



Carlos de Mesquita e os *Dez Estudos de Concerto*, op.73

COMUNICAÇÃO

Frederico Silva Santos

UEMG – Unidade Diamantina – fredericossantos@hotmail.com

Resumo: O reconhecimento como exímio pianista e compositor legou a Carlos de Mesquita anos de glória em sua juventude. Sua significativa produção pianística mereceu notas elogiosas de críticos, compositores e intérpretes, nacionais e internacionais, o que lhe proporcionou um importante status durante o fim do Império e os primeiros anos da República. Para descortinar esse personagem pouco conhecido, propomos um resgate de sua memória, enfatizando sua carreira brilhante e apresentando de forma sintética comentários sobre uma de suas grandes produções para piano *Os Dez Estudos de Concerto*, op.73.

Palavras-chave: Carlos de Mesquita. Resgate. Estudos.

Title of the Paper in English: Carlos de Mesquita And The *Ten Concert Studies*, op.73

Abstract: The recognition as accomplished pianist and composer bequeathed to Carlos de Mesquita glory years in his youth. Its significant production deserved praise piano notes critics, composers and performers, national and international, which gave him an important status during the late Empire and the first years of the Republic. To uncover this little-known character, we propose a rescue his memory, emphasizing his brilliant career and presenting synthetically comments about one of his great productions for piano *Ten Concert Studies*, op.73.

Keywords: Carlos de Mesquita. Rescue. Studies.

1. Resgatando Carlos de Mesquita

O tempo apagou muitos registros de nossa memória e, após décadas de silêncio, algumas propostas isoladas propuseram o resgate de compositores e obras do período romântico. Iniciativas como a de Estephania Araújo, Leosina Almeida, Hebe Machado incitaram a pesquisa sobre músicos do século XIX, suas vidas e suas obras, mas, foi certamente a pesquisa da musicóloga Maria Alice Volpe, sobre a música de câmara romântica brasileira, que mais contribuiu para o desenvolvimento do estudo musicológico sobre os compositores novecentistas, resgatando uma significativa produção musical desconhecida tanto do mundo acadêmico quanto do público em geral¹. Dentre tantos compositores elencados pela pesquisa citada, o compositor Carlos de Mesquita (1864-1953) merece um relativo destaque, por sua consistente atuação como pianista, regente e compositor.

Carlos de Mesquita foi relegado ao esquecimento como tantos outros compositores brasileiros do século XIX, mas em sua época foi uma das personalidades mais reconhecidas e contempladas do cenário musical Carioca. Sua trajetória artística foi precoce,

¹ Ressaltamos também alguns registros realizados pelas pianistas Belkiss Carneiro de Mendonça, Marina Brandão, Maria Inês Guimarães, Olinda Alessandrini, do pianista José Eduardo Martins, do grupo de câmara ArsBrasil e do grupo coral Calíope e sobretudo os maestros André Cardoso, John Neschling e Lígia Amadio que contribuíram significativamente para os registros de óperas e de obras orquestrais.

executando aos 11 anos de idade o *Concerto em sol menor* de Mendelssohn com acompanhamento de orquestra. Aos 12 anos seguiu para Paris com o auxílio do Imperador, aos 13 anos, já como aluno do Conservatório de Paris, conquistou o 1º primeiro prêmio de solfejo e aos 16 anos o 1º primeiro prêmio de piano, em seguida conquistou também 1º primeiro prêmio de acompanhamento, de contraponto e fuga e o 2º de harmonia e órgão.

Finalizados os estudos e laureado como o primeiro pianista brasileiro a conquistar o 1º prêmio de piano do Conservatório de Paris - o que lhe outorgou o reconhecimento mundial devido ao prestígio daquela instituição - Mesquita passou a realizar concertos na França, em Portugal, na Argentina, no Uruguai e no Brasil.

Em 1887, aos 23 anos de idade, o jovem Mesquita, a partir de sua vivência musical francesa, fundou e dirigiu no Brasil uma série de concertos sinfônicos intitulada de Concertos Populares. Essa série foi de suma importância para o desenvolvimento da música sinfônica no Brasil e, sobretudo, para a introdução da música sinfônica francesa nas salas brasileiras.

Com o advento da República, já reconhecido nacionalmente como regente, Mesquita foi nomeado para a comissão julgadora e escolhido para reger os Hinos do novo sistema governamental. No mesmo período assumiu as cadeiras de harmonia e contraponto, no recém fundado Instituto Nacional de Música (INM), estando ao lado de Leopoldo Miguéz (1850-1902) na reforma do ensino da Instituição.

Entre França e Brasil, Mesquita alcançou o reconhecimento como pianista e compositor, conseguindo publicar quase toda a sua produção pelas editoras mais ilustres de sua época². Carlos de Mesquita foi reconhecido por Marmontel³ como um “brilhante primeiro prêmio” (MARMONTEL, 1885: 371) e sua obra, principalmente a pianística foi constantemente elogiada pelo seu professor e amigo Jules Massenet (1842-1912), que certamente afirmou que Mesquita “escreve maravilhosamente para piano” e que ele “tem o dom para essa música instrumental” (MASSENET, 1895) e foi ao piano que Mesquita dedicou a maior parte de sua produção, embora tenha composto belas melodias sobre textos de Sully Prudhomme, Alfred Musset, Paul Verlaine, Auguste Vacquerie, Victor Hugo entre outros, e obras para outras formações, como música de câmara, música orquestral e um número significativo de transcrições.

² O sucesso adquirido pelo compositor brasileiro foi primordial para a “profissão” de “diretor artístico” na França, pois seus concertos, sempre comentados, eram muito concorridos pelo público - tanto francês quanto brasileiro - o que certamente incentivou o artista a residir definitivamente na França.

³ Professor de Mesquita e considerado o melhor professor de piano do Conservatório de Paris.

2. A produção musical e o cenário editorial

Embasados nos registros dos periódicos da época, é possível aferir que dentre toda a produção pianística do compositor Carlos de Mesquita os *Dez Estudos de Concerto* op.73, editados pela casa Lemoine e fils em 1895, é a sua obra de maior relevância.

Essas obras são inerentes ao gênero Estudo, surgido no início do século XIX, que teve como principais contribuições as obras de Johann Baptist Cramer (1771-1858), Ignaz Moscheles (1794-1870), Frédéric Chopin (1810-1849), Charles-Valentin Alkan (1813-1888) e Adolf von Henselt (1814-1889).

A liberdade temática e composicional ensejada pelo Estudo coaduna com os ditames do Romantismo o que certamente contribuiu para a subdivisão do gênero em Estudo de Concerto, Estudo Característico, Grande Estudo, Estudo Transcendental, entre outros⁴.

(...) a técnica pianística e o pensamento musical estão, no estudo, de tal maneira identificados, que esse é o único modo de se assegurar a unidade do estilo. Com sua textura homogênea, em que a figuração dos compassos iniciais é geralmente desenvolvida sem cessar até o final. (ROSEN, 2000: 496)

Textura homogênea com amplas possibilidades para a utilização de melodias líricas, contrastes dramáticos, ampliações tonais e sobretudo virtuosismo são características presentes em grande parte da produção musical do século XIX e refletem especificidades de sua época, entretanto o virtuosismo na escrita pianística de Alkan e Liszt (1811-1886), tão contemplados durante toda a primeira metade do período romântico, são paulatinamente substituídos no cenário editorial por obras mais intimistas em fins do século.

Os editores têm um papel importante nesse contexto e a relação entre obra composta e obra editada passa por esse crivo. Nesse ínterim, é necessário esclarecer que os compositores de fins do século XIX viviam não apenas de concertos, mas de aulas e da venda de suas obras para essas casas que não raras vezes interferiam diretamente na sua produção artística, estipulando gêneros, dimensão e grau de dificuldade das obras.

No Brasil a falta de um público consumidor, com nível técnico de performance avançado, influenciou consideravelmente na obra dos compositores novecentistas que dependiam da venda de suas partituras para sobreviver. A pouca educação musical dos brasileiros “naquele período” direcionou a produção de muitos de nossos compositores. A maior parte das obras editadas era de obras com cunho mais popular ou então de caráter erudito, mas com uma escrita simplificada, direcionada para os pequenos saraus realizados em casa pela burguesia brasileira.

⁴ Um trabalho sobre a divisão do Gênero Estudo em subcategorias está em desenvolvimento.

Os gêneros musicais abordados pelas edições que circularam comercialmente pertencem à prática doméstica dos saraus, sobretudo as peças líricas, peças de pequena extensão e dificuldade técnica mediana, acessível a um instrumentista amador ou estudante, principal consumidor dessas partituras. Em geral, são obras arranjadas para um conjunto instrumental reduzido, geralmente duos, algumas com versões para piano solo. (VOLPE, 1994: 149)

Nesse contexto é possível aventar o direcionamento da escrita pianística de alguns compositores, inclusive o próprio Carlos de Mesquita, que apesar de ser um virtuose apresenta em seu ciclo de maior relevância, os *Dez Estudos de Concerto*, uma escrita simples, sem muitas dificuldades técnicas e muito intimista, o que a distancia de obras do subgênero Estudo de Concerto de outros compositores do século XIX.

3. Os *Dez Estudos de Concerto*

A partir da edição dos *Dez Estudos de Concerto* op,73, em 1895, essas obras foram constantemente executadas, pelo próprio compositor e por pianistas brasileiros e franceses. É possível constatar através de periódicos como o *Jornal do Commercio*, a *Gazeta de Notícias*, o *Correio da Manhã*, o *Diário Carioca – Brasil -* e no *Gil Blas – França –* a participação efetiva dessas obras, tanto em concertos quanto na crítica. Dentre as críticas realizadas no Brasil destacamos a apresentada no *Jornal do Commercio* em 20 de junho de 1895 e transcrita no dia posterior, 21 de julho, na *Gazeta de Notícias*:

A leitura desses estudos confirmou o juízo que sempre fizemos da competência técnica e da distinção de ideias de Carlos de Mesquita como compositor; era preciso somente que ele se encontrasse em um meio artístico como aquele [Paris], para que sua atividade se exercesse e para que suas produções se tornassem frequentes, pela sua perseverança e assiduidade no trabalho.

Já não é pequeno o seu cabedal artístico em que se encontram composições de muito valor, e esperamos em breve velo dar à publicidade trabalho de largo fôlego, em que se ostentem o seu calor de meridional e a sua envergadura de artista superior. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1895: 2)

Outras críticas positivas são realizadas durante décadas, tanto no Brasil quanto na França, sempre da apresentação dessas obras⁵. Os *Estudos* foram executados por pianistas como Camille Du Gast, Amélia de Mesquita, compositora, pianista virtuose, irmã e maior entusiasta das obras de Mesquita, Alcina Navarro de Andrade, grande pianista e professora da INM, Cassilda Torres, Dora Pinto, Ornélia Macedo, menina prodígio e grande virtuose, Arnaldo Marchesotti, Honorina Silva entre outros.

A qualidade da escrita pianística de Mesquita foi ressaltada por Massenet desde as suas primeiras composições para o instrumento, entre suas correspondências destacamos

⁵ Ver também: *Correio da Manhã* em 28 de janeiro de 1902 e *Correio da Manhã* em 23 de abril de 1933, a distância cronológica endossa a importância da obra em relevo.

uma das cartas enviadas a Mesquita, na época da edição das *Aquarelles* op.50⁶, publicada em 3 de outubro de 1883 no periódico *Le Rappel*, de Paris:

Mon Cher ami,
D'abord tous mes plus vifs remerciements pour l'attention de votre dedicace; ensuite laissez-moi vous dire combien j'aime la couleur et le sentiment de vous pièce pour piano, si parfaitement écrites.
Une chose vous est personnelle au-de-su de toutes, c'est la sonorité. vous avez vraiment créé une sonorité.
C'est absolument trouvé.
Tout-à-vous de fidèle amitié.
Jules Massenet (*LE RAPPEL*, 1883: 1)

Massenet que se tornou, além de mentor, um grande amigo de Mesquita também se manifestou na época da edição dos *Dez Estudos de Concerto* com a seguinte carta publicada em 21 de julho de 1895 na *Gazeta de Notícias*:

Merci et bravo.
Cher ami:
Je trouve en rentrant vos remarquables études. Vous souvient-il que, autrefois, je vous assuraux que vous écriviez merveilleusement pour le piano.
Vous pouvez tout faire: théâtre et pièces symphoniques, mais, puisque vous avez aussi le don de cette musique instrumentale, vous avez bien raison d'en profiter et d'en faire profiter. Bravo encore!
Votre vieil ami.
Massenet (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 1895: 2)

A recepção positiva das obras e, sobretudo, o respaldo dos pares franceses foram imprescindíveis para o reconhecimento do artista como uma importante referência musical do Brasil durante o fim do Império e os primeiros anos da República. Em seu catálogo somam mais de quinhentas obras para piano solo, a quatro mãos e a dois pianos, além disso, atuou como concertista e camerista de renome nacional e internacional, e não menos importante, atuou como professor no INM, paralelo à carreira de regente.

4. Os *Dez Estudos de Concerto*: breve comentário

De forma sintética, na elaboração dos *Dez Estudos de Concerto* é possível verificar a despreocupação do compositor em determinar especificidades técnicas para cada estudo. Nenhuma das dez obras possui apenas uma técnica envolvida, mas é perceptível que a pesquisa da sonoridade é o elemento comum, como é possível verificar nesse breve comentário sobre cada estudo:

Estudo n.1 em Sol - à *Cesare Galeotti*

Allegro com spirito, forma Rondó (A-B-A'-C-A'-D-A-C'). Edição: H. Lemoine, partt. 5p.

⁶ Ciclo de seis peças dedicadas a: Charles Gounod, Jules Massenet, August Vaquerie, César Franck, Camille Saint-Saëns e Camille Bellaigue. Edição: Paris, H. Lemoine, Ch. n° 18968 [1893], partt. 12p. BNF: FRBNF43150500.

A obra é de extrema delicadeza. A alternância entre o *legato* e o *staccato* permeiam quase todas as pequenas seções da forma rondó. O tratamento harmônico, as modulações e as passagens cromáticas conferem a esse estudo uma “côr romântica” que entra quase em choque com a escrita em linhas tão clássicas.

Estudo n.2 em Mi - à *Monsieur Léon Lemoine*

Allegretto, forma A-B-C-A'. Edição: H. Lemoine, partt. 7p.

No presente estudo Mesquita apresenta três seções bem distintas, mas todas apresentam a repetição rítmica como o elemento estrutural. A seção C merece destaque por apresentar curtas passagens contrapontísticas, de extrema riqueza harmônica, e também contempla o ponto máximo da obra, onde o compositor explora, na reexposição, o *legato* de notas oitavadas em *ff* e o contracanto entre as duas mãos a partir do inciso do primeiro tema da seção A.

Estudo n.3 em Ré - à *Paul Vidal*

Allegro ma non troppo, forma Rondó (A-B-A'-C-A). Edição: H. Lemoine, partt. 5p.

Embora o terceiro estudo tenha a mesma célula geradora que o anterior, a proposta do compositor é diversificar o padrão quase monótono das repetições rítmicas anteriores. A escrita é direcionada para pontos técnicos específicos como exploração de registros, notas oitavadas, terças e canto com o polegar.

Estudo n.4 em Fá - *Hommage respectueux à Madame Maurive Lévis*

Lento, forma A-B-A. Edição: H. Lemoine, partt. 3p.

De caráter contemplativo, o quarto estudo apresenta um número significativo de indicações como: *con dolcezza*, *espressivo*, *con dolore*, *poco più animato*, *con passione*, *sempre dolce e morrendo*. Todas essas indicações, em apenas 20 compassos, corroboram para o intuito do compositor que é a pesquisa da sonoridade pianística.

Estudo n.5 em Lá - à *Monsieur Achille Lemoine*

Assai vivo, forma A-B(B-C-D)-A. Edição: H. Lemoine, partt. 6p.

Estudo de significativo valor composicional e artístico. É necessário ressaltar que ele é o mais completo em relação à utilização de técnicas direcionadas ao desenvolvimento do pianista como: canto realizado com o polegar, arpejos, escalas, movimento paralelo, saltos, acordes, notas oitavadas, cromatismo, além da aplicação do *legato* em todas as seções. Esse estudo foi gravado pela pianista Honorina Silva para a coleção da FUNARTE “Documentos da Música Brasileira – v.12” em 1979.

Estudo n.6 em Dó - à *Francisco Braga*

Allegro com spirito, forma Rondó A-B-A'-C-B'-A'- Coda. Edição: H. Lemoine, partt. 6p.

A célula geradora é a mesma dos estudos de nº2 e nº3 e assim como os demais o compositor nos surpreende com a sua capacidade criadora. A singeleza da linha melódica da seção A é de concepção clássica, assim como o acompanhamento quase mozartiano da seção B. Já a seção C, com indicação *appassionato*, e a Coda, *Con fuoco*, possuem passagens de extremo lirismo. O nível dinâmico em *fff* com notas acentuadas em *sforzatos* reafirmam o *pathos* desse elegante e belo estudo.

Estudo n.7 em Lá m - *Hommage respectueux à Madame la Comtesse de Ferré de Péroux*

Andante, forma A-B-A'. Edição: H. Lemoine, partt. 3p.

Além do estudo de oitavas, acordes, saltos, cromatismo e *legato* o presente estudo tem como principal característica a exploração da sonoridade. De caráter introspectivo, Mesquita sugere através de indicações, como *con dolore*, *dolce e espressivo*, *con passione*, *appassionato*, *molto espressivo*, *majestoso*, *grandioso e morrendo*, a sequência dramática em que a obra deve ser executada.

Estudo n.8 em Lá - *à Monsieur E. M. Delaborde professeur au Conservatoire*
Allegro, forma A-B-A'. Edição: H. Lemoine, partt. 5p.

Diferente da concepção intimista do estudo anterior, no estudo nº 8 a sonoridade é trabalhada através da exploração dos registros do instrumento. O movimento quase sempre contrário das mãos, configura harmonicamente a melodia no agudo e o acompanhamento, em arpejos, no grave. Embora essa obra possua um efeito interessante é certamente a menos artística da série, o que evidencia a utilização das técnicas inerentes a ela.

Estudo n.9 em Ré - *à M. Henry Lemoine*
Allegro Moderato, forma A-B-A' Codeta. Edição: H. Lemoine, partt. 4p.

De caráter quase jocoso o estudo nº9 alterna dificuldade técnica e preparo muscular para a execução de suas seções. A melodia em acordes oitavados com dinâmica *ff* e indicação de *staccato* exige muito preparo do pianista. O auge da obra acontece na reexposição do tema, indicação *ff e brillante*, que também aparece modificado em acordes oitavados. A obra é finalizada com uma codeta majestosa.

Estudo n.10 em Solb - *à M^{lle} Camille Charmois 1^{er} prix de piano du Conservatoire*

Moderato, forma A-B-C-D. Edição: H. Lemoine, partt. 7p.

O último estudo do ciclo, embora presente na primeira seção o arpejado como técnica específica, tem como principal elemento, assim como o estudo nº7, a pesquisa timbrística. Essa pesquisa é endossada pela apresentação do tema e suas variações. O estudo foi transcrito

pelo autor para a versão a dois pianos e foi gravado pelo Duo Maltese – Soares (Sylvia Maltese e Joel Bello Soares) em 2007 no auditório do Conservatório Brasileiro de Música - Centro Universitário.⁷

Considerações Finais

As contribuições de Carlos de Mesquita são muitas, primeiro se afirmando enquanto grande pianista e conquistando o 1º lugar no Conservatório de Paris - primeiro brasileiro a conquistar tal prêmio -, em segundo pela consistente produção para piano, como sublinhado anteriormente, em terceiro pela criação dos Concertos Populares, evento de significação ímpar. Em seguida por fazer o intercâmbio musical, realizando várias primeiras audições de obras de compositores franceses no Brasil e várias primeiras audições de obras suas e de outros compositores brasileiros na França, e suas contribuições não acabam por aqui, pois foi ele quem auxiliou Leopoldo Miguez na viagem de estudo dos Conservatórios, responsável pela reforma do INM.

Com o passar do tempo e por residir na França por muitos anos, Mesquita, assim como outros compositores de sua geração, teve suas linhas melódicas, suas cadências cromáticas e seu som suave abafados pelas melodias folclóricas, pelos ritmos marcados, pelos sons percussivos da corrente nacionalista, sua obra persistiu apenas na memória daqueles que tiveram o privilégio da sua convivência. Em sua juventude viveu anos de glória e reconhecimento e pôde desfrutar de sua fama e do status de grande virtuose, compositor de mérito e regente respeitado. Em sua velhice sofreu a tormenta do esquecimento e da miséria.

Referências

- MARMONTEL, A. *Histoire du piano: et de ses origines*. Paris: Heugel & Fils, 1885.
MESQUITA, Carlos de. *Dix etudes de concert*. [S.l.]: [s.n.], [19-], 51 p.
ROSEN, Charles. *A Geração Romântica*. Trad. Eduardo Seincman. São Paulo: edusp, 2000.
VOLPE, Maria Alice. Período Romântico Brasileiro: alguns aspectos da produção camerística. *Revista Música*, São Paulo, v.5, n.2: 133-151, nov. 1994.

Periódicos

- Correio da Manhã 1900-1953
Diário Carioca 1928-1953
Gazeta de Notícias 1890-1899
Gil Blas 1880-1889
Le Rappel 1880-1889

⁷ Estudo 2 pf em Solb, op. 73 nº2. Edição: Paris, Bruxelles, H. Lemoine, Ch. n° 20307 [19--], BNRJ (2 cad.), o mesmo estudo foi transcrito pelo compositor também para harpa.