

# ANTONIO LUIS DE MOURA: O PRIMEIRO CLARINETISTA VIRTUOSO BRASILEIRO E FUNDADOR DA CÁTEDRA DE CLARINETA NO BRASIL

ANTONIO LUIS DE MOURA: THE FIRST BRAZILIAN CLARINET VIRTUOSO AND THE  
FOUNDER OF THE CLARINET CHAIR IN BRAZIL

Fernando José Silveira - UNIRIO  
fernandounirio@hotmail.com

**Resumo:** O presente artigo estuda o clarinetista brasileiro Antonio Luis de Moura (c.1820-1889), o primeiro professor de clarineta do Conservatório de Música da capital do Império Brasileiro entre 1855 e 1889. O artigo analisa sua escolha para o cargo, baseado na bibliografia disponível e em documentos históricos. Finaliza apontando as qualidades que Moura possuía e que o habilitava, em detrimento de outros, à indicação para tão importante cargo por Francisco Manuel da Silva – o Diretor daquela instituição.

**Palavras-chave:** Antonio Luis de Moura; Clarineta no Brasil; Conservatório de Música da capital do Império Brasileiro.

---

**Abstract:** This paper aims to study the life of the Brazilian clarinetist Antonio Luis de Moura (c. 1820-1889), who was the first clarinet professor at Imperial Conservatory of Music in Rio de Janeiro – the main city of the Imperial Brazil – starting in 1855 until his death in 1889. The main objective is to discuss, throughout the pertinent bibliography and historical documents, his qualities as a musician and as a clarinet teacher who influenced Francisco Manuel da Silva – the Conservatory's Principal – to appoint him to that position, among other names.

**Keywords:** Antonio Luis de Moura; Clarinet in Brazil; Brazilian Imperial Conservatory of Music.

---

## Introdução

Sabe-se que a definitiva chegada da clarineta ao Brasil deu-se ou por ocasião da fixação da corte de Portugal no Brasil ou por meio da vinda das bandas militares que acompanharam D. João VI ao Brasil (BORBA, 1976 *apud* PIRES, 2000). A mais antiga citação da presença de clarinetas no Brasil é oriunda de Minas Gerais, no ano de 1783, onde se pôde constatar a presença de duas clarinetas em conjunto formado por ocasião da posse do novo Governador Geral Luiz da Cunha Menezes (REZENDE, 1989)

Entre o final do século XVIII e começo do século XIX, muitos foram os clarinetistas atuantes no Brasil. Dentre eles, destaca-se José Joaquim da Silva e João Bartholomeu Klier. Ambos estrangeiros, estudaram na Europa e, posteriormente, radicaram-se no Rio de Janeiro, tendo sido clarinetistas da prestigiosa orquestra da Capela Imperial do Rio de Janeiro.

No caso de José Joaquim da Silva – Português – o que se sabe é que, apesar de ter sido um dos responsáveis pela introdução do conceito do ‘especialista’ em clarineta no Brasil,<sup>1</sup> não se tem notícia de que ministrava aulas de clarineta. Quanto a Klier – Alemão – apesar de ter participado, em 1841, do movimento para estabelecimento de um conservatório de música no Rio de Janeiro, também sobre ele não se encontram dados, de nenhuma ordem, de que tenha atuado, especificamente, como professor de clarineta.

Tais fatos encontram sustentação na informação de que não havia instituições de ensino musical mantidas pelo governo Imperial no Rio de Janeiro onde se pudesse aprender regularmente esse ou aquele instrumento musical. Por tal ensino se dar de forma ‘particular’, seja nas residências dos alunos, no Liceu Musical do Rio de Janeiro<sup>2</sup> ou assemelhados, não se tem um registro mais preciso sobre a atuação de professores de clarineta no Rio de Janeiro nesta época. Até a criação do Conservatório de Música, em 1848, não se encontra, por exemplo, o anúncio de professores de clarineta no Almanak Laemmert.<sup>3</sup>

O fato mais importante quanto ao nascimento do ensino regular de clarineta no Brasil foi a criação do Conservatório de Música no Rio de Janeiro em 1848, que tinha como missão, segundo Peachman (*apud* AUGUSTO, 2008, p. 54) “colocar o país no fluxo civilizatório europeu”. Em 1855, Antonio Luis de Moura – então com aproximadamente 35 anos – é nomeado professor de “clarinete e qualquer outro instrumento que esteja ao seu alcance” do Conservatório de Música (ANDRADE, 1967, p. 202). Mas, quais seriam os atributos de Moura para que Francisco Manuel da Silva – então Diretor do Conservatório e ‘todo poderoso’ do meio musical carioca – o nomeasse em detrimento de outros?

## Antonio Luis de Moura

Antonio Luis de Moura, brasileiro da cidade do Rio de Janeiro, nasceu por volta de 1820 (VASCONCELOS, 1991 *apud* FREIRE, 2000) e morreu, segundo Cernicchiaro (1926, p. 517), em 18 de junho de 1889. Nada se sabe de sua educação musical, mas se pode supor que seus estudos musicais tenham sido iniciados em bandas de música, já que Nascimento (2003) informa que a maior parte dos clarinetistas profissionais do Rio de Janeiro

são oriundos de bandas de música. Acredita-se que com Moura não teria sido diferente.

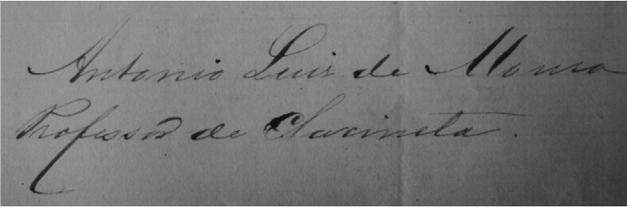
A photograph of a handwritten signature in cursive ink on a light-colored paper. The signature reads "Antonio Luis de Moura" on the top line and "Professor de Clarineta." on the bottom line. The ink is dark and the handwriting is fluid and characteristic of the 19th century.

Figura 1: Assinatura de Antonio Luis de Moura (Academia de Belas Artes, 1883).

Mesmo que tenha tido ele uma iniciação musical em bandas de música, acredita-se que seria indispensável, para sua posterior carreira, aulas regulares com um professor de música e de clarineta. Teria sido este professor de clarineta João Bartholomeu Klier ou José Joaquim da Silva? Silva ainda fazia parte da orquestra da Capela Imperial em 1842 – ano em que Moura ainda seria um estudante de música – sendo, segundo Balbi, o melhor clarinetista do Brasil. Klier, por sua vez, chegou ao Brasil em 1828 – apresentando-se, a partir de 1840, como músico avulso na orquestra da Capela Imperial (ANDRADE, 1967, p. 183); em 1843, a partir da presumida morte de José Joaquim da Silva, Klier foi nomeado, por Francisco Manuel da Silva, como clarinetista efetivo da orquestra da Capela Imperial (FREIRE, 2000, p. 21). Portanto, pela notoriedade destes dois clarinetistas em sua época – serem clarinetistas da orquestra da Capela Imperial – é de se presumir que Moura pudesse ter tido aulas com um deles ou com ambos. Há de se salientar que o Almanak Laemmert, antes de 1851, não informa professores de clarineta na capital imperial. O primeiro nome, encontrado no exemplar de 1851 e referente ao ano de 1850, é o de Jorge Henrique Klier (LAEMMERT, 1851, p. 371). Porém, com será informado abaixo, Moura já atuava profissionalmente, no mínimo, a partir de 1848.

A primeira apresentação pública documentada de Moura aconteceu em 1848, quando ele “promoveu um concerto no Cassino da Floresta, tocando, como diz o jornal, *três instrumentos com sua habitual perícia.*” (ANDRADE, 1967, p. 201). Tiram-se três conclusões desta citação: 1) Moura tocava mais de um instrumento. Seriam várias clarinetas ou, realmente, instrumentos diferentes? 2) Moura era tido como um bom músi-

co, já que o jornal citado fala em “habitual perícia” e 3) se era conhecido por ‘habitual perícia’, este concerto de 1848 não poderia ter sido o primeiro de sua carreira. Como se verá adiante, sabe-se que Moura tocava, também, flauta.

Em 1851, Moura se torna um dos diretores na Sociedade de Música,<sup>4</sup> como 1º Secretário – permanecendo nesta função até 1856. O presidente desta instituição era Francisco Manuel da Silva, o mais importante e poderoso músico de seu tempo. Tratava-se de uma instituição altamente politizada que, por sua intrínseca importância, atuava ditando as regras e nomeações para os cargos musicais. Não há dúvidas de que Moura, participante da cúpula desta Sociedade, fez importantes contatos que seriam cruciais no desenvolvimento de sua carreira profissional.

A partir de 1852, e a abertura em 1853 de sua temporada de óperas, Moura faz parte, como 1º clarinetista, da orquestra do Teatro Provisório – que mais tarde viria a se chamar Teatro Lírico Fluminense. Durante décadas se pensou que Ernesto Cavallini, eminente *virtuoso* italiano, teria sido o clarinetista principal desta orquestra desde sua inauguração. Recentes pesquisas (SILVEIRA, 2009) dão conta de que não há informações que sustentem a afirmação de que E. Cavallini tenha estado no Brasil em nenhuma época. Antonio Luis de Moura é o único clarinetista de quem se pôde encontrar correlações com esta orquestra.

**Antonio Luiz de Moura , lente de clarineta do conservatorio de musica , professor da Capella Imperial e do teatro lyrico fluminense ; encarrega-se de leccionar clarineta e solfejo ; as pessoas que se quizerem utilizar deixem recado na loja do Sr. Paula Brito , praça da Constituição, 64.**

Figura 2: Almanak Laemmert – Professores de música (1856, p. 447).

Em 1854, Antonio Luis de Moura, juntamente com Henrique Alves de Mesquita, “funda o Liceu Musical e Copistaria, na Praça da Constituição, 79” (ANDRADE, 1967, p. 202).

Antonio Luis de Moura e Henrique Alves de Mesquita têm fundado este estabelecimento, único em seu gênero, e se julgam habilitados para satisfazerem dignamente a tudo que pertença à sua arte. Encarregam-se do ensino de música vocal e instrumental, sendo as lições nos dias que se convencionar. Recebem-se músicas para copiar, sejam

elas de gosto caprichoso. Encarregam-se da composição de quadrilhas, valsas, modinhas, romances, novenas, Te-Deums, missas, etc. Incumbem-se de orquestras para bailes, soirées e, sendo exigido, se obrigam a apresentar novas composições especialmente feitas para tais funções; também encontrar-se-ão pianistas para soirées. Recebem-se afinações de piano e vendem-se cordas para rabeca, violão, papel de música, etc. Em todos êstes trabalhos eles são coadjuvados pelos mais hábeis artistas; por isso esperam merecer a proteção pública, sem a qual seus esforços serão baldados e seus meios insuficientes. (ANDRADE, 1967, p. 198)

Moura provavelmente lecionava aulas de clarineta e solfejo musical e Mesquita, por sua vez, ofereceria o que se chamava à época de ‘rudimentos’ musicais – aulas de teoria e solfejo musical – além de ensinar, também, instrumentos de sopro de metal – instrumentos que ele, posteriormente, lecionaria no Conservatório de Música (ROMERO, 2007).

Em 1855, como já citado, Moura foi nomeado professor de “clarinete e qualquer outro instrumento que esteja ao seu alcance” do Conservatório de Música (ANDRADE, 1967, p. 202). Moura trabalhou no Conservatório por 34 anos, presenciando os movimentos sociais para a transição política no Brasil, do império para a república e da abolição da escravatura, mantendo-se ativo mesmo com os movimentos políticos internos do Conservatório – reflexos do cenário político mais amplo. Suas aulas eram ministradas, segundo Laemmert (1856, p. 318), “nas quartas e sabbados, das 10 horas ao meio dia”. Em 1862, foi nomeado Secretário do Conservatório na vaga deixada pelo falecimento do professor Dionísio Vega. Mais tarde, em 1879, viria a ser indicado, por Francisco Manuel da Silva, para a vaga de ‘Inspetor de Ensino’.<sup>5</sup> Porém, segundo declaração do próprio Francisco Manuel (*apud* AUGUSTO, 2008, p. 155), faltavam-lhe “as habilitações e conhecimentos [...], com quanto seja um excelente artista e pessoa de reconhecida probidade.” Moura teria, nestes 34 anos de vida acadêmica, alguns alunos diletos. Formaram-se, na classe de clarineta de Antonio Luis de Moura, Francisco Braga (HEITOR, 1956, p. 278), Anacleto de Medeiros (SIQUEIRA, 1969, p. 161) e José Francisco de Lima Coutinho<sup>6</sup> (FREIRE, 2000, p. 26) que o sucederia na cadeira de clarineta do Conservatório de Música.<sup>7</sup> Durante o ano de 1879, Moura contava com “mais de 24 alumnos effectivos [...]” (ACADEMIA DE BELAS ARTES, 1879<sup>b</sup>).

Curiosamente, em 1869, Antonio Luis de Moura aparece também como professor de flauta – paralelamente à cátedra de clarineta (SANTOS,

1942). Tal cargo estava vago desde 1859, cujo último professor havia sido o flautista Francisco da Motta; esta cadeira seria assumida, em 1870, por Joaquim Antonio Calado (AUGUSTO, 2008). Segundo a minuta do pedido de aposentadoria de Moura, confeccionada em 1887 pelo Diretor do Conservatório de Música e dirigida ao “Ministro e Secretário D’Estado dos Negócios do Império” (ACADEMIA DE BELAS ARTES, 1887), Antônio Luis de Moura, até então, contava com “mais de 32 annos de effectivo serviço, dentre os quais [exerceu] o [cargo] de Secretário e professor de flauta, cerca de 9 annos, gratuitamente [...]”

De 1855 a 2009	
Antonio Luis de Moura	1855 a 1889
Cesário Vilella	1890(?)
José de Lima Coutinho	1890 (ou 91) a 1903
Francisco Nunes Jr. <sup>9</sup>	1903 a 1926
Antão Soares <sup>10</sup>	1927 a 1948
Jayoleno dos Santos	1949 a 1981
Florentino Dias	1962 a 1990
José Carlos de Castro	1966 a 1996
José da Silva Freitas <sup>11</sup>	1981 a 1998
Cristiano Siqueira Alves <sup>12</sup>	1998 aos dias atuais

Quadro indicativo dos docentes da cadeira de clarineta e congêneres da atual Escola de Música da UFRJ.<sup>8</sup>

Até o presente momento se achou muito pouca informação sobre o material didático utilizado por Moura em suas aulas. Dois documentos nos dão uma idéia deste material.

O primeiro documento, datado de 1879 (ACADEMIA DE BELAS ARTES, 1879<sup>a</sup>) é um ofício escrito por Moura, endereçado ao Diretor Interino do Conservatório de Música, onde, entres outras informações, há o pedido das seguintes obras/métodos: “Colleção completa dos duettos de clarineta dos autores: [Vicenzo] Gambaro,<sup>13</sup> [Engebert] Brepsant<sup>14</sup> e [Friedrich] Beer.<sup>15</sup> Os n<sup>os</sup> 10, 11, e 12 ditas de E. Cavallini. Methodo de Clarineta de Boem (sic) e Klosé.” Interessante a informação do pedido do método Klosé para clarineta de sistema Böehm.

O sistema Böehm, patenteado na França em 1844, foi registrado por Louis August Buffet Jr. e desenvolvido em conjunto com o clarinetista francês Hyacinthé Eleonoré Klosé, a partir do sistema de anéis móveis

desenvolvido, para a flauta, por Theobald Böhm (HOEPRICH, 2008). Seu método para clarineta “de anéis móveis” foi publicado em 1843 pela editora *Meissonnier* (WESTON, 1977). O novo sistema, desenvolvido por Buffet e Klosé, apresentava imensos avanços frente ao sistema Müller (13 chaves) utilizado, na França, até então. Veja como Buffet (*apud* HOEPRICH, 2008, p. 172) se refere às inovações do sistema de anéis móveis:

A clarineta de treze chaves [sistema Müller], até então qualificada como perfeita, deixa muito a desejar. O posicionamento original dos buracos, baseados apenas no espaço entre os dedos, produz notas surdas ou muito brilhantes; o mecanismo, que faz obrigatório o deslizar dos dedos entre as chaves, cria enormes dificuldades de dedilhado, o que não permite tocar de forma idiomática em todas as tonalidades; e finalmente, as posições de forquilha soam pobres porque há a necessidade de muita correção de afinação.

*Voilà*, as dificuldades que existiam antes, as inconveniências, os erros de afinação que precisavam ser corrigidos, os objetivos que se tentava alcançar estão aqui, e foram necessários cinco anos para se chegar a isso. Quantos sacrifícios eu não tive que viver, quantos experimentos que resultaram em instrumentos defeituosos eu não tive que fazer? Mas felizmente o sucesso me recompensa pelos meus problemas, e no final eu pude aplicar o sistema de anéis às clarinetas e oboés, e da forma que se pudesse produzir um instrumento afinado e mais perfeito que os antigos; [...] A aplicação de anéis às clarinetas e oboés podem ser vistos como a solução do problema, um fator desconhecido aplicado para o desenvolvimento do instrumento perfeito. [...]

O sistema Müller, também, foi usado durante anos no Brasil e, até que o sistema ‘Böhm’ chegasse por aqui, era o que de mais avançado existia.

Parece que, baseado em seu ofício endereçado ao Diretor Interino do Conservatório de Música (ACADEMIA DE BELAS ARTES, 1879<sup>a</sup>), Moura foi o responsável pela introdução, no Conservatório de Música, de aulas para o novíssimo sistema. É possível que ele mesmo continuasse a utilizar o sistema Müller; mas, sensível aos imensos avanços do sistema Böhm ele, provavelmente, indicou que seus alunos o utilizassem. Esta escolha, por assim dizer, representa a fase embrionária da adoção de cadernos de estudo franceses que figurarão nas ementas dos cursos de bacharelado em clarineta, na grande maioria das universidades brasileiras até os dias de hoje (SILVEIRA, 2007).

  
**ARMAZEM**  
**DE INSTRUMENTOS DE MUSICA**  
 DE  
**SEVERINO & MAGALLAR**  
 FORNECEDORES DA CASA IMPERIAL  
 ANTIGA CASA DE F. LURAGHI  
**116 - RUA DO OUVIDOR - 116**  
**Instrumentos principaes.**

<p>Clarinetas e Requiintas do buxo e de ebano de 7 até 13 chaves.</p> <p>Flautas de buxo, ebano e grenadil de 1 até 9 chaves.</p> <p>Flautins de dito de 1 até 5 chaves.</p> <p>Flageolets de ebano e buxo.</p> <p>Fagotes.</p> <p>Oboes.</p> <p>Pifanos.</p> <p>Rabecas.</p> <p>Rabecões.</p> <p>(violoncellos) de cravelha e de machina.</p> <p>Contra-baixos.</p> <p>Violetas.</p> <p>Violões.</p> <p>Clarins lisos e a pistão.</p>		<p>Cornetós lisos e de chaves.</p> <p>Clavieiros.</p> <p>Ophicleides.</p> <p>Fistões.</p> <p>Ditos transpositores.</p> <p>Sax-horns.</p> <p>Trombones lisos e a pistão.</p> <p>Trompas lisas e a pistão.</p> <p>Arcozes de campoluhos simples e com armas.</p> <p>Caixas de guerra e de rufo: simples, e de parafuso com armas.</p> <p>Bombos simples de corda e de parafuso com armas.</p> <p>Pratos de todos os tamanhos.</p>
--	--	---

Figura 3: Anuncio de venda de instrumentos musicais do Almanak Laemmert (1859, p. 26). Em vermelho a indicação de venda de “clarinetas e requintas do buxo [boxwood] e do ebano de 7 até 13 chaves [sistema Müller]”.

No segundo documento (ACADEMIA DE BELAS ARTES, 1883), Moura pede que sejam adquiridas, “para as aulas de clarineta o seguinte: 1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> coleções dos duettos de Cavallini; uma coleção de duettos de Gambaro; uma coleção de duettos de Beer; uma coleção de duettos de Brepnant.” Ao que parece, e também baseado no primeiro documento mencionado, Moura estava utilizando os materiais didáticos mais modernos de sua época.

Em 1856, Moura se tornaria clarinetista da orquestra da Capela Imperial.<sup>16</sup> Combinado com o fato de ser o professor de clarineta do Conservatório de Música, e já clarinetista do Teatro Lírico Fluminense desde pelo menos 1852, Moura havia conquistado todos os melhores e mais prestigiosos cargos que um clarinetista da sua época poderia lograr. Comple-

mentando tais conquistas, nas áreas artístico e didática, Moura, entre 1865 e 1867, ocupou o cargo de vice-presidente da Sociedade de Música, coroando, juntamente com a obtenção do título de ‘Cavaleiro da Ordem da Rosa’ (ANDRADE, 1967, p. 202) por volta de 1880, um dos pontos altos de sua carreira profissional.

Complementando todas estas informações sobre Antonio Luis de Moura, podemos encontrar, nos periódicos da época, inúmeras oportunidades quando Moura se apresentou como solista nos intervalos das óperas encenadas, principalmente, no Teatro Lírico Fluminense no ano de 1859. Tais ‘intervalos musicais’ era praxe na época: para a mudança de cenários, durante os intervalos, os mais importantes solistas da orquestra tocavam, normalmente, fantasias sobre temas de óperas em voga na cidade.

**GYMNASIO DRAMATICO.**  
**Hoje segunda-feira 2 de Maio de 1859.**

BENEFICIO DE

**T. F. GAYONGIA,**

MUSICO DA REAL CANARA DE S. M. EL-REI

**DE PEDRO V.**

E RECENTEMENTE CHEGADO DE LISBOA A ESTA CÔRTE.

Representar-se-ha o drama em tres actos, intitulado

**A PROIBIDADE.**

Nos intervallos o Sr. Antonio Montinho de Souza representará uma scena comica intitulada

**OS EFFEITOS DO VINHO NOVO.**

O benficioado executará uma fantasia e variações do fagote sobre motivos da opera

**NORMA.**

O n esino, com os professores desta côrte A. L. de Moura, J. P. da Silva, M. N. Pereira e J. Gianuini, executará um Quinteto concertante de clarineta, flauta, rabeca, fagote e piano, sobre motivos da opera

**TROVADOR.**

Os Srs. Montinho e professores que temão parte no Quinteto generosamente se prestarão para tornar mais brilhante o espectáculo.

Os camarotes e cadeiras achão-se á venda no escriptorio do theatro.

Figura 4: Jornal do Commércio de 02 de maio de 1859. Biblioteca Nacional/Setor de microfilmes.

**LYRICO FLUMINENSE.**  
**COMPANHIA ITALIANA.**  
 Hoje não ha espectáculo.

---

**COMPANHIA ITALIANA.**  
**QUARTA-FEIRA 6 DE JULHO DE 1859**  
 terá lugar impraterivelmente o beneficio da  
**SRA. D. CARLOTA MILLIET.**  
 Representar-se-ha a opera em 3 actos  
**LINDA DE CHAMOUNIX.**  
 No intervalo do 1º acto  
**M<sup>te</sup> DE LA-GRANGE**  
 em obsequio, cantará  
**UMA PEÇA DE SUA ESCOLHA.**

O Sr. Moura, na clarinetta, tocará umas variações sobre motivos da opera  
**LINDA DE CHAMOUNIX.**

O Sr. Elena, a pedido, tocará as variações da opera  
**NORMA.**

Figura 5: Jornal do Commércio de 06 de julho de 1859. Biblioteca Nacional/Setor de microfilmes.

**Terça-feira 24 de Junho de 1859.**  
**BENEFICIO DE**  
**CARLOTA MILLIET**  
 OPERA EM 3 ACTOS

**LINDA DE CHAMOUNIX,**  
 na qual tomão parte a Benencuada, Borghi Vietti, Comolli, Didot, Arnand, Sardon, etc.

No intervalo do 1º acto, por obsequio a Beneficiada, Mme de La-Grange cantará uma peça de sua escolha: quintetto da opera Trorador de rabeça, flauta, fagote, clarineta e piano, pelos Srs. Mangor, Canongia, Reis, Moura e Dionysio Vega; o Sr. Elena, a pedido, tocará na rabeça umas variações sobre motivos da Norma.

O resto dos bilhetos encontra-se na loja do Sr. Paula Brito, praça da Constituição.

Figura 6: Jornal do Commércio de 20 de junho de 1859. Biblioteca Nacional/Setor de microfilmes.

Segunda-feira 20 de Junho de 1859.

**BENEFICIO DE**

**CARLOTA MELLIET**

OPERA EM 2 ACTOS

# **LINDA DE CHAMOUNIX,**

na qual tomão parte a Beneficiada, Borghi Viotti, Comelli, Didot, Arnaud, Sardon, etc.

No intervalo do 1º acto, por obsequio á Beneficiada, Mme de La-Grange cantará uma peça de sua escolha, o Sr. Moura tocará na clarineta umas variações sobre motivos da opera *Linda de Chamounix* e o Sr. Elena, a pedido, tocar na rabeça umas variações sobre motivos da *Norma*.

O resto dos bilhetes encontra-se na loja de Paula Brito, praça da Constituição.

Figura 7: Jornal do Commércio de 16 de junho de 1859. Biblioteca Nacional/Setor de microfilmes.

LYRICO FLUMINENSE.

HOJE

QUARTA-FEIRA 18 DE MAIO DE 1859

GRANDE CONCERTO  
VOCAL E INSTRUMENTAL.

EM BENEFICIO DO 1.º CLARINETA DA ORCHESTRA

**A. L. DE MOURA,**

O QUAL ESPERA-SE QUE SEJA HONRADO COM AS  
AUGUSTAS PRESENCAS DE

**SS. MM. II.**

PRIMEIRA PARTE.

- 1.º Overtura dos *Martyres* com  
coira e . . . . . Orchestra.
- 2.º Fantasia variada da opera  
*Somnambula*, executada na  
clarineta pelo . . . . . Beneficiado.
- 3.º Aria da opera *Nabucodonosor*,  
pela Sra. . . . . D. Carlota Milliet.
- 4.º Aria de *Ernani*, pelo Sr. . . . . Hygino.
- 5.º Concerto de piano da opera  
*D. Pascale*, pelo joven . . . Ricardo Ferreira.
- 6.º *Dorika* Espagnole, bolero e  
valsa por . . . . . Mme Maire.
- 7.º Aria variada de contra-baixo  
pelo Sr. . . . . F. J. Martins.
- 8.º Quinteto de rabeça, flauta,  
fagote, clarineta e piano  
sobre motivos da opera  
*Truador*, pelos Srs. . . . . Reza Mauger, Cannogia, o joven Ricardo Ferreira, e o Beneficiado.

SEGUNDA PARTE.

- 1.º Grande valsa intitulada *Estrelita do Sul*, composta e dedicada ao Beneficiado pelo professor da orchestra o Sr. Basilio Luiz dos Santos pela . . . . . Orchestra.
- 2.º Duetos *Parizianos*, pela Sra. . . Hygino e Moura Telles.
- 3.º Concerto de rabeça, pelo Sr. . . L. Elana, violinista italiano . . . . . Mme Maire.
- 4.º Aria da opera *Galatea*, por . . . . . Dominges Alves.
- 5.º Variações de ophioclide, sobre a opera *Beatrice di Ferris*, pelo Sr. . . . . Martiniano.
- 6.º Thema variado de fagote, pelo Sr. . . . . L. Pistarino.
- 7.º Aria do *Barro*, pelo Sr. . . . . E. Mauger.
- 8.º Fantasia de flauta sobre motivos da *Traviata*, pelo Sr. . . . . D. Carlota Milliet.
- 9.º Polca da opera *Parizianos*, pela Sra . . . . . Beneficiado.
- 10.º Grande fantasia de clarineta sobre motivos da opera *Norma*, pelo . . . . . Beneficiado.

Os bilhetes achão-se á venda no escriptorio do theatro.  
O Beneficiado espera merecer a coadjuvação do respeitavel publico, a quem se recomenda.

Principiará ás 7 ½ horas.

Figura 8: Jornal do Commércio de 02 e 03 de novembro de 1859. Biblioteca Nacional/ Setor de microfilmes.

**Sexta-feira 1 de Novembro de 1859.**  
 SEITA LIVRE DE ASSUNTOS.  
**EM BENEFÍCIO**  
 DE  
**JOSÉ IGNÁCIO DE FIGUEIREDO.**  
 Comédia em 3 actos, de Biester. intitulada  
**RAPHAEL.**  
 Haverá, no intervalo da comédia ao drama, o seguinte  
**CONCERTO INSTRUMENTAL.**  
 Por Mr. Richet, variações de flauta.  
 Pelo Sr. Domingos Alves, Fúria de ophelie.  
 Pelo Sr. Martiniano, aria de Goto.  
 Fantasia do trompim, pelo Sr. Cavali, acompanhada a  
 piano pelo Sr. Gianti  
 Pela Srs. Ginali, Moura, Carongis, Victor Gusman e  
 Richet, o muito interessante  
**QUINTETO DO TROVADOR.**  
 Terminará o espectáculo com o drama em 1 acto  
**QUERO, E NÃO QUERO.**

Figura 9: Jornal do Commércio de 02 e 03 de novembro de 1859. Biblioteca Nacional/ Setor de microfilmes.

Estes ‘recortes’ de jornal são apenas pequenos exemplos sobre a movimentada vida artística de Antonio Luis de Moura. Cernicchiaro (1926) informa, ainda, dois concertos: 1) um concerto em que Moura participou, em benefício da cantora Zecchini, em 12 de agosto de 1854, executando uma “difícil fantasia sobre temas da ópera *Pirata*” e, 2) um concerto em que Moura, com Domingos Alves (ofcleide), foi muito aplaudido pela performance de uma fantasia sobre temas da ópera *Beatrice di Tenda*, em 1859 (p. 517). Infelizmente não há a informação sobre datas específicas e locais.

Machado de Assis (1938) afirma ter comparecido a um concerto de Moura em Niterói/RJ, em 17 de dezembro de 1862:

Sem pó e sem calor, e pelo contrário, debaixo de copiosa chuva, foram alguns intrépidos amantes da boa música e dos bons talentos a S.[São] Domingos no dia 17, para onde os convidaram por carta os Srs. capitão de mar e guerra José Secundino Gomensoro, brigadeiro M. E. de Castro Cruz e Antonio Ignácio de Mesquita Neves, promotores de um concerto dado por Antonio Luiz de Moura. Moura é um distinto professor de clarineta, devendo ao seu merecimento a sua infelicidade, consórcio quase infalível no nosso país. Os intrépidos que pude-

ram atravessar a baía para ir assistir ao concerto não eram em grande número. Nem por isso a reunião deixou de ser animada, ou talvez que por essa circunstância tivesse mais animação. A pouca gente dá certo ar de família e põe mais a gosto convidados e concertistas. Foi o que aconteceu. A escolha de um sítio campareco foi bem avisada, e, a não ser a chuva, o que a festa perdeu ganharia em dobro. Pena é que por estes tempos se deva forçosamente contar com a chuva, o que infelizmente não entra nos cálculos de ninguém. Tomaram parte no concerto vários amadores de mérito, e para não estender-me em mais detalhada apreciação, que não posso, à míngua de espaço, citarei entre todos o nome da Exma. Sra. D. Maria Leopoldina de Mello Neves, esposa de um dos signatários das cartas de convite.

Sobre a performance de Moura como clarinetista, restaram alguns comentários. A primeira vem da já citada performance acontecida em 1848, quando sua performance foi qualificada como de “*habitual perícia*”. Cernicchiaro (1926, p. 517) cita que Moura “surpreendia a platéia do citado teatro [Provisório], com seus solos, realizados à perfeição, e era admirado pela beleza do som que produzia em seu instrumento”. Francisco Manuel da Silva, como também já citado, reconhecia nele a figura de um excelente artista. Santos (1942, p. 202) informa que Moura era “tão competente quanto modesto”; e continua:

A respeito da capacidade técnica deste musicista, conta-se o seguinte: estando no Rio de Janeiro, de passagem, uma companhia lírica, adoeceu o 1º clarinetista que fazia um papel de destaque num solo da ópera *Traviata*; pois bem, quase no momento da representação, ele treinou um pouco a sua parte e, sem um ensaio, o executou com tal perfeição, que provocou da assistência os mais veementes aplausos. (SANTOS, 1949, p. 202)

Nota-se, também, que para Moura foram compostas algumas obras para clarineta por compositores brasileiros, tais como Henrique Alves de Mesquita. Tais obras eram fantasias sobre temas operísticos – tanto em voga nesta época. Infelizmente nenhuma partitura musical referente a estas obras foi encontrada.

Paralelamente à carreira de clarinetista, como já foi mencionado, Moura exercitava a composição. Freire (2000) indica que Moura publicou muita música popular, incluindo uma ‘quadrilha’ intitulada *O Incêndio no Teatro Pedro de Alcântara*.

## Conclusões

Na Sociedade de Música, Moura permeava todas as figuras mais importantes do cenário musical do Rio de Janeiro, que, segundo a descrição de Augusto (2008), eram os responsáveis pelas nomeações dos cargos mais importantes da carreira musical; mas, também, os responsáveis pelas tensões e articulações para a construção da estética musical da época e da conduta de seus membros.

Assim, observamos que estar integrado ao Conservatório poderia ser a porta de entrada para outros trabalhos nos diversos campos de atividades musicais, como o teatro e a Capela Imperial, que representariam o ganho material necessário à subsistência. É o caso, por exemplo, de Antonio Luiz de Moura, professor de clarinete por várias décadas no Conservatório. A partir de 1851, ele passa a ser citado como 1º secretário da Sociedade de Música; em 1855, é nomeado professor do Conservatório e começa atuar no Teatro Lírico Fluminense [sic]; em 1856, já está integrado como clarinetista da Capela Imperial. (AUGUSTO, 2008, p. 66)

Porém, acredita-se que o simples fato de estar nos lugares de atuação profissional, e ser bem relacionado, não bastaria para ser mantido nestas funções. Paralelo a isso, desde pelo menos 1848, Moura atuava como compositor, solista e promotor de concertos na cidade do Rio de Janeiro e Niterói, com excelente qualificação da crítica especializada, sucesso de público e admiração de seus pares. Dentre seus admiradores, podemos citar Francisco Manuel da Silva e Machado de Assis.

Moura foi empresário junto com Henrique Alves de Mesquita, atuando no ramo da edição musical, venda de partituras, organização de concertos/cerimônias e educação musical.

No Conservatório de Música, Moura foi o responsável pela criação da primeira cátedra de clarineta em um instituto oficial de educação musical no Brasil. Teve, entre seus alunos, nomes ilustres da história da música do Brasil e, como citado, um de seus alunos foi seu sucessor efetivo nesta cadeira. Ainda, denotando mais habilidades, atuou durante anos como professor interino de flauta e como secretário do próprio Conservatório. Após anos de cátedra, foi o responsável pela adoção, no Conservatório, do ensino do sistema Böehm para clarineta em detrimento de outros, tais como o sistema Müller e os de menos chaves.

Portanto, parece que a escolha de seu nome para integrar o corpo docente do então recém-criado Conservatório de Música – escolha esta conferida a Francisco Manuel da Silva – recai sobre 1) sua carreira como solista iniciada, na pior das hipóteses, em 1848, 2) na sua experiência prévia como professor do Liceu Musical e Copistaria e, provavelmente, como professor particular e 3) na sua carreira como clarinetista-solista da orquestra do Teatro Lírico Fluminense desde 1852. A história confirma ter sido esta, realmente, uma boa escolha, já que documentos históricos revelam que Moura era, além de um concertista atuante, um professor dedicado e responsável, já que 1) durante os 34 anos de trabalho ininterrupto no Conservatório, formou toda uma geração de clarinetistas, dentre eles o seu sucessor, 2) dentre o material de estudo aplicados nas aulas de clarineta figuram obras de importantes educadores de clarineta da sua época, tais como Ernesto Cavallini, Friedrich Beer e Klosé e 3) foi o responsável pela adoção da clarineta de sistema Böhm pelo Conservatório, sistema esse que estava na vanguarda da sua época e que é utilizado no Brasil, e em todo o mundo, até os dias de hoje.

## Notas

- <sup>1</sup> Segundo Freire (2000, p. 14), até a vinda de Joaquim José da Silva ao Brasil, a maioria dos músicos executantes de clarineta eram, originalmente, oboísta ou flautistas.
- <sup>2</sup> Segundo a *Enciclopédia da Música Brasileira* (1998, p. 442), o Liceu Musical era um “estabelecimento privado de ensino musical, no Rio de Janeiro RJ, [...]. Fundado em 1841 por um grupo de professores [dentre eles Antonio Luis de Moura], funcionou a princípio na Rua de Sant`Ana, 7 [...]”
- <sup>3</sup> Apesar de Andrade (1967, p. 183) indicar que Klier “foi professor de seu instrumento até 1859”, o Almanak Laemmert, de 1844 até 1855, indica Klier apenas como professor de música. A partir do exemplar de 1856 do mesmo Almanak, o nome de Klier não aparece mais. O primeiro nome de um professor de clarineta a figurar no Almanak Laemmert é o de Jorge Henrique Klier no exemplar de 1851.
- <sup>4</sup> A *Sociedade de Música*, segundo Augusto (2008, p.55), tinha como objetivo a “promoção de benefícios sociais para seus membros”, assumindo o controle sobre os ofícios religiosos e sobre o ensino de música na capital do Império.
- <sup>5</sup> O cargo de Inspetor de Ensino era o mais importante, hierarquicamente, abaixo do Diretor.
- <sup>6</sup> José Francisco de Lima Coutinho, segundo Santos (1964, p. 238), “nasceu na cidade de Campos de São Salvador, Estado do Rio de Janeiro, a 12 de agosto de 1862; é [foi] professor catedrático aposentado da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Educado no Asilo de Meninos Desvalidos, foi posteriormente professor deste estabelecimento, bem como de outras instituições de ensino musical. Regeu várias orquestras, inclusive a do Clube Sinfônico. No Instituto Nacional de Música regeu as cadeiras de clarineta e instrumentos congêneres; teoria e solfejo e, por último, a de análise harmônica e construção musical.
- <sup>7</sup> Existe um conflito de informações sobre o imediato sucessor de Antonio Luis de Moura no Conservatório. Santos (1942) afirma que no ano de 1890 ocupou, acredita-se que

interinamente, esta cadeira Cesário Vilella e que José de Lima Coutinho apenas a assumiu em 1891. Romero (2007, p. 452) afirma que José de Lima Coutinho fora nomeado para tal cadeira em 18 de janeiro de 1890.

- <sup>8</sup> Serviram como fonte para esta informação: Castro (2009), Freitas (2009), Romero (2007), Santos (1942), Revista Brasileira de Música (1935) e Augusto (2008).
- <sup>9</sup> Segundo Romero (2007, p. 456), Francisco Nunes Jr. assumiu a cadeira, interinamente, em 05 de maio de 1903, sendo nomeado, definitivamente, em 22 de setembro de 1904.
- <sup>10</sup> Antão Soares foi efetivado na cadeira de clarineta e congêneres da Escola de Música da UFRJ em concurso realizado em 03 de julho de 1935 após “exercer interinamente o cargo há [por] mais de dez anos”. Participaram da Comissão Julgadora deste concurso Agostinho Luiz de Gouveia (Presidente/professor de oboé e fagote), Pedro de Assis (professor de flauta), Leão Malamut (clarinetista), Leopoldo Salgado e Rosa Ribeiro (clarinetista). (Revista Brasileira de Música, 1935, p. 75)
- <sup>11</sup> José da Silva Freitas (Freitas, 2009) começou a ministrar aulas em 1981, como professor ‘colaborador’. Em 1983, por concurso de títulos e provas, foi efetivado no cargo, se aposentando em 1998.
- <sup>12</sup> Cristiano Siqueira Alves, por concurso simplificado, foi contratado como professor substituto de clarineta da Escola de Música da UFRJ em 1998. Em dezembro de 2002, por concurso de títulos e provas, foi nomeado efetivamente para o cargo.
- <sup>13</sup> Segundo Amore (2006), Vincenzo **Gambaro** (Genova, 1785 - Paris, 1828) foi 1º clarinetista do Teatro *Royal Italienne* e se tornou famoso, no meio clarinetístico, por sua atuação como editor (1º editor do método de Iwan Müller), por sua obra para clarineta – em diversas formações, e por seus estudos para clarineta.
- <sup>14</sup> Engebert **Brepsant** foi músico militar, compositor e clarinetista. Foi professor de clarineta da *Academie Royale de Musique* em Paris durante o século XIX. (<http://test.woodwind.org/clarinet/BBoard/read.html?f=1&i=273422&t=273422>).
- <sup>15</sup> Friedrich **Beer** (Mannheim, 17 de abril de 1794 - Paris, 24 de setembro de 1838), clarinetista Alemão, estudou, além de clarineta, composição com Fétis, Douai e Reicha. Viveu e trabalhou na França, de 1823 até sua morte, em 1838. Foi professor do Conservatório de Paris de 1831 a 1836, tendo sido mestre de H. Klosé. Atuou intensamente na introdução dos conceitos alemães de qualidade de som e advogou pela causa de se usar a palheta apoiada no lábio inferior. Em 1833 recebeu o título de ‘Cavaleiro da Legião de Honra’ (WESTON, 2009).
- <sup>16</sup> Segundo Souza (2003, p. 389), Antonio Luis de Moura teria atuado na Capela Imperial de 1848 a 1866. Infelizmente Souza (2003) não indica as fontes de sua informação.

## Referências:

ACADEMIA DE BELAS ARTES (1879<sup>a</sup>). Conservatório de Música. Antonio Luis de Moura. **Ofício do professor Antonio Luis de Moura ao Diretor Interino do Conservatório de Música, informando sobre a impossibilidade de obter partituras de clarineta em decorrência do arquivo onde se acham guardadas estar sob um grande armário pertencente ao Montepio Geral de Economia dos Servidores do Estado, que ali funciona.** Documento Manuscrito datado de 12 de setembro de 1879. Acervo Museu D. João VI. Notação: 2219.

\_\_\_\_\_ (1879<sup>b</sup>). Conservatório de Música. Antonio Luis de Moura. **Minuta de ofício do vice-diretor da ABA ao ministro do Império, apresentando os nomes dos professores efetivos do Conservatório de Música, Arcângelo Fiorito, Antonio Luis de Moura e Demétrio Rivero, para inspetor de ensino.** Documento Manuscrito datado de 28 de junho de 1879. Acervo Museu D. João VI. Notação: 2219.

\_\_\_\_\_ (1883). Conservatório de Música. Antonio Luis de Moura. **Pedido de Material didático da aula de clarineta do Conservatório de Música.** Documento Manuscrito. Acervo Museu D. João VI. Notação: 2688.

\_\_\_\_\_ (1887). Conservatório de Música. Antonio Luis de Moura. **Minuta do ofício do Diretor da ABA ao Ministro do Império apresentando o requerimento de Antonio Luís de Moura pedindo jubilação do lugar de professor de clarineta, e opinando sobre a não aplicação aos professores do Conservatório de Música das disposições dos artigos 105 a 108 dos Estatutos da Academia.** Documento Manuscrito. Acervo Museu D. João VI. Notação: 2159.

AMORE, Adriano. **La Scuola Clarinettistica Italiana: Virtuosi e Didati.** Benevento (Itália): Nuova Impronta, 2006.

ANDRADE, Ayres de. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo.** v. II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

AUGUSTO, Antonio José. **A Questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República (1846-1914).** Rio de Janeiro: PPGHIS/UFRJ, 2008. Tese de Doutorado em História Social.

CASTRO, José Carlos de. **Comunicação pessoal.** 24 de abril de 2009.

CERNICCHIARO, Vincenzo. **Storia della musica nel Brasile: da i tempi coloniali sino al nostrigiorni, 1549 - 1925.** Milão: Fratelli Riccioni, 1926.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: popular, erudita e folclórica. 2. ed. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998.

FREIRE, Ricardo José Dourado. **The History and Development of the Clarinet in Brazil.** Michigan: Michigan State University, 2000. Tese de Doutorado (DMA) em música.

FREITAS, José da Silva. **Comunicação pessoal.** 11 de maio de 2009.

HEITOR, Luiz. **150 anos de música no Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

HOEPRICH, Eric. **The Clarinet.** London: Yale University, 2008.

JORNAL DO COMMÉRCIO. Seção 'Theatros'. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1859.

LAEMMERT, Eduardo. **Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Côrte e Província do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1850.

\_\_\_\_\_. **Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Côrte e Província do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1851.

\_\_\_\_\_. **Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Côrte e Província do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1856.

\_\_\_\_\_. **Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Côrte e Província do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1859.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Obra Completa.** Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/machado/arquivos/pdf/cronica/macr03.pdf>>. Acessado: em 04 de maio de 2009.

NASCIMENTO, Marco Antonio T. **A importância da banda de música como formadora do músico profissional, enfocando os clarinetistas profissionais do Rio de Janeiro**. Monografia de final de curso de Licenciatura em Música. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003.

PIRES, Roberto C. A Clarineta no Brasil: Uma Breve Introdução. In: **Revista da Associação Brasileira de Clarinetistas**. Salvador: Escola de Música da UFBA, 2000, p. 20-23.

REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro, 1935.

REZENDE, Maria da Conceição. **A música na história de Minas colonial**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

ROMERO, Avelino. **Música, Sociedade e Política: Alberto Nepomuceno e a República Musical**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

SANTOS, Maria Luiza Queiroz dos. **Origem e Evolução da Música em Portugal e Sua Influência No Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.

SILVEIRA, Fernando José. Cavallini years in Brazil: which one? In: GILLESPIE, James (Ed.). **The Clarinet**. Norman (EUA): International Clarinet Association, no prelo.

\_\_\_\_\_. Cursos de bacharelado em clarineta no Canadá e no Brasil: um estudo comparativo. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM E ISME, 16. **Anais do...** Campo Grande MS: Editora UFMS, 2007.

SIQUEIRA, Baptista. **Três vultos históricos da música brasileira**. Rio de Janeiro: Autor, 1969.

SOUZA, Carlos Eduardo Azevedo e. **Dimensões da vida musical no Rio de Janeiro: de José Maurício a Gottschalk e além, 1808-1889**. Tese de doutorado em História.: PPGH-UFF, 2003.

WESTON, Pamela. **More Clarinet Virtuosi of the Past**. Londres: Panda Press, 1977.

\_\_\_\_\_. Berr [Beer], Friedrich. In: MACY, L. (Ed.). **The New Grove Dictionary of Music Online**. Disponível em: <<http://www.grovemusic.com>>. Acessado em: 07/05/2009.

---

**Fernando José Silveira** - Doutor em Música - Execução Musical/Clarineta pela UFBA, Silveira é professor Adjunto de clarineta e música de câmara do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO. Aluno de José de Freitas e Joel Barbosa, participou de cursos com Wolfgang Meyer e Alain Damiens. É requisitado como solista, camerista e docente pelas Américas, Europa e Ásia. Nos últimos anos tem se destacado como pesquisador sobre os temas relacionados à clarineta e às práticas interpretativas, publicando artigos nos principais veículos brasileiros, nos EUA e na Europa. Em 2009 recebeu o 1º Prêmio no *International Clarinet Association Research Competition*, sendo o primeiro pesquisador sul-americano a receber tal distinção.

---