido e delicioso. A música reveste do esplendor purpúreo do romantismo cada uma das paixões – amor – ódio – cólera – desespero etc., tal como a ópera nos dá; e mesmo os [sentimentos] que nós experimentamos na vida nos conduzem para fora da vida: ao reino do infinito [Reich des Unendlichen]”.(Hoffmann 2016: 20-21, trad. Videira)

Com o libretto pronto em novembro de 1812, Hoffmann dá início à composição da ópera, e desta experiência surge o conto ensaístico “O poeta e o compositor” [*Der Dichter und der Komponist*, 1813]. Nele, Hoffmann explica, ficcionalmente, como vê as tarefas de cada um no processo criativo da ópera:

*Ferdinand: Aber niemand könnte ja in deine musikalischen Tendenzen so eingehen als du selbst.- Ludwig: Das ist wohl wahr, mir kommt es indessen vor, als müsse dem Komponisten, der sich hinsetzte, ein gedachtes Opernsujet in Verse zu bringen, so zumute werden, wie dem Maler, der von dem Bilde, das er in der Phantasie empfangen, erst einen mühsamen Kupferstich zu verfertigen genötigt würde, ehe man ihm erlaubte, die Malerei mit lebendigen Farben zu beginnen. - Ferdinand: Du meinst, das zum Komponieren nötige Feuer würde verknistern und verdampfen bei der Versifikation?- Ludwig: In der Tat, so ist es!* (Hoffmann 2004: 2790)<sup>24</sup>

Hoffmann sentiu necessidade de separar as duas tarefas, a composição e a versificação, afim de que o compositor pudesse se entregar exclusivamente à arte de

<sup>23</sup> De acordo com as peças da gravação da *Jugendorchester Bamberg: Hoffmann: Undine (Gesamtaufnahme)* pela Bayer Records em 1995.

<sup>24</sup> “Ferdinand: Mas ninguém poderia compreender melhor as tuas inclinações musicais do que tu mesmo. – Ludwig: Sim, é verdade, contudo, para mim é como se o compositor que se sentasse para transformar em versos um tema operístico tivesse que sentir-se como o pintor que, diante da imagem capturada pela sua fantasia, precisasse primeiro forjar arduamente uma aguaforte, antes que lhe fosse permitido começar a pintura em cores vivas. – Ferdinand: Queres dizer que a chama necessária para o ato de compor se apagaria e se evaporaria durante a versificação? – Exatamente, é isto!” (Trad. autora)



tecer musicalmente o véu de púrpura, com o qual cobriria os versos de sua ópera. A julgar pelos elogios do compositor Carl Weber, como vimos ao início deste capítulo, Hoffmann parece ter alcançado este objetivo. A única crítica de Weber se refere à coerência interna no texto da ópera:

*In dem Text der Oper 'Undine' hätte wohl mancher innere Zusammenhang bestimmter und klarer verdeutlicht werden können. Desto deutlicher und klarer in bestimmten Farben und Umrissen hat der Komponist die Oper ins Leben treten lassen. (Weber 1817 apud Günzel 1979: 314)<sup>25</sup>*

Apesar do desejo de se dedicar somente à música, e mais exclusivamente à *Undine*, os anos que se seguem não ajudam muito. Em 1813 Hoffmann perde seu posto de diretor musical em Bamberg, e logo a seguir consegue o cargo de diretor musical, almejado desde 1810, junto à companhia operística de Seconda<sup>26</sup>, que atua em Leipzig e Dresden, passando a ter ensaios diários nas duas cidades (Warnecke 1992). Nesta época, especialmente conturbada em Dresden, ocupada por soldados da Prússia e da Rússia, além dos soldados franceses a combater as guerras contra Napoleão, Hoffmann dirige a ópera “A Flauta Mágica” de Mozart (Braun 2004: 315) e escreve contos (a coleção *Fantasiestücke in Callots Manier* é publicada entre 1814 e 1815). Em maio, a caminho de Leipzig com a esposa Mischa, a carruagem sofre um acidente, e Mischa é gravemente ferida (Warnecke 1992). Após desentendimentos com Seconda em 1814, Hoffmann é desligado da companhia e, apesar dos transtornos desta mudança repentina, consegue concluir *Undine* até o dia 5 de agosto do mesmo ano (Warnecke 1992: 186). Na falta de um trabalho musical que o sustentasse, muda-se para Berlim, onde acaba voltando ao seu “ganha-pão” [*Brotberuf*] como Conselheiro Jurídico, sem deixar de escrever e publicar contos. Torna-se um escritor requisitado em Berlim, enquanto a carreira jurídica novamente desponta. Em janeiro de 1816, Hoffmann dispõe também das partes individuais da partitura de *Undine* prontas para os músicos. Durante os meses que se seguem até a estreia, em agosto, o Conselheiro Jurídico (com uma mesa cheia de processos) e renomado escritor, encarrega-se também de coordenar todos os preparativos para a execução da ópera (Braun 2004: 161) no *Königliches Schauspielhaus* em Berlim.

<sup>25</sup> “No texto da ópera *Undine* algumas relações internas poderiam ter sido melhor definidas e elucidadas mais claramente. Muito mais compreensível e claro, com traços e cores definidas, o compositor fez nascer a ópera” (Trad. autora).

<sup>26</sup> Johann Christian Joseph Seconda (1761-1820), alemão, dono e diretor geral da assim chamada *Operngesellschaft*, uma companhia operística viajante na antiga Prússia.

Contando com intérpretes de peso no elenco, como Johann Gottfried Carl Wauer (1783-1857), famoso pela belíssima voz de baixo, Heinrich Blume (1788-1856), conhecido pela voz potente e dramática, ou a família Eunicke, da qual fazia parte a charmosa Johanna (1800-1856), finalmente *Undine* chega ao palco em 3 de agosto de 1816. O resultado da estreia foi espetacular, como vimos ao início deste ensaio: Hoffmann, “transbordante de alegria, comovido, de pé, em frente à cortina, recebeu as ovações do público berlinense [...]”.

## Considerações finais

Iluminar um pouco uma obra tão significativa para Hoffmann, como foi *Undine*, cuja inspiração foi a obra de Fouqué, guiou-nos neste trabalho, prestando assim também uma pequena homenagem pelos 200 anos do aniversário da obra musical, completados em 3 de agosto de 2016.

Embora *Undine* seja reconhecida como relevante obra musical no contexto operístico, raras são as gravações disponíveis. A gravação de 1960 com a *Bavarian Radio Symphony Orchestra*, sob a regência do maestro Jan Koetsier, e a de 1995, pela *Jugendorchester* de Bamberg, com a participação do Coro de Oratórios de Bamberg, sob a regência de Hermann Dechant, podem ser encontradas disponíveis na rede, mas nem sempre completas. A ópera ajudou a tornar a fábula ainda mais popular, o que deu origem a várias outras obras, tanto na música, como a ópera homônima de Albert Lortzing (1845), como na literatura ou na dança, como *Undine geht*, de Ingeborg Bachmann, ou o balé de Hans Werner Henze (1958), apenas para citar algumas.

Estudar Hoffmann através da sua experiência musical é abrir as portas a um campo novo de estudo da sua obra literária, e este foi o argumento que deu origem à dissertação de mestrado, “A dimensão ecfrástica nos contos de E.T.A. Hoffmann. Um estudo propedêutico para a abordagem de narrativas metamusicais” (Ruthner), defendida em 2016. Não apenas as referências musicais ou os seus personagens, músicos, intérpretes e amantes da música, mas toda uma visão musical e filosófica, assim como uma diversidade de aspectos e propriedades musicais se encontram por toda a Hoffmanniana, tal como uma assinatura do autor. O músico e o poeta E.T.A. Hoffmann andam juntos.

## Referências bibliográficas

BRAUN, Peter. *E.T.A. Hoffmann. Dichter, Zeichner, Musiker. Biographie.* Düsseldorf/Zürich: Patmos Verlag/Artemis & Winkler Verlag, 2004.

CHARLTON, David. *E. T. A. Hoffmann's Musical Writings: 'Kreisleriana'; 'The Poet and the Composer'*, Music Criticism. Trad. Martyn Clarke; Org. David Charlton. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

FOUQUÉ, Friedrich de la Motte. *Undine, eine Erzählung.* Disponível em: <<http://www.zeno.org/Literatur/>> (Acesso em: 10/04/2017).

FOUQUÉ, Barão De La Motte. *Undine. Um Conto Phantastico do Barão De La Motte Fouqué.* In: *Pacotilha. Jornal da Tarde. Cad. Variedade.* Ano VIII, nrs. 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 83 (dias 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 22, 23, e 24 de março de 1888). Disponíveis em:

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00068.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00068.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00070.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00070.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00071.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00071.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00072.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00072.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00073.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00073.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00074.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00074.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00075.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00075.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00077.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00077.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00079.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00079.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00080.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00080.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00082.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00082.pdf)

[http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319\\_1888\\_00083.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/168319/per168319_1888_00083.pdf)

(Acesso em 30/08/17)

\_\_\_\_\_. *Ondina. Uma história de fadas da Mitologia Germânica.* Trad. e prefácio: VOLOBUEF, Karin. São Paulo, Landy Ed., 2005.

GÜNZEL, Klaus. *E.T.A. Hoffmann. Leben und Werk in Briefen, Selbstzeugnissen und Zeitdokumente.* Düsseldorf: Claassen Verlag, 1979.

HARICH, Walter. *Dämon Kunst. Das Leben E. T. A. Hoffmanns.* Cap.5. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft G.m.b.H., 1926.

HOFFMANN, E.T.A. *Dichter über Dichtungen Band 13 E.T.A. Hoffmann*. (Org.) Friedrich Schnapp. München: Heimeran Verlag, 1974.

\_\_\_\_\_. *E. T. A. Hoffmann's Musical Writings: Kreisleriana; The Poet and the Composer*. Music Criticism. (Edição, notas e introd.) David Charlton. Trad. M. Clarke. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Melófono e a Quinta Sinfonia de Beethoven*. (Trad.) Márcio Suzuki e Mário Videira. Ensaio de M. Suzuki. São Paulo: Clandestina, 2016.

\_\_\_\_\_. Werke. (Org.) Mathias Bertram. Berlin: Digib. 4.00.156. Directmedia Publishing GmbH, 2004. *Digitale Bibliothek*, v.8 (CD-ROM).

KORNATOWSKA, Beata. *Undine. Zauberoper in drei Akten*. Arquivo virtual da Biblioteca Nacional de Berlim. Disponível em: <[http://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/undine-zauberoper-in-drei-akten-1816/#\\_ftnref1](http://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/undine-zauberoper-in-drei-akten-1816/#_ftnref1)> (Acesso em: 29/08/2017).

KUTSCH; RIEMENS. *Großes Sängerlexikon*. Saur GmbH, München, 1999.

RUTHNER, Simone. *A dimensão efrástica nos contos de E.T.A. Hoffmann. Um estudo propedêutico para a abordagem de narrativas metamusicais*. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 2016.

VOLOBUEF, Karin. *Introdução*. In: FOUQUÉ, Friedrich de la Motte. *Ondina. Uma história de fadas da Mitologia Germânica*. São Paulo, Landy Ed., 2005 (p.7-18).

WARNECKE, Rolph. *Vita E.T.A. Hoffmann*. In: Zeitschrift für Literatur. Sonderband E.T.A. Hoffmann. Herausgeb.: ARNOLD, Heinz L. München: Text + Kritik, 1992 (p.177-187).