

MA Reichert

Mathieu·André Reichert
UM FLAUTISTA BELGA
na Corte do Rio de Janeiro

Odette Ernest Dias

EDITORA

UnB

M.A. Reichert:
UM FLAUTISTA BELGA
na Corte do Rio de Janeiro



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Reitor: Antonio Ibañez Ruiz
Vice-Reitor: Eduardo Flávio Oliveira Queiroz

EDITORA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Conselho Editorial

Antonio Agenor Briquet de Lemos (Presidente)
Cristovam Buarque
Elliot Watanabe Kitajima
Emanuel Araújo
Everardo de Almeida Maciel
José de Lima Acioli
Luiz Humberto Miranda Martins Pereira
Odilon Pereira da Silva
Roberto Boccacio Piscitelli
Ronaldes de Melo e Souza
Vanize de Oliveira Macêdo

Simultaneamente com a edição desta obra, estão sendo publicados, pela Editora Universidade de Brasília, dois volumes com 14 partituras, para flauta e piano, das obras de M.A. Reichert.

L'Editora Universidade de Brasília simultanément à l'édition de cette œuvre, est en train de publier deux volumes avec 14 partitions, pour flûte et piano des œuvres de M.A. Reichert.

Two separate volumes with 14 scores for flute and piano of M.A. Reichert's works are being published simultaneously with this text.

Mathieu·André Reichert
UM FLAUTISTA BELGA
na Corte do Rio de Janeiro

Odette Ernest Dias

Texto trilingüe
Português/Français/English



1990

Este livro, ou parte dele, não pode
ser reproduzido por qualquer meio sem autorização
escrita da Editora

Impresso no Brasil

Editora Universidade de Brasília
Campus Universitário – Asa Norte
70910 – Brasília – Distrito Federal

© Copyright 1990 by Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília

Equipe Técnica

Supervisão Editorial:
Regina Coeli Andrade Marques

Editor:
Thelma Rosane Pereira de Souza

Preparação dos originais:
Amabile Pierroti
Thelma Rosane Pereira de Souza

Revisão:
Amabile Pierroti
Mauro Caixeta de Deus

Fotografia:
Franklin Corrêa de Oliveira
2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 19, 20, 21, 22, 25, 26
José Evangelista da Silva Jr.
1, 5, 13, 14, 15, 16, 17, 23, 24.
Miguel Braga
18

Diagramação:
Juliano Serra Barreto

Capa:
Luis Eduardo Resende

ISBN

85. 230.0299-5

Dados de catalogação na publicação (CIP) da
Câmara Brasileira do Livro (CBL)

Dias, Odette Ernest.

M.A. Reichert: um flautista belga na corte do
Rio de Janeiro / Odette Ernest Dias. -- Brasília:
Editora Universidade de Brasília, 1990.

SUMÁRIO

Fontes das Ilustrações Origine des Illustrations Sources of Illustrations	7
M.A. Reichert: um flautista belga na corte do Rio de Janeiro Apresentação	15
Reichert	17
M.A. Reichert: um flûtiste belge à la cour de Rio de Janeiro Présentation	41
Reichert	43
M.A. Reichert: a Belgian flutist at the court of Rio de Janeiro Presentation	69
Reichert	71
Notas	93
Bibliografia	95

FONTES DAS ILUSTRAÇÕES

ORIGINE DES ILLUSTRATIONS

SOURCES OF ILLUSTRATIONS

1. Mathieu-André Reichert
Manual do Flautista, de Pedro de Assis.
2. Obras / *OEuvres* / Works
Ed. Orig. Schott – Mayence, Biblioteca Nacional, RJ.
3. *Souvenir de Bahia*
Ed. Orig. Schott-Mayence, Biblioteca Nacional, RJ.
4. *Souvenir de Pará*
Ed. Orig. Schott-Mayence, Biblioteca Nacional, RJ.
5. *Sept Exercices Journaliers*
Ed. Lédud, Paris
6. e 7. *La Coquette*
Ed. Orig. Schott-Mayence, Escola de Música UFRJ.
8. *Tarentelle*
Ed. Orig. Schott-Mayence, Escola de Música UFRJ.
9. *La Sensitive*
Ed. brasileira / ed. brésilienne / brazilian edition Narciso e Cia. Recreio dos Flautistas.
Biblioteca Nacional, RJ.
10. A 'flauteação' de uma flauta / *La 'Flauteação' d'une flûte / The 'flauteação' of a flute.*
Bazar Volante nov. 1866, Biblioteca Nacional, RJ.
11. Reichert
Revista Ilustrada mar. 1880. Biblioteca Nacional, RJ.
12. Mozart e Reichert
Semana Ilustrada.
13. *Rondo Caractéristique*
Ed. Orig. Schott-Mayence, Escola de Música UFRJ.

14. *Rondo Caractéristique*, p. 12
Ed. Orig. Schott-Mayence. Biblioteca Nacional, RJ.
15. *Lundum*
Modinhas Imperiais, de Mário de Andrade.
16. Joaquim Antônio Callado
Manual do Flautista, de Pedro de Assis.
17. *Lundu Caractéristique*, p. 5
de Joaquim Antônio Callado
Coleção Mozart de Araújo
18. *Joanna de Flandres*, de Carlos Gomes
Solo de flauta, “especialmente escrito e dedicado ao insigne flautista Reichert”.
Solo de flûte de l’opéra Joanna de Flandres, “spécialement écrit et dédié à l’insigne flûtiste Reichert”.
Frute solo of the opera Joanna de Flandres, “specially written and dedicated to remarkable flautista Reichert”.
Coleção Vicente Salles, Brasília.
19. *Etudes*
Ed. Orig. Schott-Mayence Biblioteca Nacional, RJ.
20. Flauta Rudall Rose, detalhe / *détail* / *detail*.
21. Flauta Rudall Rose, 1830
De ébano e oito chaves de prata encontrada no Rio de Janeiro.
En ébène, à huit clés en argent, rencontré à Rio de Janeiro.
Madi of ebony, with eight silver key, found in Rio de Janeiro.
22. Flauta Louis lot
Bocal de ouro, verdadeira obra de ourivesaria.
Mouth piece in gold, a two piece of jewelry.
Plaque de embouchure ciseleé, véritable travail d’orfèvrerie.
23. Flauta Albert
Fabricante de instrumentos em Bruxelas de 1875 a 1900
lena sua marca uma estrela.

Fabricant d'instruments à Bruxelles de 1875 à 1900 porte sa marque – une étoile.

Instrument maker from 1875 to 1900 in Brussell takes his mark – one star.

24. Flauta Albert – detalhes / *détails* / *details*.

25. *Recreio dos Flautistas*

Ed. Narciso, Biblioteca Nacional.

26. *Grinalda de Romances*.

Ed. Narciso Biblioteca Nacional, RJ.

Para
Geraldo Waldomiro Dias

**M.A. Reichert: Um flautista belga
na corte do Rio de Janeiro**

APRESENTAÇÃO

Afinidades – esse é o nome de uma música de Hermeto Pascoal escrita para mim, três anos atrás.

Diz Hermeto que “afinidade é algo de muito íntimo, que rola dentro da gente”.

Que ‘afinidades brasileiras’ teria descoberto Reichert dentro de si? Teria eu mesma afinidades com Reichert? Realmente, a música dele me tocou muito, espontaneamente. Teria eu afinidades com o Brasil também? Sei que gosto de choro e de música popular, desde minha chegada ao Brasil, em 1952. Amor à primeira vista?

A procura das razões dessas afinidades é uma verdadeira peregrinação às fontes, às raízes do ser íntimo, tanto no caso de Reichert quanto no meu.

Apesar de pertencermos a épocas diferentes, descobri muitos pontos em comum entre mim e Reichert, e são esses aspectos que explicam minha aproximação com o Brasil.

Reichert começou a tocar com o pai, músico popular nômade, nas ruas e cabarés de Bruxelas, foi músico de banda e depois se tornou virtuose internacional. Ele reencontrou no Brasil suas raízes populares, o gosto pela dança e a música romântica, ao mesmo tempo que trouxe a linguagem colonizadora da música virtuosística que transformava as árias de ópera em fantasias brilhantes, e as danças de salão da época, valsas, mazurcas, *schottisches*, e principalmente polcas, em peças características de concerto.

Essa maneira de fazer música andou pelo mundo inteiro até... a Ilha Maurício, terra de meu pai, lá no Oceano Índico. Na época, era de bom-tom ter piano em casa; o *status* das famílias burguesas em ascensão, seja na Europa ou fora dela, nas colô-

REICHERT

No *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro de quinta-feira, 31 de março de 1864, appareceu com muito relevo o seguinte anúncio de concerto¹:

“Domingo, 3 de abril de 1864, terá lugar, às 8 h da noite, nos salões do Club Fluminense, franqueado cavalheiramente pelo Exmo. Sr. Barão de Moreira, um Concerto Vocal e Instrumental em benefício dos Asilos dos órfãos de Santa Teresa e da Sociedade Belga de Beneficência dado por M. A. Reichert, flautista solo da música particular de S. M. o Rei dos Belgas, com a co-adjuvação das Exmas. Sras. Neves e Mello e dos Srs. Muniz Barreto, Fernando Wilmette, Ferrand, Schramm e Wagner, honrado com a augusta presença de SS.MM.II.

PROGRAMA

1.^a parte

- 1) Overture da *Zanetta*, para piano, executada a quatro mãos pelos Srs. Wagner e Schramm. AUBER
- 2) *Grande solo clássico*, para flauta, executado pelo Sr. Reichert. TULOU
- 3) Aria da ópera *A Força do Destino*, para voz de soprano, cantada pela Exma. Sra. Neves. VERDI
- 4) *Souvenir de Bellini*, fantasia para rabeca, executada pelo Sr. Muniz Barreto. ALLARD
- 5) Melodia da ópera *A Força do Destino*, cantada pela Exma. Sra. Mello. VERDI

- 6) *Le Réveil du Lion*, fantasia para piano, executada pelo Sr. Bernardo Wagner. SHOUTSTRY
- 7) Grande duo da ópera *Maria Padilha*, cantada pelas Exmas. Sras. Neves e Mello. DONIZETTI

2.^a parte

- 8) *Variações brilhantes sobre o Carnaval de Veneza* para flauta, compostas e executadas pelo Sr. M. A. REICHERT
- 9) Ária para voz de tenor, cantada pelo Sr. Fernando Wilmette.
- 10) *La danse des sylphes*, fantasia para piano, executada pelo Sr. Schramm. FUMAGALLI
- 11) *Canto d'amore*, romance para voz de contralto, com acompanhamento de flauta, pela Exma. Sra. Neves. CAMPANA
- 12) *Le propriétaire*, cansoneta cômica, cantada pelo Sr. Ferrand. PARIJOT
- 13) Ária da *Lucia de Lamermoor*, com acompanhamento de flauta, cantada pela Exma. Sra. Mello. DONIZETTI
- 14) *Introdução e Tarantela* para flauta, composta e executada pelo Sr. REICHERT

Os bilhetes de entrada não são transferíveis. As pessoas que não os tiverem recebido, poderão reclamar na casa do consul-geral da Bélgica, rua do Sabão, n.º 4.

- L. Laureys, presidente da Sociedade Belga de Beneficência, rua de S. Pedro, n.º 32.
- D. Kleminec, inspetor do caminho de ferro de D. Pedro II, vice-presidente da Sociedade.
- J. B. Lombaerts, rua do Ourives, n.º 17.

– Felix La Rivière, rua da Alfândega, n.º 60.

– Fleiuss irmãos, Largo de São Francisco de Paula, n.º 16.

– o piano é de fabricação Erard —”

O concerto teve grande repercussão, conforme a crônica de *Semana Ilustrada*, de 20 de abril de 1864:

“O concerto dado pelo Sr. Reichert

Realizou-se na noite de 3 de abril, no edifício do Club Fluminense, franqueado à concorrência pública pela generosidade do Sr. Barão de Moreira, o concerto vocal e instrumental, esmeradamente preparado pelo Sr. Reichert, em benefício dos Asilos de Santa Teresa de Jesus e da Sociedade Belga de Beneficência.

Sua Majestade, o Imperador, sempre o primeiro a acudir ao reclame da beneficência, assistiu à festividade abrilhantando-a com a amenidade do trato que tanto o distingue.

Os salões do club, primorosamente decorados, regorgitavam de espectadores inteligentes e polidos.

Era uma tenda vasta e opulenta debaixo de cujo teto homens de muitas nações se congregaram para aplaudir, radiantes de contentamento, a festa de caridade, virtude cosmopolita, a que o elevado mérito do Sr. Reichert e seus sentimentos filantrópicos quiseram pagar nobre tributo.

A inspirada ‘fruta’ do eminente artista, o precioso concurso de seus estimáveis colegas e o canto arrebatador das piedosas senhoras que o auxiliaram na missão do bem fazer, deixam gratas recordações dessa noite de delícias.

A Bélgica e o Brasil, já unidos por laços de amizade e de cortesia recíproca, devem agradecer ao Sr. Reichert a feliz idéia de esmolar por seus irmãos desvalidos dos dois países, falando a linguagem dos anjos traduzida em harmonia de Donizetti, Verdi, Allard e Campana.

A gratidão dos asilados de Santa Teresa e dos favorecidos pela Sociedade Belga de Beneficência há de, sem interrupção, dirigir fervorosas preces ao Altíssimo pela felicidade do ilustre Sr. Reichert”²...

Quem teria sido Reichert, para merecer a atenção da augusta presença do casal imperial? Como veio parar no Brasil? Por que?

“... Reichert (Mathieu-André) – Notável flautista belga nascido em Maestricht em 1830, discípulo de Demeur Jules; mandado contratar em Paris por Sua Majestade D. Pedro II, aqui chegou, bem como outros virtuosos contratados, a 8 de junho de 1859, no navio francês Ville Riche...”

Temos aí a data da chegada, dada por Iza Queiroz Santos³.

O dicionário de Fétis⁴ traz o seguinte verbete, escrito em 1863, quando Reichert já residia no Brasil:

“Reichert (Mathieu-André), nascido em Maestricht em 1830, um dos virtuosos flautistas mais hábeis e extraordinários do século XIX. Filho de um músico ambulante, ele tocou primeiro nos cafés e botecos. Admirando suas notáveis disposições, o Sr. Demeur, então professor de flauta no Conservatório de Bruxelas, que o ouviu por acaso, apresentou-o ao autor desta notícia, que o admitiu como aluno nessa instituição, em 1844. Alguns meses de aula foram suficientes para ultrapassar em talento todos os outros alunos do professor; entretanto, o diretor do Conservatório, em acordo com o Sr. Demeur, desejando que um trabalho mais demorado desenvolvesse todas as vantagens de uma tão bela organização, não o admitiu para o concurso no primeiro ano, e usou de sua influência para que somente um segundo prêmio lhe fosse atribuído em 1846. Era necessário, também, afastar Reichert dos costumes de intemperância contraídos desde sua infância, na sua existência nômade. Foi esse o motivo para que ele fosse contratado para a excelente banda do regimento dos guias, enquanto ele continuava seus estudos no Conservatório, para que a severidade da disciplina militar o levasse a uma vida regular.

Em 1847, o primeiro prêmio lhe foi atribuído e o talento

que ele demonstrou no concurso leva a admiração dos assistentes até o entusiasmo. Depois desse sucesso, ele tocou em alguns concertos do Conservatório e cada vez leva a admiração do público à exaltação. Depois da expiração de seu contrato na banda dos guias, ele viveu honrosamente algum tempo, viajou, deu concertos nas principais cidades da Bélgica e da Holanda, e depois fez contrato com Julien para os concertos que esse empresário dava na Inglaterra. Ele provocou igualmente transportes de admiração cada vez que se fez ouvir; mas logo, retomando seus costumes primeiros, ele se embebedava cada dia, e acabou caindo nos últimos extremos da miséria e do embrutecimento. Entretanto, ouvi dizer que nesses últimos anos ele tem se redimido e reencontrou todo seu talento. No momento em que esta notícia está sendo escrita (1863), ele se encontra no Brasil, onde a admiração por suas prodigiosas faculdades é levada até o excesso. Reichert compôs para seu instrumento peças que se distinguem pela novidade da forma e pela audácia das dificuldades.”

Machado de Assis faz a crítica de um concerto do Sr. Cavalli, trompista e ‘Richet’, flautista⁵.

“Houve também concerto instrumental. Sobre todos, distinguiu-se o Sr. Cavalli na trompa. Nunca vi tirar notas semelhantes de um instrumento tão ingrato; o Sr. Cavalli merece de certo o nome de que goza como trompista. O Sr. Richet na flauta, o Sr. Domingos Alves no oficleide, e o Sr. Martiniano no fagote receberam também merecidos aplausos.”

Pedro de Assis⁶, notável flautista e professor do Conservatório, nos dá, além do retrato de Reichert, um resumo de sua vida e das impressões deixadas entre seus contemporâneos. Vida que acabou bem tristemente...

“Há cerca de vinte anos, em uma casa da rua da Quitanda, costumavam reunir-se alguns amigos, para falar de letras e outros assuntos da mocidade, antes, durante e depois de um alegre chá de celibatários.

O dono da casa era um comerciante, ora falecido. Dos que ali iam, nenhum deixa de o mostrar agora no alvejar dos cabe-

los. Antes do chá, ouviam-se muitas vezes uns sons de flauta. O flautista, que morava na mesma casa, fechava-se no quarto horas e horas a tocar... o que? a tocar escalas, escalas, escalas, pouco mais do que escalas. Vindo o chá, vinha ele para a mesa, tomava às colheradas uma grande tijela de caldo, e conversava alegremente, estimável e estimado.

Esse flautista, que não era um noviço, mas um artista feito, chamava-se Reichert. Para a geração que ora começa, este nome não desperta nenhuma reminiscência. Tal é o destino de tantos espíritos, cujo valor não pode perdurar no livro, na pedra ou de qualquer outro modo tangível. A memória dos homens guarda-os; mas a memória, se a não fixar alguém por qualquer meio, esvai-se com os anos, e perde-se inteiramente. Tal será o destino de Reichert.

Os jornais de há vinte, quinze, e ainda doze anos mencionam o nome de Reichert, e contam seus repetidos triunfos, nos concertos públicos ou particulares, em que ele fazia ouvir sua flauta mágica. Talento, execução, ciência, tudo possuía esse 'flautista do rei dos Belgas'. Era verdadeiramente popular. Era a figura obrigada, o realce de todas as festas. Também é certo que nunca recusou seu concurso a nenhuma obra. Tinha a natureza complacente e dócil; era um homem bom. Se a alguém fez mal, e mal irreparável, foi a si somente.

Tocamos aqui em um ponto delicado. Os últimos dias de Reichert foram amargos. A desordem veio turvar essa bela e serena vida, e o gênio maléfico e sombrio que perverteu os dias de Edgar Pöe fez sua obra contra o pobre Reichert.

Não queremos dizer mais; para os que viram passar, nos últimos tempos, cabisbaixo e maltrapilho aquele artista genial e perfeito, tão amado e tão digno de o ser, este apontamento basta. Reichert recolheu-se finalmente à Misericórdia... Triste capitólio para um vencedor!

Damos hoje o retrato dele e uma composição inédita. Conservemos, ao menos nestas páginas, a efigie desse homem que a pequena e ilustre Bélgica nos mandou um dia, e que nós guardamos, como ao Gottschalk, para sempre. Gottschalk! Rei-

chert! Felizes os que os ouviram!’ *A Estação*, 31 de março de 1883.

“O célebre flautista belga Mathieu-André Reichert, chegou ao Rio de Janeiro, no dia 8 de junho de 1859, fazendo parte de um grupo de artistas notáveis, que Sua Majestade, o Imperador D. Pedro II, mandou contratar na Europa, a fim de fazer música em sua Corte, no Palácio da Quinta da Boa Vista, em São Cristóvão.

Juntamente com Reichert vieram os célebres clarinetista Cavallini e trompista Cavalli, ambos italianos, e mais os notáveis violinistas holandeses André e Luís Gravenstein, acompanhados de seu progenitor, também violinista ‘virtuose’.

Esse seletto grupo de artistas de escol aqui aportou no navio francês Ville Riche, que despendeu cinqüenta dias de viagem do porto do Havre, na França, ao Rio de Janeiro.

Reichert, Cavallini, Cavalli e os Gravenstein foram contratados em Paris, onde se encontravam exibindo-se como concertistas.

Reunindo-se estes artistas ao melhor elemento que existia no Rio de Janeiro, naquele tempo, organizou-se excelente conjunto que, depois de bem ensaiado, deliciou a Corte Imperial de D. Pedro II, fazendo música durante longo lapso de tempo.

O contrato destes artistas foi várias vezes reformado, até que depois de terminado, eles partiram em digressão pelas províncias do Império, sendo aclamados triunfantemente os célebres Reichert, Cavallini e Cavalli.

Os violinistas Gravenstein colocavam-se tão bem nesta capital, com uma infinidade de lições, que desistiram de empreender a *tournée* artística que seus companheiros aventuraram-se a realizar, cada qual por sua vez, aliás, com esplêndido êxito artístico e financeiro.

Na Bélgica, nos Conservatórios que visitamos, entretendo palestras com os respectivos professores de flauta, ainda ouvimos referências ao genial flautista Reichert, que maravilhou o mundo inteiro com sua incomparável virtuosidade.

Seus estudos e exercícios jornalheiros, bem como algumas

peças de concerto, ainda são adotados no curso daqueles Conservatórios. E nós aqui fazemos outro tanto, em nossa classe do Instituto Nacional de Música, como uma homenagem à memória do divino Reichert.”

* * *

Minha aproximação com Reichert vem sendo feita aos poucos e em circunstâncias quase românticas, que condizem com o assunto.

Tive a sorte de conhecer e ter como companheiro de trabalho um dos maiores flautistas brasileiros, falecido há alguns anos, Ary Ferreira. No decorrer de uma gravação, ele me disse um dia: “Você precisa conhecer os *Sept exercices journaliers* de Reichert; são ótimos, valem por todos os outros”. Procurei em casas editoras e, no Leduc, em Paris, encontrei os ditos exercícios, os *Six études* e nada mais. Por aí ficou meu conhecimento da música de Reichert, até que um dia outra pessoa amiga, o pianista, crítico musical de *Tribuna da Imprensa*, Carlos Dantas, que na época trabalhava na Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, me falou de partituras de flauta que lá estariam em estado precário. Lá fui eu e encontrei muita música do século XIX e, entre os Demerssman, Popp, Tulou, Doppler, várias peças de M. A. Reichert, como *Souvenir de Bahia*, *Tarentelle*, *Rondo Caractéristique* e *La Coquette*, entre outras.

Movida por meu gosto pessoal pela música dessa época, comecei a ler e a me deliciar com as peças, todas muito atraentes e originais. Com certeza, já estava influenciada também por algo que estava acontecendo no mundo da música e da flauta em particular: os flautistas Marcel Moyse e Jean-Pierre Rampal estavam divulgando, há algum tempo, esse tipo de música, atraídos por seu aspecto virtuosístico e talvez também por uma certa nostalgia do sentimentalismo ingênuo próprio do século XIX. Incluí *Souvenir de Bahia* e *La Coquette* no disco “História da Flauta Brasileira”, do selo “Estúdio Eldorado”, por mim gra-

vado em 1981. Minhas andanças me levaram à Bélgica, onde procurei informações em Bruxelas no Conservatório Real, na Biblioteca Real e na editora Schott-Mayence. Verifiquei que as obras de Reichert eram citadas nos catálogos⁷, mas dadas como fora de circulação. A obra de Reichert estaria guardada somente no Brasil? E por que?

A história merecia realmente uma pesquisa mais demorada. Voltando ao Brasil, comecei a investigar as circunstâncias da vida de Reichert, nisso recebendo a ajuda preciosa de pessoas da maior competência, como os musicólogos Vicente Salles, Mercedes Reis Pequeno e Elisabeth Lucas. Na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, vários documentos me ajudaram a retrair a vida de Reichert.

Ayres de Andrade⁸ cita Reichert e seu professor Jules Demeur, casado com a cantora lírica Anne Arsène Charton Demeur, que também vieram aportar no Brasil antes do próprio Reichert. (Talvez Reichert tivesse sido contratado por indicação de seu professor Demeur).

Pazdirek⁹, no *Universal Handbuch*, cita várias obras de Reichert:

- *Fantaisie Mélancolique*
- *Introduction et Variations sur le thème du Carnaval de Venise*
- *Tarentelle*
- *Exercices Journaliers*
- *Etudes*
- *L'Illusion*
- *La Sensitive*
- *Souvenir de Pará*
- *Romance sans Paroles*
- *Souvenir de Bahia*
- *Plaisanterie Musicale Sur Trois Airs Allemands*
- *Rondo*
- *Norma*
- *Mélodie*
- *Petit Morceau sur Martha*

peças que tive a sorte de encontrar nas circunstâncias acima descritas.

Biografia interessante pelo tom de afeto e admiração nos dá Américo Pereira no livro sobre *O Maestro Francisco Valle*¹⁰:

“Mathieu-André Reichert nasceu em 1830, na cidade de Maestricht, na Bélgica.

Foi um dos flautistas mais extraordinários do século XIX, segundo a opinião de F. J. Fétis, consignada no vol. 7.º, pág. 212, de sua notável obra: *Biographie Universelle des Musiciens*.

Filho de um músico ambulante, a princípio tocou em cafés e restaurantes modestos.

Nas ruas de Bruxelas, o professor Demeur o encontrou quase criança, levando-o em sua companhia para apresentá-lo ao Sr. Fétis, então diretor do Conservatório de Música, que, admirando como ele suas notáveis disposições musicais, admitiu-o como aluno naquele estabelecimento, em 1844. No curso de flauta do Sr. Jules-Antoine Demeur obteve o primeiro prêmio em 1847, e bem moço ainda, já o galardoava o título de *Flûtiste solo de la musique du Roi Léopold II*.

Viajou por vários países. Realizou concertos nas grandes cidades da Bélgica, Holanda, França, Inglaterra e nos Estados Unidos, para onde foi com o maestro e flautista Louis Julien, impondo-se, à platéia, com sua incomparável virtuosidade.

Conquistou merecidamente a fama de primeiro flautista de seu tempo, que veio depois justificar no Rio de Janeiro.

Aqui aportou ele, no navio francês *Ville Riche*, no dia 8 de junho de 1859, fazendo parte de um grupo de virtuosos célebres que Sua Majestade, o Imperador D. Pedro II, mandou contratar na Europa, organizando excelente conjunto que, depois, no paço de São Cristóvão, deliciou a Corte Imperial.

Juntamente com Reichert vieram o clarinetista Ernesto Cavallini e o trompista Giuseppe Cavalli, ambos italianos, bem como os violinistas holandeses André e Luís Gravenstein, acompanhados de seu progenitor, também violinista, André Gravenstein, que faleceu de hepatite no dia 19 de janeiro de 1870.

Em 1863, Reichert tocou em público; viu-se elevar-se até ao delírio o entusiasmo do auditório.

Fez-se ouvir no Rio e, em 1864, nas cidades de Campos, São Paulo, Santos e Campinas aquele mavioso flautista, cujas ternas modulações davam divinos encantamentos — a ‘ária’ de Boehm e as produções de sua autoria, como: as *Variações sobre o Carnaval de Veneza*, a *Melancolia Pastoril*, a *Tarantela*, o *Rondo Característico*, *A Ilusão*, *A Sensitiva*, a *Plaisanterie Musicale*, a *Rêverie* e *A Faceira*, graciosa polca, que lhe grangeou, como as outras músicas, as honras de exímio compositor.

Reichert mal aparecia em cena, com sua flauta encantada, corria por todo o teatro um como sopro divino, arrebatando multidões, que aplaudiam freneticamente o inexcedível virtuosismo ‘que tocava com uma nitidez, um volume de som, uma interpretação profunda e magistral. Ele tinha o diabo no corpo, como dizia Voltaire; o público já sabia que ele era verdadeiramente grande, dessa grandeza incontestável, e que está acima de todas as mesquinhas distinções vazias, fictícias e insignificantes que a intriga cobre com falsas lantejoulas douradas’ (Leporello in *Revista Musical*, n.º 7, Rio de Janeiro, 1880).

Carlos Gomes escreveu a cavatina da ópera *Joanna de Flandres*, para ser executada, especialmente, pelo simpático flautista, cujo talento se revelou de maneira inconfundível, em presença do glorioso artista brasileiro.

Por esse tempo, entre 1862 a 1864, no 1.º andar de uma casa de comércio de uns rapazes negociantes, situada na rua da Quitanda, n.º 63, uma plêiade de moços, cheios de amor às artes, se reunia em saraus lítero-musicais, famosos no Rio.

Na parte musical, faziam-se notar os pianistas Artur Napoleão, Arnaud e Carlos Schramm; Muniz Barreto, tocando rabeça; Reichert, flauta; dos assuntos literários ocupavam-se o escritor português José Feliciano de Castilho, irmão do poeta de *Primavera*, e autor de *Grinalda Ovidiana*, Machado de Assis, Manuel de Melo, Pedro Luís, Ernesto Cibrão, Muzzio, Bento Marques e o poeta satírico Faustino Xavier de Novais, cunhado do autor de *Braz Cubas*.

de intemperança, fazendo freqüentes vezes bruxulear a intensa luz de seu gênio musical. Ao lado das ovações retumbantes e das simpatias que levantava em torno de sua individualidade, o extraordinário flautista excitava também as censuras dos intransigentes e as lamentações dos espíritos benévolos a propósito de sua vida boêmia.

Compelido a internar-se na Santa Casa de Misericórdia, onde residiu anos inteiros, aí escreveu algumas composições que, por intervenção dos Srs. Narciso e Artur Napoleão, foram publicadas pela editora Schott-Mayence e lhe grangearam alguns meios.

Por volta do ano de 1880, Reichert saíria da Misericórdia para apresentar a seus amigos o espetáculo tristemente doloroso de um vencido pelas vicissitudes da vida. Seu talento se havia desvanecido, suas grandes faculdades o abandonaram.

Ele já não poderia competir com seus ferozes e insaciáveis rivais que, em outros tempos, apenas ousariam aspirar à honra de serem seus discípulos.

Reichert sucumbiu.

Vítima de febre perniciosa de forma meningítica, segundo o diagnóstico do Dr. H. Samico, faleceu numa terça-feira, às 6 horas da tarde, dia 15 de março de 1880, na casa de um irmão de arte, que lhe proporcionou o teto que o abrigou nos últimos dias e sob o qual expirou tranqüilamente.

O féretro saiu da residência de seu íntimo amigo, o famoso violinista português Pereira da Costa, casado com uma irmã de Muniz Barreto, o repentista, na rua do Catete, n.º 22, indo repousar na quadra 2, sob o número 6.823, do cemitério de S. João Batista, não longe de Faustino Xavier de Novais.

Nos últimos dias de vida, Reichert sentia-se desgostoso e como que se havia esquecido de tantos louros colhidos no início de sua carreira artística. A desordem veio turvar essa bela vida. Para os que o viram, nos últimos tempos, cabisbaixo e maltrapilho, aquele artista, tão amado e tão digno de o ser, fazia

pensar no gênio satânico e sombrio que perverteu a alma de Edgar Pöe.

Excêntrico até no vício, Reichert... bebia, e bebia demais. Era realmente um artista; teve uma vida de claros luminosos e sombras admiráveis...

Uma noite, na Filarmônica de Bruxelas, a sociedade aristocrática de que era presidente o rei Leopoldo II, da Bélgica, o concertista, sentindo-se alquebrado e doente, tocou mal. O público pateou-o!... A lição era rude, e tanto que, meia hora depois, Reichert vingava-se do auditório eletrizando-o, ao tocar sua *Fantaisie Mélancolique*. No meio de flores e palmas o público indenizava-o, gritando bis, mas Reichert só voltou para vociferar do palco a palavra de Cambronne, acrescentando: — ‘Não toco para quem me pateia!’ Este fato caracteriza bastante o homem, que tinha, entretanto, a natureza complacente e dócil. Era um homem bom, que se impunha a todos pela ‘inteireza de seu caráter e grandeza de sua alma’, como no-lo diz Faustino Xavier de Novais, em carta a Machado de Assis, publicada em 1 de fevereiro de 1866, no *Diário do Rio de Janeiro*. Se a alguém fez mal, e mal irremediável, foi a si somente.

Reichert, que tão celebrizado se tornou no Paço da Quinta da Boa Vista, e fez com sua maviosa e encantada flauta as delícias de nossos avós, mereceu do poeta do *Baile das Múmias*, Carlos Ferreira, uma crítica entusiástica no ‘Folhetim’, publicado no *Correio Paulistano*, em 14 de abril de 1871:

‘A flauta de Reichert tem também suas travessuras e vertigens. Ri, chora, canta, encanta e suspira. É uma flauta magnífica à altura daquele fôlego interminável do artista, realmente admirável. Vale a pena sentar-se diante daquele homem e dizer-lhe: Toque... por toda uma eternidade!’

Em honra do lúcido espírito de Mathieu-André Reichert, mencionemos aqui as palavras eloqüentes de seu mestre, o erudito Fétis:

‘Era um artista dotado de prodigiosas faculdades; foi um gênio musical, um astro de primeira grandeza por entre as constelações do céu da Arte’”.

* * *

O tom que aparece em todos os textos referentes a Reichert denota a relação afetiva que teve com seus contemporâneos, fato bastante raro em se tratando de um virtuoso extremamente brilhante e festejado, com a reputação de concertista que trouxera da Europa. Não só de concertista, mas também de professor. Um dos mais célebres flautistas europeus, o dinamarquês Oluf Svendsen (1832-1888), estudou sob a orientação de Reichert no Conservatório de Bruxelas entre 1853 e 1855. Svendsen deixou alunos renomados em vários países europeus¹¹. Reichert saiu bastante novo da Bélgica, cedendo a seu temperamento boêmio, herdado talvez do próprio pai, músico ambulante; mas também virtuoso como era foi logo convidado por um dos maiores empresários da época, o maestro e flautista Louis Julien¹², que levava grandes espetáculos através da Europa. Em 1859, foi contratado por D. Pedro II a fim de fazer música em sua corte. Sabemos que ele viajou também pelos Estados Unidos. Fato curioso, não encontrei o nome de Reichert na relação dos músicos da Capela Imperial, nem tampouco na dos professores do então iniciante Conservatório Imperial¹³. Mas o Imperador assistia a seus concertos e ele era festejado como o 'divino Reichert'. Ele talvez tenha preferido a qualidade de *free-lance*, por temperamento ou por falta de interesse pelos cargos públicos.

Aos poucos, se delineava para mim a personalidade cativante de Reichert, estrangeiro como eu, e que fez sua a terra de adoção, onde encontrou afinidades e onde sua forma de expressão original adquiriu novas feições.

Quando Reichert chegou ao Brasil, encontrou um país extremamente musical, descrito por estrangeiros como Debret¹⁴, nos termos mais entusiastas: (...)

"(...) O caráter da música brasileira deve sua melodia não somente à harmonia da língua nacional, mas ainda à imaginação tão sensível desse povo que nasceu músico (...)"

(...) É certo que no Brasil a cabana e o palácio são o berço comum da música. Por isso ouve-se dia e noite o som da marimba do escravo africano, do violão ou do cavaquinho do homem do povo e a harmonia mais sabida do homem rico”.

A flauta sempre foi o instrumento de predileção dos brasileiros, instrumento ritual tocado até hoje pelos índios, construído com o material da terra e da floresta, barro ou taboca. O píffaro, pífe ou pífano (que seria o *fifre* em francês, ou o *pfeiffer*, em alemão), encontrado no Nordeste, acompanhado de percussão de origem ibérica e mediterrânea, é fabricado pelos caboclos e tocado em bandas como a célebre Banda de Pífanos de Caruaru. A flauta transversal erudita aparece desde as primeiras partituras orquestrais do barroco mineiro, e também nas composições do padre José Maurício.

Quando Reichert chegou ao Brasil, as flautas tocadas nos ambientes mais eruditos eram em sua maioria, como aliás até hoje, importadas, francesas ou inglesas.

As pesquisas de Theobald Boehm¹⁵ tinham fixado em 1832 os padrões de flauta transversal de prata (sistema Boehm), que Reichert foi um dos primeiros a introduzir no Brasil. Esse novo modelo do instrumento não foi adotado sem discussões e polêmicas; houve até uma célebre disputa entre Callado e o próprio Reichert a respeito das qualidades respectivas da flauta de prata e da flauta de ébano, e... dos próprios flautistas — disputa amigável e proveitosa onde foram realçadas as qualidades originais de cada um. Vale citar o texto de Iza Queiroz a respeito:

“Certa vez, voltando de uma lição, Callado chegou a uma casa de música, trazendo a sua flauta de ébano de cinco chaves. Alguém o convidou para subir, pois o Reichert ia tocar para um pequeno auditório.

Callado dirigiu-se ao salão. Depois das apresentações de costume, Reichert começou a audição. A música de sua autoria ainda estava em manuscrito. Era difícilima.

A execução impecável foi aplaudidíssima. Reichert, que já ouvira referências sobre Callado, mostrou desejos de ouvi-lo.

lho chorão flautista de quase 80 anos hoje, companheiro de Pinguinha na Velha Guarda, encontrei uma polca, *As Faceiras* por M.A. Reichert, a mesmíssima *La Coquette*, com adjunção de um trio.

Bide me disse ter tocado muitas vezes *As Faceiras* com acompanhamento de conjunto de choro – dois violões, cavaquinho, percussão – e que essa peça era tradicional e muito antiga. Reichert teria tocado em conjuntos desse tipo? Seria ele um músico erudito, clássico que, por gosto ou condescendência, aceitava tocar com instrumentistas populares? Mas, sabemos que Callado tinha a mesma atitude, tocava nos salões, nos choros, e era também professor do Conservatório Imperial. O que era chamado clássico, na época, seria o erudito de hoje? Lembro-me de, em criança, ter ouvido falar na França da música clássica em oposição à música ligeira ou de variedades. O termo clássico no tempo de Reichert era aplicado a peças como o *Solo de Tulou*, tocado no concerto de 1864, já mencionado, e às árias de ópera, em oposição à música moderna que encontramos em várias crônicas da época. Reichert, em seus concertos, fez ouvir muitas de suas próprias composições modernas. O fato de tocar com acompanhamento de violões, em ambientes mais modestos, em casas de famílias que não possuíam pianos, não devia ser considerado como uma condescendência, se acreditamos nas crônicas de Alexandre Gonçalves Pinto, que cita como chorões todos os grandes flautistas da época, de Callado a Duque Estrada Meyer¹⁸. Tocar em roda de choro era mais uma atividade, uma função a mais do músico, como ainda acontece nas cidades do interior, onde o músico de banda toca também nas serestas de bar e, às vezes, canta na igreja.

Reichert foi considerado ‘divino’ nos primeiros anos de sua estada no Brasil, festejado, cercado de amigos influentes e fiéis, o que permitiu inclusive a edição de suas obras na Editora Schott-Mayence, de Mainz. Artur Napoleão, pianista, compositor e dono da casa de música de mesmo nome, foi o agente intermediário dessas edições¹⁹.

As peças de Reichert encontradas na Biblioteca Nacional,

no Rio de Janeiro, e na Escola de Música da UFRJ, foram executadas na época na Europa, como repertório essencial no Conservatório de Frankfurt (consideradas peças de grande dificuldade)²⁰, e no Brasil por alguns flautistas alunos do Conservatório do Rio (depois Instituto Nacional de Música), para depois caírem no mais completo esquecimento, a ponto de não mais figurarem nos catálogos de editores (ou pelo menos serem dadas como fora de circulação), nem nos programas de cursos, a não ser os estudos e os exercícios já citados. Essas últimas obras oferecem grande interesse didático, ainda hoje, pelo grande conhecimento que demonstram da técnica da flauta e, sobretudo, por sua concisão. Utilizo esses estudos e os exercícios com grande proveito para meus alunos.

Quanto às peças, hoje executo muitas delas com interesse cada vez maior. Dentro da linguagem da época, com seus modismos, elas apresentam uma grande originalidade melódica, formal, e uma riqueza de recursos técnicos que, com certeza, influenciaram o próprio choro, virtuosístico depois de Callado e Reichert. Reichert trouxe ao Brasil sua personalidade musical e enriqueceu a linguagem instrumental.

No entanto, o ponto mais interessante do estudo dessa personalidade tão marcante é observar como ela se modificou, como ela assimilou o Brasil. Reichert, como artista e como homem sensível, soube receber as mensagens e as marcas do país onde veio viver e morrer.

O sentimentalismo brasileiro o afetou bastante nas frases ‘modinheiras’ de suas composições mais lentas. Mas é sobretudo dentro da linguagem rítmica que constatamos como ele se entregou ao Brasil.

É interessante comparar dois lundus brasileiros do século XIX com o *Rondo Caractéristique* de Reichert. Esse *Rondo* parece irmão gêmeo do *Lundu Característico* de Callado, personalidade tão chegada à de Reichert.

Essa composição, que Reichert dedicou ‘à mon ami L. R. da Costa Jr. de Rio de Janeiro’, além da semelhança de forma com o *Lundu Característico* de Callado (a do rondó em refrão),

tem uma analogia rítmica muito expressiva. Podemos citar como exemplo a página 12 do *Rondo* e a página 5 do *Lundu*, onde os motivos da flauta em ambas as peças são acompanhados pelo piano em ritmo cadenciado, quase de *habanera*, característica da transformação latino-americana da polca européia.

O Rondó de Reichert tem semelhança, também, em seu início, com o *Lundum* apresentado por Mário de Andrade em sua coletânea de *Modinhas Imperiais*²¹, na utilização de um *mo-to continuo* de semicolcheias.

Na polca *La Sensitive*, a adoção do ritmo brasileiro sincopado se faz mais evidente ainda.

Temos precursoramente um quase chorinho. Reichert o teria executado acompanhado por seus amigos violonistas, companheiros de boêmia?

Esse fenômeno de aculturação pela sedução não é exclusivo de Reichert. O caso de Neukomm²², com suas *Variações sobre um Lundu Brasileiro* e sua *Fantaisie L'Amoureux sur La Mélancolie*, modinha de Joaquim Manuel da Câmara, se reproduziria com Milhaud em suas *Saudades do Brasil* e continua acontecendo até... comigo mesma. Talvez, para um músico, seja mais fácil assimilar a linguagem dos sons do que a linguagem das palavras...

Reichert pode ser considerado, junto a Callado, fundador da escola de flauta brasileira. Ele faz parte dessa síntese autêntica. E talvez a saudade, sentimento tão brasileiro, que ele sentia de sua terra natal, a Bélgica, aproximava seu coração de seus irmãos de adoção no Brasil.



1. Mathieu-André Reichert

OEUVRES

pour

LA FLÛTE

avec accompagnement de Piano

par

M. A. Reichert.



	M. Fr.
Op. 1. Fantaisie mélancolique	3. 50
Op. 2. Introduction et Variations sur le „Carnaval de Venise“	2. 75
Op. 3. Tarentelle. Etude de Salon	2. 25
Op. 4. La Coquette. Polka de Salon	2. —
Id. Edition pour Piano seul	— 75
Op. 5. Sept Exercices journaliers pour la Flûte seule	2. 75
Op. 6. Six Etudes pour la Flûte seule	1. 75
Op. 7. L'Illusion. Introduction et Variations sur une Havanaise	2. —
Op. 8. La Sensitive. Petite Polka de Concert	2. —
Op. 9. Duo brillant sur le „Carnaval de Venise“ pour deux Flûtes av. acc. de Piano	3. 50
Op. 10. Souvenir de Para. Andante élégiaque	1. 75
Op. 11. Romance sans paroles	1. 75
Op. 12. Souvenir de Bahia. Andante pastorale	1. 75
Op. 13. Plaisanterie musicale sur trois airs allemands, pour trois Flûtes avec acc. de Piano	4. —
Op. 14. Rondo caractéristique	3. 25
Op. 15. Duo brillant sur des motifs de l'opéra „Norma“	3. 25
Op. 16. Mélodie sans paroles	1. 50
Op. 17. Rêverie	2. 25
Op. 18. Morceau de Salon sur un motif de l'opéra „Martha“	2. 25

Propriété des Editeurs.



Printed in Germany

Souvenir de Bahia

Andante-Pastorale

pour la

FLÛTE

avec accompagnement de Piano

par

M.A. REICHERT

OP 12

N^o 12

MUSIK VERLAGS FIRMEN VERBAND
 Schott & Co. London, F. Schott & Co. Paris, Schott's Brethren, Brno, etc.



SOUVENIR DE BAHIA.

ANDANTE PASTORALE.

M.A. REICHERT Op. 12.

FLÛTE

PIANO



MUSIK VERLAGS FIRMEN VERBAND

3. Souvenir de Bahia

SOUVENIR DE PARÁ

Andante élégiaque

pour la

FLÛTE

avec accompagnement de Piano

par

M.A. REICHERT

OP 10

N^o 10

B. SCHOTT'S SOHN, MAYENCE
 Schott & Co. London, F. Schott & Co. Paris, Schott's Brethren, Brno, etc.
 Schott & Co. Sydney



SOUVENIR DU PARÁ,

ANDANTE ÉLÉGIQUE.

M.A. REICHERT Op. 10.

FLÛTE

PIANO



MUSIK VERLAGS FIRMEN VERBAND

4. Souvenir de Pará

A. REICHERT

SEPT
EXERCICES JOURNALIERS
—
FLÛTE

Nouvelles études pour le concours
par
F. CARATGE
de l'Opéra-Comique. Prix Solo de Concours. L'année.

De même l'auteur
des Études pour Flûte

ALPHONSE LEDUC
Éditeur, Musicien, 171 — Rue Haute, Paris

SEPT EXERCICES JOURNALIERS

M. A. REICHERT

L'éditeur, ALPHONSE LEDUC, 171, Rue Haute, Paris.

5. Sept Exercices Journaliers

**LA
COQUETTE**
(A FACILITA.)
POLKA DE SALÓN
pour la
FLÛTE
avec
Accompagnement de Piano
par
M. A. REICHERT
OP. 4

Préparé pour être joué
MAYENCE S. SCHOTT'S SOHN.
Breitfelds, Schott's Sons, 7, rue d'Edouard-Schott, Londres, Schott & Co.
Bonn, 1858. — 11, rue de Valenciennes, Paris. — 11, Mark Lane, Londres.

BIBLIOTECA
MUSEO GARDUCCI DI ROMA
N. 4067

LA COQUETTE.

A FACILITA.

POLKA DE SALÓN. M. A. REICHERT, OP. 4

MAYENCE S. SCHOTT'S SOHN.
Breitfelds, Schott's Sons, 7, rue d'Edouard-Schott, Londres, Schott & Co.
Bonn, 1858. — 11, rue de Valenciennes, Paris. — 11, Mark Lane, Londres.

6. La Coquette

...za de concerto para Violão - Brasileira a 4 m. 3/4 111 As faceiras - M. M. Nogueira

FIM

7. As Faceiras

TARENTELLE
 ETUDE DE SALON
 pour la
FLÛTE
 avec
 Accompagnement de Piano
 par
M. A. REICHERT
 OP. 5.

MAYENCE B. SCHOTT'S SOHNE
 Londres 30, rue St. Martin Paris 7, boulevard des Capucines
 Leipzig 1, Schulgasse 40

TARENTELLE
 ETUDE DE SALON
 W. A. REICHERT, OP. 5.

Flûte, 1844.

8. Tarentelle

Paris 1844, n. 27 de Mars de 1844 Louis R. D...

LA SENSITIVE
 PETITE
Polka de Concert
 pour la
FLÛTE
 avec accompagnement de Piano
 par
M. A. REICHERT

MAYENCE B. SCHOTT'S SOHNE

9. La Sensitive



10. A Flauteação de uma flauta



11. Reichert



12. Mozart e Reichert

BIBLIOTECA
DA
ESCOLA NACIONAL DE MUSICA
No. 24152

8509.0761
L. R. DA COSTA JF
de RIO DE JANEIRO

OP. 14

Rondo Caractéristique
POUR
FLÛTE
avec accompagnement de Piano
PAR
M. A. REICHERT

Nº 2268 OP. 14. D N 3 23

France pour son salon
MAYENCE LES FILS DE B. SCOTT
Lodovico Schott & C^o Paris, Maxime Schott, Maurice Schott frères
Lyon, rue de la République
Dépôt général en cette ville de Rio de Janeiro
LITHEURIE D'ALFRED
Rue de la Courbe, 10, Rio de Janeiro
et chez tous les Libraires et Compositeurs de la Ville

BIBLIOTECA
ESCOLA NACIONAL DE MUSICA
No. 24152

RONDO CARACTÉRISTIQUE
par M. A. REICHERT (Op. 14)

Allegro moderato (And. Flute)

FLÛTE.
PIANO.

13. Rondo Caractéristique

14. Rondo Caractéristique

LUNDUM

47

PIANO

Andante Con sordina (pizzicato sostenuto)

L. G. M. 128

15. Lundum



16. Joaquim Antonio Callado

LUNDÛ CARACTERISTICO

Joaquim A. de Silva Callado

FLAUTA

Allegretto M. M. 4/4

L. G. M. 128

17. Lundu

13

Solo de Flauta
(2º Acto)

Especialmente escrípto e dedicado ao Insigne Flautista Reichert.

Andantino

PIANO

FLAUTA

ARCHIVO DE MÚSICA BRASILEIRA
(Publicação da Bibliotheca do Instituto Nacional de Música)
Nº 6

Trechos escolhidos da ópera

JOANNA DE FLANDRES
(Cantada pela 1ª vez no Rio de Janeiro em 15 de Setembro de 1881)

Cavatina
(JOANNA)

A. Carlos Gomes.
(1830-1896)

Andantino

Fl. - ran-me no an-são da In-

das - sa - a Lis - das' de - res que mar -

cha - ram, Pi - a - da - de, a - mor - ter -

SUPPLEMENTO DA REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA - VOL. III, Nº 100

18. Joanna de Flandres

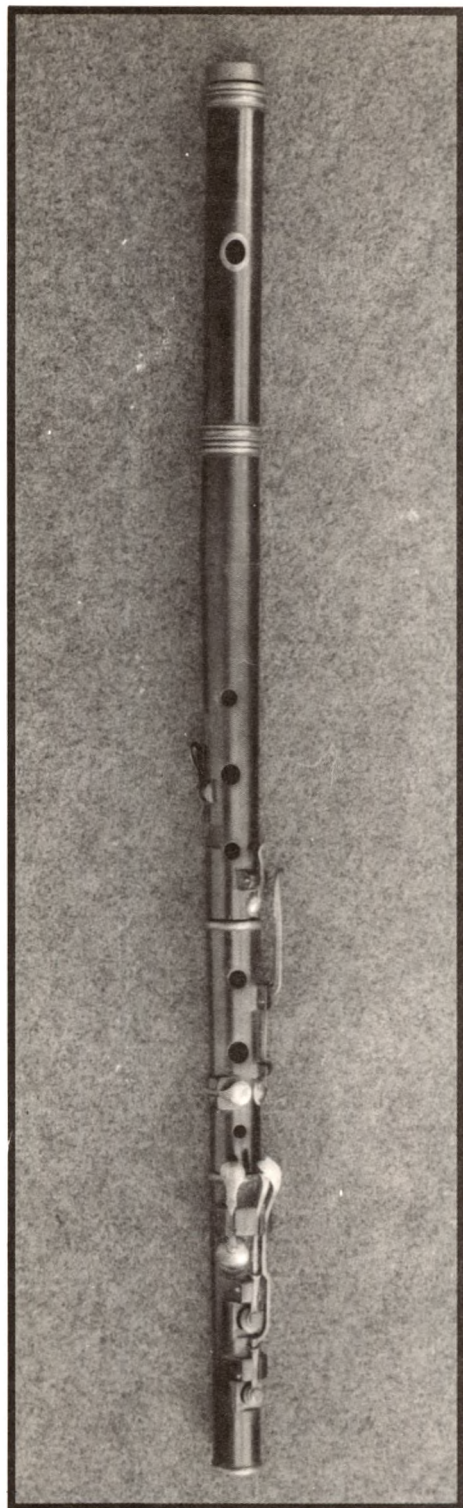
A. REBERG
WALTZBELL
Waltz Op. 100 No. 1

Nº 1.

19. Six Etudes



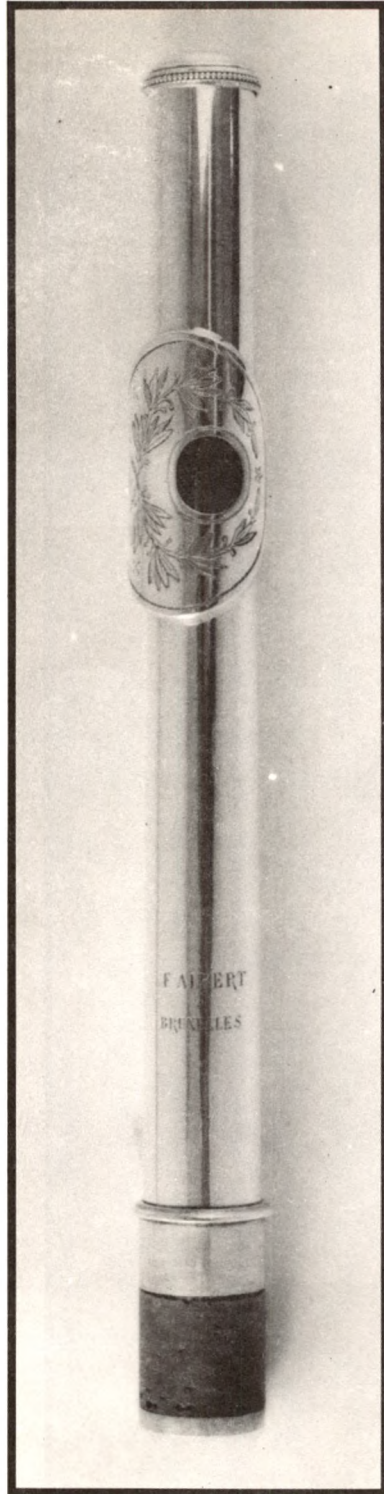
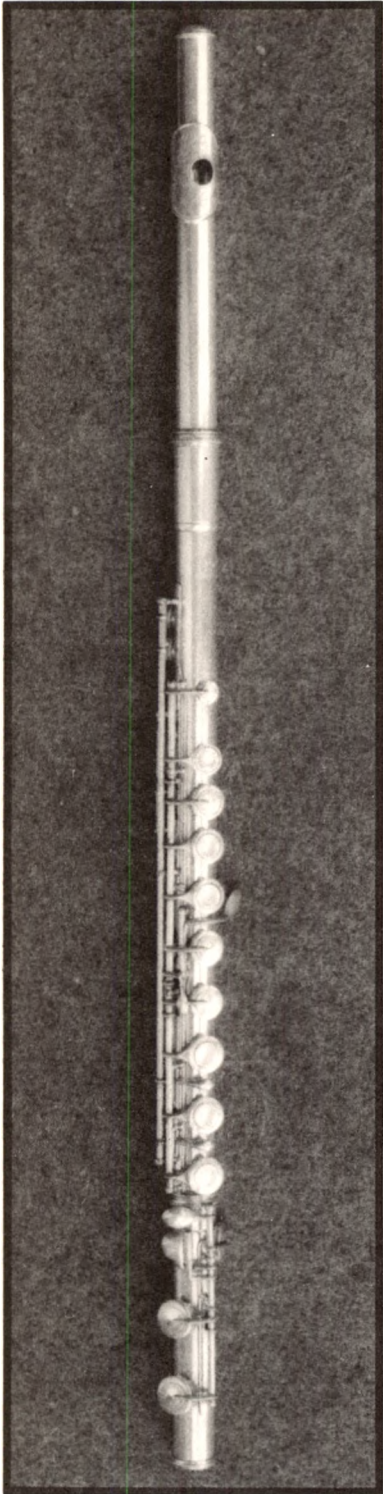
20. Flauta Rudall Rose



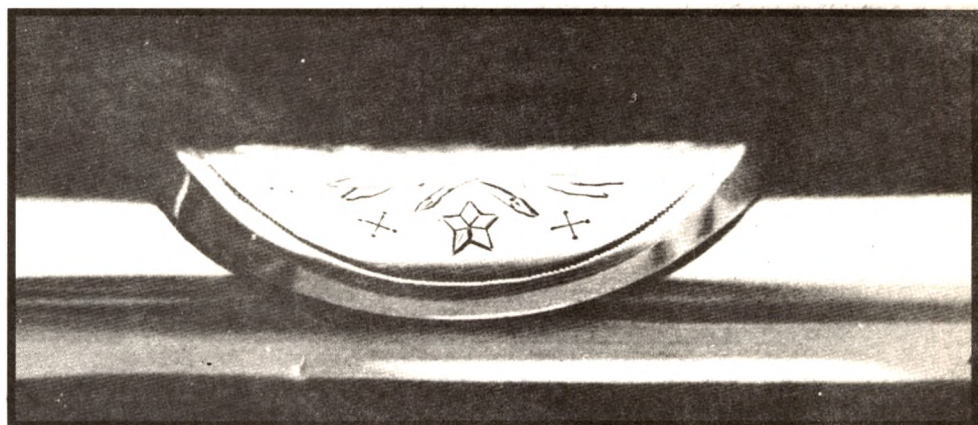
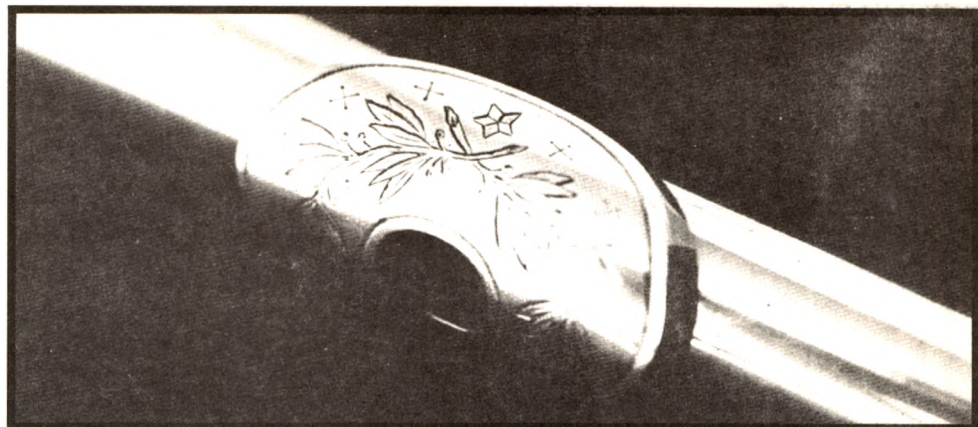
21. Flauta Rudall Rose



22. Flauta Louis Lot



23. Flauta Albert



24. Flauta Albert
(detalhe)

**M.A. Reichert: un flûtiste belge
à la cour de Rio de Janeiro**

Version française por Odette Ernest Dias

PRESENTATION

Affinités – c’est le nom d’un morceau composé pour moi par Hermeto Pascoal, il y a trois ans.

Hermeto dit que “affinité est quelque chose de très intime, qui ‘roule’ dans nos coeurs”.

Quelles affinités brésiliennes se serait découvert Reichert? Et moi-même, aurais-je des affinités avec Reichert?

Réellement, sa musique me touche beaucoup, spontanément.

Aurais-je des affinités avec le Brésil, aussi? Je sais que j’aime le *choro* et la musique populaire dès mon arrivée au Brésil, en 1952. Amour à première vue?

Rechercher les raisons de ces affinités représente un véritable pèlerinage aux sources, aux racines intimes de la personnalité, aussi bien dans le cas de Reichert que dans le mien.

Malgré les époques différentes, je découvris beaucoup de points communs entre Reichert et moi, et ce sont ces aspects qui expliquent ma proximité avec le Brésil.

Reichert commença à jouer avec son père, musicien populaire, nomade, dans les rues et les cabarets de Bruxelles; il fut musicien d’harmonie militaire, et par la suite devint un virtuose international.

Il retrouva au Brésil ses racines populaires, le goût pour la danse et la musique romantique, en même temps qu’il apporta le langage colonisateur de la musique virtuose, qui transformait les airs d’opéra en fantaisies brillantes et les danses de salon de l’époque, valse, mazurka, schottisch et principalement la polka en pièces caractéristiques de concert.

Cette manière de faire de la musique se répandit dans le monde entier jusqu’à... l’île Maurice, terre natale de mon père,

perdue dans l'Océan Indien. Il était de bon ton d'avoir un piano à la maison; le niveau de la famille bourgeoise en ascension atteignait un point plus élevé quand la jeune fille de la maison pouvait 'jouer pour les visites'. J'ai été bercée dans mon enfance par des extraits romantiques d'airs d'opéra que mon père avait appris dans son pays, et par les *lieder* allemands, que ma mère, alsacienne, chante jusqu'aujourd'hui.

Tous deux dansaient la polka: ma mère à la mode germanique et mon père d'une façon plus balancée, comme les créoles de son île natale.

La polka, à l'île Maurice, se syncopa et donna naissance au *Segá*, parent du *Choro* et de la *Samba* brésiliens.

Ces aspects de rythme et sentimentalité, bases de la *modinha* et du *choro* que j'aime tant sont des affinités que j'avais déjà en moi et qui me rapprochèrent aussi de Reichert.

Je dédie cette interprétation des polkas, romances, et 'souvenirs' de Reichert à toutes mes 'affinités', à ma famille hybride, multi-racial, humaine.

REICHERT

Dans le *Jornal do Commercio* de Rio de Janeiro, daté du jeudi, le 31 mars 1864, on trouve bien en évidence l'annonce de concert suivante¹:

“Dimanche, le 3 avril 1864, aura lieu, à huit heures du soir, dans les Salons du *Club Fluminense*, gracieusement cédés par M. le Baron de Moreira, un concert vocal et instrumental au bénéfice de l'Asile des orphelins de *Santa Teresa* et de la Société Belge de Bienfaisance donné par M. A. Reichert, flûte solo de la musique particulière de Sa Majesté le Roi des Belges, avec la participation de Mesdames Neves et Mello, et de Messieurs Muniz Barreto, Fernando Wilmette, Ferrand, Schramm et Wagner, honoré par l'Auguste Présence de leurs Majestés Impériales.

PROGRAMME

1.^{ère} partie

- 1) Ouverture de *Zanetta* pour piano, exécutée à quatre mains, par Messieurs Wagner et Schramm. AUBER
- 2) Grand solo classique pour flûte exécuté par M. Reichert. TULOU
- 3) Aria de l'opéra *La Force du Destin*, pour voix de soprano, chantée par Mme. Neves. VERDI
- 4) *Souvenir de Bellini*, fantaisie pour violon, exécutée par M. Muniz Barreto. ALLARD

- 5) Mélodie de l'opéra *La Force du Destin*, chantée par Mme. Mello. VERDI
- 6) *Le Réveil du Lion*, fantaisie, pour piano, exécutée par M. Bernardo Wagner. SHOUTSTRY
- 7) Grand duo de l'opéra *Maria Padilha*, chanté par Mmes. Neves et Mello. DONIZETTI

2^e partie

- 8) *Variations brillantes sur Le Carnaval de Venise*, pour flûte, composées et exécutées par M. A. REICHERT
- 9) Aria pour voix de ténor, chantée par M. Fernando Wilmette.
- 10) *La danse des sylphes*, fantaisie pour piano exécutée par M. Schramm. FUMAGALLI
- 11) *Chanson d'amour*, romance pour voix de contralto, avec accompagnement de flûte par Mme. Neves. CAMPANA
- 12) *Le propriétaire*, chansonnette comique chantée par M. Ferrand. PARIJOT
- 13) Aria de *Lucia de Lamermoor* avec accompagnement de flûte, chantée par Mme. Mello. DONIZETTI
- 14) *Introduction et Tarentelle* pour flûte composées et exécutées par M. A. REICHERT

Les billets d'entrée ne peuvent pas être transférés. Les personnes qui ne les auraient pas reçus peuvent réclamer auprès du Consul Général de Belgique, *rua do Sabão* n.º 4.

— L. Laureys, président de la Société Belge de Bienfaisance — *rua São Pedro*, n.º 32.

— D. Kleminec, inspecteur du chemin de fer de D. Pedro II, vice-président de la Société.

- J. B. Lombaerts, *rua do Ourives*, n.º 17.
- Felix la Rivière, *rua da Alfândega*, n.º 60.
- Fleiuss frères. *Largo de São Francisco de Paula*, n.º 16.

– Le piano est de fabrication Erard –”

Le concert eut un grand succès, d’après la chronique de la *Semana Ilustrada* du 20 avril 1864:

“Concert donné par M. Reichert

A eu lieu, le soir du 3 avril, au siège du *Club Fluminense*, ouvert au public grâce à la générosité de M. le Baron de Moreira, le concert vocal et instrumental préparé avec le plus grand soin par M. Reichert, au bénéfice des Asiles de *Santa Teresa de Jesus* et de la Société Belge de Bienfaisance.

Sa Majesté l’Empereur, toujours le premier à se mettre à la disposition des oeuvres de bienfaisance, assista à cette manifestation, lui prêtant la distinction personnelle qui le caractérise.

Les salons du club, décorés avec raffinement, débordaient de spectateurs intelligents et polis.

C’était une tente vaste et opulente sous le toit de laquelle des hommes de plusieurs nations se réunirent pour applaudir, radiants de satisfaction, la fête de charité, vertu cosmopolite, à laquelle le mérite élevé de M. Reichert et ses sentiments philanthropiques voulurent bien payer ce noble tribut.

La flûte inspirée de l’éminent artiste, le précieux concours de ses estimables collègues et le chant sublime des dames charitables qui l’aidèrent dans cette mission de faire le bien, laisseront un souvenir marquant de cette soirée de délices.

La Belgique et le Brésil, déjà unis par des liens d’amitié et de courtoisie réciproque, doivent remercier M. Reichert pour l’heureuse idée de demander la charité pour ses frères infortunés des deux pays, s’exprimant dans la langue des anges traduite par les harmonies de Donizetti, Verdi, Allard et Campana.

La reconnaissance des asilés de *Santa Teresa* et des protégés

gés de la Société Belge de Bienfaisance doit, sans interruption, diriger avec ferveur ses prières au Très-Haut, par la félicité de l'illustre M. Reichert"²...

Qui fut Reichert, pour mériter l'attention de l'auguste présence du couple impérial? Comment vint-il se fixer au Brésil et pourquoi?

"... Reichert (Mathieu-André) — flûtiste notable né à Maestricht en 1830, disciple de Demeur Jules; contracté à Paris par Sa Majesté D. Pedro II, arriva ici en compagnie d'autres virtuoses contractés, le 8 juin 1859, à bord de la galère française Ville Riche..."

Nous avons ici la date de l'arrivée, donnée par Iza Queiroz Santos³.

Le dictionnaire de Fétis⁴ nous donne le verbet suivant écrit en 1863, quand Reichert se trouvait déjà au Brésil:

"Reichert (Mathieu-André), né à Maestricht, en 1830, l'un des virtuoses flûtistes les plus habiles et les plus extraordinaires du dix-neuvième siècle. Fils d'un musicien ambulant, il joue d'abord dans les cafés et les guinguettes. Frappé de ses remarquables dispositions, M. Demeur, alors professeur de flûte au Conservatoire de Bruxelles, à qui le hasard l'avait fait entendre, le présenta à l'auteur de cette notice, qui l'admit comme élève dans cette institution, en 1844. Quelques mois de leçons lui suffirent pour dépasser en talent tous les autres élèves du professeur; toutefois, le directeur du Conservatoire, d'accord avec M. Demeur, voulant qu'un long travail développât tous les avantages d'une si belle organisation, ne l'admit pas au concours le première année, et usa de son influence sur le jury pour qu'un second prix seulement lui fut accordé en 1846. Il était nécessaire d'ailleurs de le soustraire aux habitudes d'intempérance contractées dès son enfance, dans son existence nomade. Ce fut pour ce motif qu'on le fit engager dans la musique excellente du 'régiment des guides' pendant qu'il continuait ses études au Conservatoire, afin que la sévérité de la discipline militaire l'habituaît à une vie régulière.

En 1847, le premier prix lui fut décerné, et le talent dont il

fit preuve dans le concours porta l'admiration des assistants jusqu'à l'enthousiasme. A la suite de ce succès, il joua dans plusieurs concerts du Conservatoire, et chaque fois il y porta l'admiration du public jusqu'à l'exaltation. Après l'expiration de son engagement dans la musique des guides, il vécut honorablement quelque temps, voyagea, donna des concerts dans les villes principales de la Belgique et de la Hollande, puis il contracta un engagement avec Julien (voyez ce nom) pour les concerts que cet entrepreneur donnait en Angleterre. Il y excita également des transports d'admiration chaque fois qu'il s'y fit entendre: mais bientôt, reprenant ses premières habitudes, il s'enivra chaque jour, et finit par tomber aux dernières extrémités de la misère et de l'abrutissement. On dit cependant que dans ces dernières années il s'est relevé et a retrouvé tout son talent. Au moment où cette notice est écrite (1863), il est au Brésil, où l'admiration pour ses prodigieuses facultés est portée à l'excès. Reichert a composé pour son instrument des morceaux qui se distinguent par les nouveautés de la forme et l'audace des difficultés."

Machado de Assis fait la critique d'un concert de M. Cavalli, corniste, et 'Richet', flûtiste⁵.

"Il y eut aussi un concert instrumental. Le corniste, M. Cavalli, se distingua entre tous.

Je n'ai jamais vu tirer de pareils sons sur un instrument si ingrat; M. Cavalli mérite la renommée dont il jouit comme corniste. M. Richet à la flûte, M. Domingos Alves à l'ophicléide, et M. Martiniano ou basson reçurent aussi de justes applaudissements."

Pedro de Assis⁶, célèbre flûtiste brésilien, professeur au Conservatoire, nous fournit, en plus du portrait de Reichert, un résumé de sa vie et des impressions qu'il laissa au milieu de ses contemporains. Une vie qui se termina bien tristement...

"Il ya a près de vingt ans, dans une maison de la rue *da Quitanda*, avaient l'habitude de se réunir quelques amis, pour parler de littérature et d'autres sujets propres à la jeunesse, avant, pendant et après un joyeux thé de célibataires.

Le propriétaire était un commerçant, déjà décédé. De ceux qui fréquentaient cette maison, on en reconnaîtrait peu aujourd'hui, tous ont les cheveux blancs. Le flûtiste qui habitait là même s'enfermait dans sa chambre pendant, des heures et jouait... quoi?... des gammes, des gammes et encore des gammes, rien de plus que des gammes. A l'heure du thé, il allait à table, buvait un grand bol de bouillon, et bavardait joyeusement, estimé et digne d'estime.

Ce flûtiste, qui n'était pas un novice, mais un artiste accompli s'appelait Reichert. Pour la nouvelle génération, ce nom ne réveille aucune réminiscence. Tel est le destin de tant d'esprits, dont la valeur ne peut être enregistrée dans les livres, sur la pierre ou d'une autre forme concrète. La mémoire des hommes les conserve; mais la mémoire, si elle n'est pas fixée par un autre moyen, s'évanouit avec les années, et se perd complètement. Ainsi sera le destin de Reichert.

Les journaux d'il y a quinze ou vingt ans mentionnaient le nom de Reichert, et racontaient ses triomphes répétés dans les concerts publics et particuliers où il faisait entendre sa flûte magique. Talent, exécution, science: ce 'flûtiste du roi des Belges' possédait tout. Il était réellement populaire, présence obligatoire, attraction de toutes les fêtes. Il est aussi certain qu'il ne refusait jamais son concours aux oeuvres de bienfaisance. Il avait un naturel complaisant et docile; c'était un homme bon. S'il a fait du mal à quelqu'un, et un mal irréparable, c'est à lui-même.

Nous touchons ici un sujet délicat. Les derniers jours de Reichert furent amers. Le désordre vint troubler cette vie belle et sereine et le génie maléfique et sombre qui pervertit les jours de Edgar Poe fit le même travail contre le pauvre Reichert.

Nous n'en dirons pas plus; pour ceux qui le voyaient passer, dans ses derniers temps de vie, la tête basse et dépenaillé, cet artiste génial et parfait, si aimé et si digne de l'être, cette référence suffit. Reichert fut recueilli finalement à la *Misericórdia*... Triste capitole pour un vainqueur!

Nous donnons aujourd'hui son portrait et une de ses compositions, inédite. Puisse-t-on conserver, au moins dans ces

quelques pages l'effigie de cet homme que la petite et illustre Belgique nous envoya un jour, et que nous gardons comme Gottschalk, pour toujours. Gottschalk, Reichert! Heureux ceux qui les écoutèrent!" *A Estação*, 31 mars 1883.

Le célèbre flûtiste belge Mathieu-André Reichert arriva à Rio de Janeiro le 8 juin 1859, faisant partie d'un groupe d'artistes notables, que Sa Majesté l'Empereur Pedro II fit contracter en Europe, afin de faire de la musique à sa Cour, au Palais de la *Quinta da Boa Vista*, à *São Cristóvão*.

Avec Reichert vinrent les célèbres clarinettiste Cavallini et corniste Cavalli, italiens tous les deux, et aussi les notables violonistes hollandais André et Louis Gravenstein, accompagnés de leur père, lui aussi violoniste 'virtuose'.

Ce groupe d'artistes sélectionnés débarqua ici avec le bateau français Ville Riche qui prit cinquante jours de voyage du port du Havre (en France) jusqu'à Rio de Janeiro.

Reichert, Cavallini, Cavalli et les Gravenstein furent contractés à Paris, où ils se trouvaient en activités de concertistes.

Ces artistes se réunirent aux meilleurs éléments qui existaient à Rio à cette époque, et ainsi fut organisé un excellent ensemble qui après une phase de répétitions, délicia la Cour Impériale de Dom Pedro II, faisant de la musique durant une longue période.

Le contrat de ces artistes fut renouvelé plusieurs fois, jusqu'à ce que, après son expiration définitive, ils partirent en tournée dans les provinces de l'Empire, tournées pendant lesquelles les célèbres Reichert, Cavallini et Cavalli furent acclamés triomphalement.

Les violonistes Gravenstein se firent une si bonne situation dans cette ville, donnant une infinité de leçons particulières qu'ils renoncèrent à la tournée artistique que leurs compagnons s'aventurèrent à réaliser, chacun d'entre eux, d'ailleurs, avec un grand succès artistique et financier.

En Belgique, dans les Conservatoires que nous avons visités, conversant avec les respectifs professeurs de flûte, nous

de la musique de ce genre, attirés par son aspect virtuose et peut-être aussi par une certaine nostalgie d'un sentimentalisme ingénu, bien caractéristique du XIX^e siècle. J'inclus *Souvenir de Bahia* et *La Coquette* dans le disque *História da Flauta Brasileira* (Estúdio Eldorado, São Paulo), que j'enregistrai en 1981. Mes démarches me conduisirent jusqu'en Belgique où j'obtins des informations à Bruxelles, au Conservatoire Royal, à la Bibliothèque Royale et à la maison d'édition Schott-Mayence. Je constatai que les oeuvres de Reichert étaient citées dans les catalogues⁷ mais données comme hors de circulation. L'oeuvre de Reichert serait-elle conservée seulement au Brésil, et pourquoi?

Cette histoire méritait réellement des recherches plus approfondies. De retour au Brésil, j'essayai de retrouver les circonstances de la vie de Reichert, recevant pour ce travail l'aide précieuse de personnes de la plus haute compétence comme Vicente Salles, Mercedes Reis Pequeno et Elizabeth Lucas, musicologues. A la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro, plusieurs documents m'aident à retracer la vie de Reichert.

Ayres de Andrade⁸ cite Reichert et son professeur Jules Demeur, marié avec la chanteuse lyrique Anne Arsène Char-ton Demeur; tous deux vinrent au Brésil avant Reichert lui-même (et peut-être indiquèrent Reichert pour son contrat).

Pazdireck⁹, dans son *Universal Handbuch* cite plusieurs oeuvres de Reichert:

- *Fantaisie mélancolique*
- *Introduction et Variations sur le thème du Carnaval de Venise*
- *Tarentelle*
- *Exercices journaliers*
- *Études*
- *L'Illusion*
- *La Sensitive*
- *Souvenir de Pará*
- *Romance sans Paroles*
- *Souvenir de Bahia*

- *Plaisanterie Musicale sur Trois Airs Allemands*
- *Rondo*
- *Norma*
- *Mélodie*
- *Petit Morceau sur Martha*

pièces que j’eus la chance de retrouver dans les circonstances décrites plus haut.

Américo Pereira, dans son livre *O Maestro Francisco Valle*¹⁰, nous donne une biographie de Reichert intéressante par le ton d’admiration et affection qu’il emploie à ce sujet :

“Mathieu-André Reichert est né en 1830, dans la ville de Maestricht en Belgique.

Il fut l’un des flûtistes les plus extraordinaires du XIX.^e siècle, suivant l’opinion de F. J. Fétis, consignée dans le volume 7, page 212, de son oeuvre notable *Biographie Universelle des Musiciens*.

Fils d’un musicien ambulant, il jouait dans des cafés et restaurants modestes.

Dans les rues de Bruxelles, le professeur Demeur le rencontra presque enfant, l’emmena en sa compagnie pour le présenter à M. Fétis, qui était alors directeur du Conservatoire de Musique. Celui-ci, admirant ses grandes qualités musicales, l’admit comme élève dans cet établissement en 1844. Dans la classe de flûte de Jules-Antoine Demeur, il obtint le premier prix en 1847, et bien jeune encore, put arborer le titre de *Flûtiste solo de la musique du Roi Léopold II*.

Il voyagea dans plusieurs pays. Il réalisa des concerts en Belgique, France, Angleterre et Etats-Unis, où il fut avec le chef d’orchestre et flûtiste Louis Julien, s’imposant au public par son incomparable virtuosité.

Il conquiert avec justice la renommée de premier flûtiste de son époque, ce qui se justifia par la suite à Rio de Janeiro.

Il arriva dans notre pays, à bord du navire français Ville Riche le 8 juin 1859, faisant partie d’un groupe de virtuoses célèbres, que Sa Majesté, l’Empereur D. Pedro II, avait fait contracter en Europe, organisant un excellent ensemble, qui, par la

suite, au Palais Imperial de *São Cristóvão*, faisait les délices de la Cour Impériale.

Avec Reichert, vinrent le clarinettiste Ernesto Cavallini et le corniste Giuseppe Cavalli, italiens tous les deux, et aussi les violonistes hollandais André et Louis Gravenstein accompagnés par leur père, violoniste lui aussi, André Gravenstein, qui mourut d'hépatite le 19 janvier 1870.

En 1863, Reichert joua en public; l'enthousiasme du public attint le délire.

Ce flûtiste enchanté se fit entendre à Rio et en 1864 dans les villes de Campos, São Paulo, Santos et Campinas. Ses tendres modulations produisaient des enchantements divins — l'aria de Boehm et les productions dont il était l'auteur, comme les *Variations sur le Carnaval de Venise*, la *Mélancolie Pastorile*, la *Tarentelle*, le *Rondo Caractéristique*, *L'Illusion*, *La Sensitive*, la *Plaisanterie Musicale*, la *Rêverie* et *A Faceira*, gracieuse polka qui lui fit obtenir entre autres compositions, les honneurs de compositeur raffiné.

Dès que Reichert apparaissait sur scène, le théâtre était traversé comme d'un souffe divin transportant les foules qui applaudissaient frénétiquement l'insupérable virtuose 'qui jouait avec une netteté, un volume de son, une interprétation profonde et magistrale. Il avait le diable au corps, comme disait Voltaire; le public savait déjà qu'il était vraiment grand, de cette grandeur incontestable et qu'il était au-dessus de toutes les mesquines distinctions, vides, factices et insignifiantes que l'intrigue recouvre de paillettes dorées' (Leporello in *Revista Musical*, n.º 7, Rio de Janeiro, 1880).

Carlos Gomes écrivit la cavatine de l'Opéra *Joanna de Flandres* pour être exécutée, spécialement par le sympathique flûtiste dont le talent se révéla, sans aucun doute, à la présence du glorieux artiste brésilien.

A cette époque, entre 1862 et 1864, au 1.^{er} étage d'une maison de commerce de la rue *da Quitanda*, n.º 63, un groupe de jeunes gens, pleins d'amour pour les arts, se réunissait à l'occasion de soirées littéro-musicales, fameuses à Rio de Janeiro.

Dans la partie musicale se faisaient entendre les pianistes: Arthur Napoleão, Arnaud et Carlos Schramm; Muniz Barreto, jouant du violon; Reichert, de la flûte; de sujets littéraires s'occupaient l'écrivain portugais José Feliciano de Castilho, frère du poète de *Primavera* et auteur de *Grinalda Ovidiana*, Machado de Assis, Manuel de Melo, Pedro Luís, Ernesto Cibrão, Muzzio, Bento Marques et le poète satirique Faustino Xavier de Novais, beau-frère de l'auteur de *Braz Cubas*.

Dans ces mémorables réunions, on représentait des comédies de Machado de Assis; on récitait Cardoso de Menezes, Pedro Luís, Faustino Novais et d'autres dont les noms nous échappent. Là fut écoutée pour la première fois la traduction du *Faust* de Goethe, de l'éminent conseiller José Feliciano de Castilho, qui la lut avec la vigueur et le talent qui lui étaient propres.

En 1879, là fut fondée la *Revista Musical*, qui fut publiée avec la collaboration d'Alfredo Camarata, Urbano Duarte, André Rebouças, Alfredo Bastos e Arthur Napoleão.

A la fin de l'année 1864, Reichert entreprit une tournée dans les provinces du Nord. Reçu avec exaltation au théâtre de Bahia, à Salvador, il suscita des applaudissements fervents, inspira les poètes et reçut les éloges de la presse; à ce qu'il paraît, le public de cette ville le suivit à Pernambuco, Maranhão et Pará, car dans tous ces états, il obtint la même réception retentissante.

A Recife, Tobias Barreto, le soir du festival consacré à Reichert, déclama de la scène du théâtre *Santa Isabel*, des vers vibrants à la gloire du génial flûtiste belge, publiés par la suite dans le *Diário de Pernambuco* du 2 janvier 1865:

(...)

Tu n'as plus où croître;
 Ton nom vaut des blasons.
 Quelle beauté quand l'esprit
 Peut conquérir les coeurs.
 Je te vois ainsi: des explosions
 De sons, de désirs, de tristesses

Crépitant dans ton souffle;
 Etincelles de pensées,
 Emportées par ce vent
 Qui part des mains de Dieu.

Cette poésie dédiée à M. Reichert fait partie de celles qui constituent le livre *Dias e Noites* de Tobias Barreto, comme cette autre datée de 1866, de laquelle nous transcrivons les vers les plus expressifs:

(...)
 Troublant la scène en musical vertige
 Souffle de Dieu, qui va au fond du coeur
 C'est la tendre voix de cette flûte vierge
 C'est un parfum qui vient du ciel.

Dans la vieille et traditionnelle *Paulicéia*, dominée par la jeunesse enthousiaste et turbulente, Reichert se présenta de nouveau en 1871, comme compositeur et virtuose de la flûte, instrument à qui l'habileté de l'artiste prêtait des recours inimaginables pour son inventeur!

Reichert a écrit pour son instrument des compositions qui se distinguent par la nouveauté de la forme et les difficultés mécaniques, qui difficilement rencontreront des exécutants. Très souvent, ses amis le trouvaient à l'étude durant des heures entières toujours avec le métronome à ses côtés, répétant des passages de quatre ou cinq notes suraigües, jusqu'à ce qu'il réussît à leur donner un timbre limpide et argenté inimitable (*Revista Musical*, citée).

Inspiré par les impressions qu'il rapporta de son voyage au Nord, il composa une belle collection de romances (*Souvenir de Pará, Souvenir de Bahia*, etc...), notables toutes par l'originalité, admirables toutes par le sentiment.

Ses Études et Exercices Journaliers, aussi bien que quelques unes de ses pièces de concert, sont encore aujourd'hui adoptées par de cours du Conservatoire belge et par *la Escola Nacional de Música*, en hommage à la mémoire du divin Reichert.

Sa dernière composition est un Morceau de Salon, sur des motifs de l'opéra *Martha*, de Flotow. Il travaillait à une méthode de flûte que la mort ne le laissa pas terminer...

Reichert était première flûte de l'orchestre du Théâtre *Provisório*, duquel faisait aussi partie le grand corniste Cavalli. Tous deux étaient amis et compagnons inséparables de plaisir et de désordre, jusqu'à ce que le pauvre Cavalli mourut, et que Reichert fut recueilli par la charité et compassion d'un boulanger de *Engenho Velho*.

Habitué à la vie nomade de son père, qu'il accompagnait dans les cafés et les tavernes, Reichert avait contracté, malheureusement, dans son enfance, certaines habitudes d'intempérance, qui faisaient très souvent vaciller la flamme de son génie musical. A côté des ovations et de la sympathie qui surgissaient autour de sa personnalité, l'extraordinaire flûtiste provoquait aussi la censure des intransigeants et les lamentations de ses amis à propos de sa vie bohème.

Réduit à s'interner à la *Santa Casa da Misericórdia*, où il vécut plusieurs années, il écrivit là certaines de ses compositions qui, par l'intermédiaire de Narciso et Arthur Napoleão, furent publiées chez Schott-Mayence, lui donnant ainsi quelque moyen de subsister.

Aux alentours de 1880, Reichert sortit de la *Misericórdia* pour présenter à ses amis le spectacle tristement douloureux d'un être vaincu par les revers de la vie. Son talent avait disparu, ses grandes facultés l'avaient abandonné.

Il ne pouvait plus entrer en compétition avec ses féroces et insatiables rivaux qui, en d'autres temps, auraient à peine pu aspirer à être ses élèves.

Reichert succomba.

Victime d'une fièvre pernicieuse, méningitique, selon le diagnostic du Dr. H. Samico, il décéda un mardi, à 6 heures de l'après-midi, le 15 mars 1880, dans la maison d'un de ses frères en art, qui lui avait fourni le toit qui l'abriterait durant ses derniers jours et où il expira tranquillement.

Le cortège funèbre sorti de la résidence de son ami intime, le fameux violoniste portugais Pereira da Costa, marié avec une soeur de Muniz Barreto, le poète populaire, rue du *Catete*, n.º 22. Reichert fut reposer dans la *quadra 2*, n.º 6823, du cimetière *São João Batista*, non loin de Faustino Xavier de Novais.

Dans les dernières années de sa vie, Reichert se sentait abattu par la tristesse et il paraissait qu'il avait oublié tant de lauriers cuellis au cours de sa carrière artistique. Le désordre vint troubler cette belle vie. Pour ceux qui le rencontrèrent, dans ses derniers temps de vie, tête basse et mal vêtu, cet artiste, si aimé et si digne de l'être, faisait penser au génie satanique et sombre qui pervertit l'âme de Edgard Pöe.

Excentrique jusqu'au vice, Reichert... buvait, et buvait trop. C'était réellement un artiste: il eut une vie de moments lumineux et de ténèbres admirables...

Un soir, à la Philharmonique de Bruxelles, la société aristocratique dont le roi Léopold II était le président, le concertiste ne se sentant pas bien, joua mal. Le public le siffla. La leçon était rude, tant et si bien que, une demi-heure plus tard, Reichert se vengeait de l'auditoire, l'électrisant en jouant sa *Fantaisie Mélancolique*. Au milieu de fleurs et d'applaudissements, le public le pardonnait, criant bis. Mais Reichert revint seulement sur scène pour vociférer... le mot de Cambronne, ajoutant: 'Je ne joue pas pour qui me siffle!' Ce fait caractérise bien l'homme, qui s'imposait à tous par son 'caractère entier et la grandeur de son âme' comme nous le dit Faustino Xavier de Novais, dans une lettre à Machado de Assis, publiée le 1.^{er} fevrier 1866 dans le *Diário do Rio de Janeiro*. S'il a fait du mal à quelqu'un, et un mal irréparable, c'est à lui même.

Reichert, qui s'était rendu si célèbre au Palais de la *Quinta da Boa Vista* et qui fit, avec sa flûte enchantée, les délices de nos aîeux, fut l'objet de la part du poète du "Bal des Mômies", Carlos Ferreira, d'une critique enthousiaste dans le *Folhetim du Correio Paulistano*, le 14 avril 1871:

'La flûte de Reichert possède aussi ses plaisanteries et ses vertiges: Elle rit, pleure, chante, enchante et soupire. C'est une

flûte magnifique à la hauteur du souffle interminable de l'artiste, réellement admirable. Il vaut la peine s'asseoir devant cet homme et lui dire: Joue... par toute l'éternité!'

A l'honneur de l'esprit lucide de Mathieu-André Reichert, mentionnons ici les paroles de son maître l'érudit Fétis:

'C'était un artiste doté de prodigieuses qualités; ce fut un génie musical, un astre de première grandeur entre les constellations des Cieux de L'Art''.

* * *

Le ton qui apparaît dans tous les textes qui se réfèrent à Reichert dénote l'affection que lui témoignèrent ses contemporains, ce qui est assez rare en s'agissant d'un virtuose extrêmement brillant et adulé par une réputation de concertiste qu'il avait apportée de l'Europe — et non seulement de concertiste mais aussi de professeur. Un des plus célèbres flûtistes européens, le danois Oluf Svendsen (1832-1888), étudia sous l'orientation de Reichert au Conservatoire de Bruxelles, de 1853 à 1855. Svendsen eut des élèves renommés dans plusieurs pays de l'Europe¹¹. Reichert partit bien jeune de la Belgique, cédant à son tempérament bohème, hérité peut-être de son père, lui-même musicien ambulancier; mais aussi, le virtuose qu'il était fut tôt invité par l'un des plus grands imprésarios de l'époque, le chef d'orchestre et flûtiste Louis Julien¹², qui produisait de grands spectacles dans toute l'Europe. En 1859, il fut contracté par D. Pedro II pour être musicien de sa cour. Nous savons qu'il voyagea aussi à travers les Etats-Unis. Par un fait assez curieux, je n'ai pas rencontré le nom de Reichert dans la liste des musiciens de la Chapelle Impériale, ni dans celle des professeurs du Conservatoire Imperial¹³. Mais l'empereur assistait à ses concerts et il était couvert d'éloges comme 'Le divin Reichert'. Peut-être préféra-t-il la situation de *free-lance*, par son tempérament ou par un manque d'intérêt pour les fonctions publiques.

Petit à petit se révélait à mes yeux la personnalité captivante de Reichert, étranger comme moi, qui fit sienne la terre d'adoption où il rencontra des affinités et où sa forme d'expression originale acquit une nouvelle physionomie.

Quand Reichert arriva au Brésil, il rencontra un pays extrêmement musical, que des étrangers aussi décrivent dans les termes les plus enthousiastes, par exemple, Debret¹⁴:

(...) Le caractère de la musique brésilienne doit sa mélodie non seulement à l'harmonie de la langue nationale, mais aussi à l'imagination sensible de ce peuple qui est né musicien (...)

(...) Il est certain qu'au Brésil, la cabane et le palais sont le berceau commun de la musique. Pour cette raison, on entend jour et nuit le son de la *marimba* de l'esclave africain, de la guitare ou du *cavaquinho* de l'homme du peuple et l'harmonie plus savante de l'homme riche."

La flûte a toujours été l'instrument de prédilection des brésiliens, instrument rituel que les indiens jouent aujourd'hui encore, construit avec le matériau de la nature, argile ou bambou. Le *pífaro*, *pife* ou *pifano* (qui serait fifre en français, ou *pfeiffer* en allemand) que l'on rencontre au Nord-Est du pays est fabriqué par les *caboclos* et joué en groupes comme la célèbre *Banda de pifanos de Caruaru*. La flûte traversière érudite apparaît dès les premières partitions orchestrales du *barroco mineiro*, et aussi dans les compositions du Padre José Maurício.

Quand Reichert arriva au Brésil, les flûtes jouées dans les milieux érudits étaient, en majorité, françaises ou anglaises.

Les recherches de Theobald Boehm¹⁵ avaient fixé, en 1832, le modèle de la flûte traversière en argent (système Boehm) que Reichert fut l'un des premiers à introduire au Brésil. Ce nouveau modèle de l'instrument ne fut pas adopté sans discussions et polémiques; il y eut même une dispute célèbre entre Callado et Reichert, au sujet des qualités respectives de la flûte en argent et de la flûte en ébène, et... des flûtistes eux-mêmes – dispute amicale et utile où furent mises en évidence les qualités de chacun d'entre eux. Il est intéressant de citer le texte de Iza Queiroz à ce sujet:

“Certain jour, revenant d’une leçon, Callado arriva à une maison de musique avec sa flûte d’ébène à cinq clés. On l’invita à entrer, car Reichert allait jouer pour un public réservé.

Callado se dirigea au salon. Après les présentations habituelles, Reichert commença l’audition. La pièce dont il était l’auteur, encore en manuscrit, était extrêmement difficile.

L’exécution impeccable fut très applaudie. Reichert qui avait déjà entendu parler de Callado, démontra le désir de l’écouter.

Callado ne se fit pas prier. Il demanda le manuscrit, le lit rapidement, et le joua à première vue d’une façon magistrale au milieu du plus grand enthousiasme du public.

Callado ne voulut pas, néanmoins, arrêter la compétition à ce point et proposa à Reichert de jouer ensemble.

Le Belge jouerait la partition originale et il ferait des variations à sa manière. Devant l’audace du métis se créa une grande stupéfaction. Mais, comme il s’agissait d’une lutte d’honneur, les deux musiciens commencèrent l’exécution.

Pour notre orgueil, les deux flûtistes furent à égalité. Sans l’ombre d’un doute, Reichert était un flûtiste notable, éduqué dans les grands centres artistiques de l’Europe, mais le flûtiste brésilien ne lui devait absolument rien”¹⁶.

J’ai trouvé une flûte appartenant à une famille de Rio. C’est un instrument ancien en argent, dont la marque est Albert, à Bruxelles. D’après les références de lutherie, Albert, artisan à Bruxelles, aurait seulement fabriqué des flûtes durant le dernier quart du XIX.^e siècle. Serions-nous en présence de la flûte de Reichert? Qui sait?

Au Brésil, jusqu’ aujourd’hui, sont rencontrées des flûtes précieuses de fabrication étrangère, comme la flûte Louis Lot – n.º 1.555 (fabriquée probablement en 1870), que j’utilise aujourd’hui après la restauration faite par l’artisan Luis Tudrey de São Paulo.

Le répertoire de XIX.^e siècle, que l’on réhabilite de nos jours, reflétait les goûts d’une société bourgeoise en ascension. Il était de bon ton d’avoir un piano chez soi pour que la jeune

filles de la maison puisse jouer pour les visites et d'organiser des soirées littéro-musicales. On chantait des romances sentimentales, on jouait des fantaisies instrumentales sur des motifs extraits d'opéras, avec des variations brillantes, et la soirée se terminait par des danses, surtout des polkas, *schottischs*, mazurkas jusqu'au *lundu* de rythme syncopé, africain, venu tout droit du *terreiro* pour le salon!

Callado brillait dans ces soirées (*Saraus*) et Reichert certainement se laissa emporter par cette ambiance. La rencontre entre Callado et Reichert fut des plus électrisantes. Callado, avec son rythme syncopé, malicieux, Reichert avec sa technique de virtuose, pleine d'affets nouveaux pour l'époque (comme l'imitation de deux flûtes, par exemple, et de rapides sauts d'intervalles). Le résultat de cette amitié, en termes musicaux, modifia et bénéficia le langage des deux musiciens et l'on peut dire que la flûte brésilienne est née de cette rencontre.

L'amitié entre Reichert et Callado termina par la mort des deux personnages en 1880 – Reichert le 15 mars et Callado le 20 mars.

De Marciano Brum nous possédons un article qui réunit les noms des deux grands artistes¹⁷.

“(…) Ces deux génies jumeaux, qui sur la terre eurent tant de célébrité, doivent, embrassés fraternellement, traverser l'espace infini et débarquer dans ces mondes de lumière et d'harmonie qu'ils pressentaient, dans ces myriades de notes dolentes, insinuantes et pleines de transports, dans la vibration des gammes et trilles et dans l'extase de l'âme; c'est ce que la musique seulement, ce langage des anges, peut nous dire.

Reichert voyagea à travers le Brésil de l'extrême sud à l'extrême nord et décrit sa nostalgie dans *Souvenir de Bahia*, et *Souvenir de Pará*, de tonalités différentes – mi Majeur et si mineur, respectivement.

La différence de tonalités est expressive; est-ce que Reichert aurait senti sur sa propre peau la coloration différente de Belém et de Salvador?

mi Majeur: le bleu et le soleil de Bahia
 si mineur: l'eau gris-vert de l'estuaire de l'Amazone.

La ligne mélodique des deux *Souvenirs* a des accents *modinheiros* (de romance sentimentale), pleins de sentiment bien brésilien.

Un des morceaux les plus caractéristiques de Reichert, la polka *La Coquette*, révèle une facette de l'activité de Reichert qui nous conduit de nouveau à la polémique érudit/populaire. La polka *La Coquette*, a comme titre en portugais *A Faceira*, traduction assez proche du terme français. L'édition originale est avec accompagnement de piano.

A ma grande surprise, en feuilletant un jour un album de *choros* copiés à la main par *Bide*, Alcebiades Moreira da Costa, vieux *chorão*, flûtiste de presque 80 ans aujourd'hui, compagnon de Pixinguinha dans le groupe *Velha Guarda*, je rencontraï une polka *As Faceiras* de M. A. Reichert, exactement la même *La Coquette*, enrichie d'un trio.

Bide me conta avoir joué plusieurs fois *As Faceiras*, accompagné par un ensemble de *Choro* (populaire), avec deux guitares, un *cavaquinho*, une percussion, et que cette pièce était traditionnelle et très ancienne. Reichert aurait-il participé d'ensembles de ce genre? Serait-il un musicien érudit, classique, qui par goût ou condescendance acceptait de jouer avec des instrumentistes populaires? Mais nous savons que Callado avait la même attitude; il jouait dans les salons, dans les réunions de *choros*, et était aussi professeur au Conservatoire Impérial. Ce qui était appelé classique à l'époque serait-il l'érudit d'aujourd'hui? Je me souviens avoir entendu parler en France de musique classique en opposition à la musique légère ou de variétés. Le terme classique, du temps de Reichert, s'appliquait à des pièces comme le *Solo de Tulou*, exécuté dans le concert de 1864 (mentionné), à des airs d'opéras, en opposition à la musique moderne, que nous rencontrons dans les chroniques de l'époque. Reichert, dans ses concerts, fit entendre beaucoup de ses propres compositions modernes. Le fait de jouer avec accom-

pagnement de guitare, dans des milieux plus modestes, dans des maisons de famille qui ne possédaient pas de piano, ne devait pas être considéré comme une condescendance, si l'on en croit les chroniques d'Alexandre Gonçalves Pinto qui cite comme *chorões* tous les grands noms de flûtistes de l'époque, de Callado à Duque Estrada Meyer¹⁸. Jouer dans les groupes de *choro* représentait une activité de plus, une fonction du musicien, comme cela se passe encore aujourd'hui dans les villes de province où le musicien de l'harmonie ou de la fanfare joue dans les bars, en sérénade, et quelquefois chante aussi à l'église.

Reichert fut considéré 'divin' dans les premières années de sa vie au Brésil, festoyé, entouré d'amis influents et fidèles. ce qui permit l'édition de ses oeuvres chez Schott-Mayence. Arthur Napoleão, pianiste, compositeur et propriétaire de la maison du même nom, fut l'agent intermédiaire de ces éditions¹⁹.

Les pièces de Reichert que j'ai rencontrées à la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro, et à l'Ecole de Musique de UFRJ furent exécutées à l'époque en Europe (elles figuraient parmi le répertoire essentiel du Conservatoire de Francfort) et étaient considérées de grande difficulté²⁰ et au Brésil par quelques flûtistes élèves du Conservatoire de Rio (par la suite, *Instituto Nacional de Música*), pour tomber enfin dans le plus complet oubli, au point de ne plus figurer dans les catalogues des éditeurs (ou tout au moins données comme hors de circulation), ni dans les programmes de cours, à l'exception des études et des exercices déjà cités. Ces dernières oeuvres présentent un grand intérêt didactique, moderne même, par la grande connaissance qu'elles démontrent de la technique de la flûte et surtout par leur concision. J'utilise ces exercices et études avec de très bons résultats pour mes élèves actuels.

Quant aux morceaux, j'exécute la plupart d'entre eux avec un intérêt toujours croissant. Compte tenu du langage de l'époque avec ses formules, ils sont caractérisés par une grande originalité de forme, de mélodie, et une richesse de recours techni-

ques, qui certainement ont influencé le *choro* lui-même, *choro* qui devint virtuose après Callado et Reichert. Reichert apporta au Brésil sa personnalité musicale et enrichit le langage instrumental.

Mais le point le plus intéressant de l'étude de cette personnalité si forte, est de constater comment elle se modifia et assimila le Brésil. Reichert, comme artiste et homme sensible, sut recevoir le message et la marque du pays où il vint vivre et mourir.

La sentimentalité brésilienne le toucha beaucoup, fait exprimé dans les phrases *modinhas* de ses compositions lentes. Mais c'est surtout dans son langage rythmique que nous constatons combien il se rendit au Brésil.

Il est intéressant de faire le rapprochement entre deux *lundus* brésiliens du XIX.^e siècle et le *Rondo Caractéristique* de Reichert:

Le *Rondo* paraît être le frère jumeau du *Lundu Caracteristico* de Callado, personnalité si proche de celle de Reichert.

Cette composition que Reichert dédia 'à mon am L. R. da Costa de Rio de Janeiro' possède, en plus de la forme rondeau, refrain, analogue à celle du *Lundu Caracteristico*, une parenté rythmique très expressive. Nous pouvons citer comme exemple la page 12 du *Rondo* et la page 5 du *Lundu*, où les motifs de la flûte, dans les deux pièces, sont accompagnés par le piano en rythme balancé, presque de *habanera*, caractéristique de la transformation latine-américaine de la polka européenne.

Le *Rondo* de Reichert s'apparente aussi, dès les premières mesures, au *Lundum* présenté par Mario de Andrade dans le recueil *Modinhas Imperiais*²¹, par l'utilisation d'un *moto continuo* en double croches.

Dans la polka *La Sensitive*, l'adoption du rythme brésilien syncopé devient encore plus évidente. Nous avons ici avant la lettre, un quasi *chorinho*.

Est-ce que Reichert l'aurait exécutée, accompagné à la guitare par ses amis et compagnons de vie bohème?

Ce phénomène d'acculturation par la séduction n'est pas

exclusif de Reichert. Le cas de Neukomm²² avec ses *Variations sur un Lundu Brésilien* et sa *Fantaisie L'Amoureux sur la Mélancholie, modinha* par Joaquim Manuel da Câmara, se reproduirait avec Milhaud dans ses *Saudades do Brasil*, et continue... avec moi-même. Pour un musicien, peut-être le langage de sons est-il plus facile à assimiler que celui des mots...

Reichert peut-être considéré avec Callado, le fondateur de l'école de flûte brésilienne. Il fait partie de cette synthèse authentique. Et peut-être la *saudade*, sentiment si brésilien qu'il sentait de sa terre natale, la Belgique, rapprochait son cœur de celui de ses frères d'adoption au Brésil.

**M.A. Reichert: A Belgian flutist
at the cout of Rio de Janeiro**

English text by Ewandro Magalhães Júnior

PRESENTATION

Affinities – this is the name of a song Hermeto Pascoal wrote for me three years ago.

Hermeto says that “affinity is something very intimate which ‘rolls’ inside ourselves”.

Which Brazilian affinities would Reichert have found inside himself? Do I have affinity with Reichert myself? His music did touch me deeply and spontaneously. Do I have affinity with Brazil itself? I know I like *choro* and popular music ever since my arrival in Brazil, in 1952. Love at first sight?

Searching for the reasons of such affinities is a real pilgrimage towards the sources, the roots of the inner soul, in Reichert’s case, as well as in my own.

Although we belong to different ages, I discovered many points in common between Reichert and me, and these are the aspects which might explain my proximity to Brazil.

Reichert started playing with his father, a nomadic popular musician, on the streets and nightclubs of Brussels, and took part in military bands prior to becoming an international virtuoso.

In Brazil he could go back to his popular roots, the joy of dancing and romantic music, and at the same time he brought with him the colonizing language of the virtuous music, which transformed opera aria into shining fantasy, and the dancing parties of the time, waltzes, mazurkas, schottisches and especially polkas into typical concert pieces.

This way of making music spread all over the world until it got to Maurice Island, my father homeland, at the Indian Ocean. At that time it was regarded as very important to have a piano at home; it improved the image of the developing bourgeois fami-

lies, inside Europe or outside it, in the colonies, if the young lady could play and entertain the guests.

As a child I used to be lulled to sleep by romantic passages of some opera aria that my father had learnt in his land, and by German Lieder which my mother, an Alsacian, still likes to sing. They used to dance polkas, my mother in a more germanic style, while my father swayed a bit more, like the *créoles* of his home Island. The polka, in Maurice Island got more syncopated and gave birth to the *sega*, which is close to the Brazilian *choro* and *samba*, both based on the binary rythm of the European polka.

These sentimental and rythmical traits, basis of the *choro* and the *modinha* that I love so much and which set me in such a deep harmony with Brazil, they are affinities that already existed inside me, due to atavism and upbringing, and which also led me close to Reichert.

I dedicate my interpretation of Reichert's polkas, romances and souvenirs to all my "affinities" and to my family, hybrid, multiracial and human.

- | | |
|--|-----------|
| 5) Melody of the opera <i>The Power of Destiny</i> , sang by Her Excellency Lady Mello. | VERDI |
| 6) <i>Le Réveil du Lion</i> , fantasy for piano, executed by Mr. Bernardo Wagner. | SHOUSTRY |
| 7) Grand duet of the opera <i>Maria Padilha</i> , sang by Their Excellencies Ladies Neves and Mello. | DONIZETTI |

2nd part

- | | |
|--|-----------|
| 8) <i>Brilliant variations on The Carnival of Venice</i> , for flute, composed and executed by Mr. | REICHERT |
| 9) <i>Aria for tenor voice</i> , sang by Mr. Fernando Wilmette. | |
| 10) <i>La danse des Sylphes</i> , fantasy for piano, executed by Mr. Schramm. | FUMAGALLI |
| 11) <i>Canto d'amore</i> , romance for contralto voice with flute accompaniment, by Her Excellency Lady Neves. | CAMPANA |
| 12) <i>Le Propriétaire</i> , comic song, sang by Mr. Ferrand. | PARIJOT |
| 13) Aria of Lucia de Lamermoor, with flute accompaniment, sang by Her Excellency Lady Mello. | DONIZETTI |
| 14) <i>Introduction and Tarentella</i> for flute, composed and executed by Mr. | REICHERT |

The tickets for the spectacle are nominal. People who could not get them are asked to call the residence of the General Consult of Belgium, at *Rua do Sabão*, 4.

– L. Laureys, President of the Belgian Beneficent Society.
Rua de São Pedro, 32.

– D. Kleminez, inspector of D. Pedro II Railway and Vice-President of the Belgian Beneficent Society.

– J. B. Lombaerts, *Rua do Ourives*, 17.

– Felix La Rivière, *Rua da Alfândega*, 60.

Fleiss brothers, *Largo São Francisco de Paula*, 16.

– The Piano is manufactured by Erard –

The concert had great repercussion, according to the *Semana Ilustrada* of April 20th 1864:

“The concert by Mr. Reichert.

It took place, in the night of April 3rd, in the building of the Fluminense Club, kindly offered by the Baron de Moreira, the vocal and instrumental concert, thoroughly prepared by Mr. Reichert on behalf of the Asylum of Santa Teresa de Jesus and the Belgian Beneficent Society.

His Majesty, the Emperor, always sensitive to the claims of the Benevolence, attended the festivity adding to its brilliancy by the gentle manners which so much characterize him.

The club’s rooms, exquisitely decorated, were overflowing with intelligent and polite spectators.

It was a huge and opulent tent, under the roof of which gentlemen from many different nations gathered to applaud, resplendent with joy, the celebration of Charity, cosmopolitan virtue, which the sublime merit of Mr. Reichert wanted to render homage to.

The eminent artist’s inspiring flute, the precious co-operation of his estimable colleagues, as well as the ravishing singing of the pityful ladies who helped him throughout the mission, will leave adorable remembrances of this delicious night.

Belgium and Brazil, already joined by ties of friendship and mutual courtesy, must thank Mr. Reichert for the idea of “begging” for his brothers from both countries, by means of translating the angel’s language into harmonies of Donizetti, Verdi, Allard and Campana. The gratitude of the members of Santa Teresa and of those favoured by the Belgian Beneficent

Society will incessantly offer ardent prayers to the Almighty for the sake of the eminent Mr. Reichert.”²

Who would have been Reichert to deserve the attention and the august presence of the Imperial Couple? What had made him come to Brazil? Why?

“... Reichert (Mathieu-André) – Remarkable Belgian flutist born in Maestricht in 1830: a disciple of Jules Demeur. He was hired in Paris on the Emperor’s order – His Majesty D. Pedro II – and arrived here on June 8th, 1859 with the Ship *Ville Riche* among other talented artists hired...”

There we have then the date of arrival, by Iza Queiroz Santos.³

In the Fétis⁴ dictionary, written in 1863, when Reichert already lived in Brazil, there is the following article:

“... Reichert (Mathieu-André), born in Maestricht in 1830, was one of the most skilled and extraordinary flutists of the nineteenth century. Son of a wandering musician, he started playing in cafés and bars. Having heard him by chance, and admiring his remarkable ability, Mr. Demeur, then a flute professor at the Conservatory of Brussels, introduced him to the author of the present note, who accepted him as a student at that institution in 1844. Few months were enough for him to surpass in talent all other students. Looking forward to developing a more extensive work at the institution, however, the Conservatory’s Director, in agreement with Mr. Demeur, would not allow him to take part in the contest that year, and also used his influence to make sure he got only a second-prize award in 1846. It was also necessary to keep him away from those intemperate habits he had been infected with by his nomadic life. For that purpose, they had him join the outstanding Band of the Guide’s Regiment, in hope that the severity of a military discipline, along with his studies in the Conservatory, could lead him to a regular life.

In 1847, he was awarded the first prize and the talent shown in the contest led the audience from awe to enthusiasm. After this success he played in some other concerts of the Con-

servatory, always arousing similar feelings in the spectators. At the end of his agreement with the Band of the Guide's Regiment, he could still live honorably. He travelled around, giving concerts in the main cities of Belgium and Holland, and then reached another agreement with Julien, in England, concerning this manager's concerts in Britain. He continued inspiring admiration everytime he made his music heard, but reverting to his old habits, he started drinking heavily again and eventually went back to the farthest extreme of misery, through a brutalizing process. Nonetheless, I heard he has redeemed himself and met all his talent again. At the moment I write this note, he is in Brazil, where the admiration for his prodigious faculties is passionately taken. Reichert has composed, for his instrument, pieces which are unique for the novelty of their form as well as for their audacious difficulty."

Machado de Assis evaluates a concert by Mr. Cavalli, the horn player, and "Richet", the flutist:⁵

"There was also an instrumental concert. A horn player, Mr. Cavalli, distinguished himself from the others. I had never heard similar notes come from such an ungratiate instrument. Mr. Cavalli certainly deserves the reputation of an outstanding horn player. Mr. Richet, on the flute, Mr. Domingos Alves on the ophicleide and Mr. Martiniano, on the bassoon, also got well deserved applause."

Pedro de Assis,⁶ remarkable flutist and professor at the Conservatory presents us not only Reichert's portrait, but also a brief account of his life and the influence he exerted on his contemporaries — a sadly ended life, as a matter of fact...

"About twenty years ago, some friends used to gather in a certain house, at Rua da Quitanda, to talk about literature and other youthful subjects, before and after a happy bachelor's tea.

The owner of the house was a tradesman, presently dead. Those who attended the meetings still bring remembrances of it in their greyturining heads. Sometimes, before tea was served, sounds of flute could be heard. The flutist, who lived in the same house, used to lock himself in a room playing incessantly

for endless hours... What? playing scales, just scales, scales and little more than scales. When tea was served, he would come to the table, help himself to a big bowl of soup and talk cheerfully, so lovable and loved he was.

This flutist, was no apprentice, but rather an established artist, named Reichert. To the flourishing generation, this name brings no remembrances. So is the fate of so many high spirits which cannot have their highness perdure in books, stones or any palpable record. Only men's memories will keep them. But even the memories will fade as time goes by, should it not be registered by anybody, passing away forever. That shall be Reichert's destiny.

The newspapers from twenty, fifteen and even twelve years ago quote Reichert's name and tell his several triumphes, in the public or private concerts where his magic flute could be heard. Talent, ability and science, *The King of the Belgians flutist* had it all. He was truly popular. It is also true that he never refused to co-operate in any work. He had a docile and complaisant nature; he was a good man. If he has done harm to anybody, — indeed an irreparable one — it has been to himself.

We reach here a delicate point. Reichert's last days were bitter. Confusion came to darken this beautiful and serene life, and the maleficent ghost that perverted the days of Edgar Poe did its harm also to Reichert.

We will not say more; this remark will be enough for those who have seen pass by, ragged and downcast, this once genial and perfect artist, so loved and lovable. Reichert eventually ended up at the *Misericordia*... A sad glory for a winner.

We present today his portrait together with an inedited composition. Let us preserve, at least in these pages, the effigy of this man the small but illustrious Belgium sent us once, and who we accepted like Gottschalk forever. Gottschalk! Reichert! Happy are those who heard them!". *A Estação*, of march 31st, 1863.

"The eminent Belgian flutist Mathieu-André Reichert, arrived in Rio de Janeiro on June 8th 1859 as member of a group of remarkable artists hired in Paris on the Emperor's order to

make music at the Imperial Court, at the Palace of *Quinta da Boa Vista*, in São Cristóvão.

Together with Reichert came the eminent clarinetist Cavallini, and the horn player Cavalli – both Italian – as well as the remarkable Dutch violinists André and Louis Gravenstein, who were accompanied by their father, an outstanding violinist himself.

This select group got here with the French ship *Ville Riche* which spent fifty days coming from the harbor *Havre*, in France, to Rio de Janeiro.

Reichert, Cavallini, Cavalli and the Gravenstein were hired in Paris where they happened to be giving concerts.

The association of this group with the best musicians of Rio de Janeiro gave birth to an excellent team of players which, after some rehearsal, enchanted the Imperial Court making music for a long period of time.

These artists' contracts were renewed several times and, when it finally ended, they went on tour through the empire's provinces, where the eminent Reichert, Cavallini and Cavalli got triumphantly acclaimed.

The Gravenstein were so well established in the city, with innumerable students, that they gave up the idea of joining their friends on the artistic tour they ventured to undertake – which was a very successful one, as a matter of fact; financially and artistically.

In the conservatories we visited in Belgium, to talk to flute professors, we could still hear frequent remarks about the genial flutist who enchanted the whole world with his unique ability.

His Studies and Exercises, as well as other concert pieces, are still adopted in those conservatories' regular courses. And so are they here, in the courses of the *Instituto Nacional de Música*. It is our way to render homage to the memory of the divine Reichert.”

My approach to Reichert has been made little by little, through romantic circumstances which go well with the subject.

I have been lucky enough to meet and have as a workmate one of the greatest Brazilian flutists, who died awhile ago: Ary Ferreira. Once, during a studio recording, he told me “you’ve got to know these *sept exercices journaliers* by Reichert. They’re excellent and they’re worth all others”. I searched for it at publishing companies, and at the *Leduc* in Paris, until I found the exercises *six études* and nothing more; this far had gone my knowledge of Reichert’s music, until a friend people – a pianist and musical critic from the *Tribuna da Imprensa* called Carlos Dantas, who worked at the National Library of the Music Department of the Federal University in Rio de Janeiro – told me about some moth-eaten flute scores he had run into. There I found lots of nineteenth-century music and among Demerssman, Popp, Tulou and Doppler, several pieces by M. A. Reichert, such as *Souvenir de Bahia*, *Tarentelle*, *Rondo Caractéristique*, and *La Coquette*.

Impelled by my personal liking for this kind of music, I started reading and really enjoying all those attractive and creative pieces. At that time, I was under the influence of a phenomenon which was going on in the music and flute world, for sure: the flutists Jean-Pierre Rampal and Marcel Mouse had been recording that kind of music, because of its difficult execution, and maybe also to bring back that ingenuous nineteenth-century-like sentimentalism.

In my record *História da Flauta Brasileira* (Eldorado Studio, São Paulo) finished in 1981, I decided to include *Souvenir de Bahia e La Coquette*. I eventually went to Brussels, Belgium, in order to look for information at the Royal Conservatory, the Royal Library and at the Publishing Company Schott. I could realize that although the catalogues⁷ quoted Reichert’s works, they were said to be out of print. Could it be that they were kept only in Brazil? Why?

History really deserved a deeper research. Back in Brazil, I

started to investigate Reichert's life, with the precious help of much competent people such as the musicologists Vicente Salles, Mercedes Reis Pequeno and Elizabeth Lucas. At Rio de Janeiro's National Library various documents helped me retrate Reichert's footsteps.

Ayres de Andrade⁸ quotes Reichert, as well as the professor Jules Demeur and his wife, who arrived in Brazil even first than Reichert. (Perhaps Reichert was hired on Demeur's advice).

Pazdirek⁹ mentions several works by Reichert in the *Universal Handbuch*:

Fantaisie Mélancolique
Introduction et Variations sur le thème
du Carnaval de Venise
Tarentelle
Exercices Journaliers
Etudes
L'Illusion
La Sensitive
Souvenir de Pará
Romance sans Paroles
Souvenir de Bahia
Plaisanterie Musicale Sur Trois Airs Allemands
Rondo
Norma
Mélodie
Petit Morceau sur Martha

These are the pieces I have been lucky enough to know in the circumstances mentioned above.

An interesting biography, full of care and admiration, is given by Américo Pereira, in his book *O Maestro Francisco Valle*¹⁰: "Mathieu-André Reichert was born in Maestricht, Belgium, in 1830.

He was one of the most extraordinary flutists of the nineteenth century, according to the opinion F.J. Fétis presents in his re-

markable work *Biographie Universelle des Musiciens* (7th volume, page 212).

Son of a wandering musician, Reichert started playing in cafés and modest restaurants.

Professor Demeur, found him on the streets of Brussels and introduced him to Mr. Fétis, then the Director of the Music Conservatory, who was very well impressed by the boy's musical aptitude and accepted him as a student at that institution in 1844. In Mr. Jules-Antoine Demeur's flute classes, Reichert attained the first prize in 1847, and, though very young, had already gotten the title of *Flûtiste solo de la musique du Roi Léopold II*.

He travelled through various countries. He gave concerts in the big cities of Belgium, Holland, France, England and United States, to where he had gone with The conductor and flutist Laris Julien, impressing the audience with his incomparable ability.

He got the reputation of being the best flutist of his time, a reverence he surely deserved and which he was able to confirm at Rio de Janeiro. He arrived here with the French ship *Ville Riche* on June 8th, 1859, as a member of a group of remarkable musicians hired in Europe on His Majesty's order looking forward to structuring an outstanding team of players which should delight and entertain the Imperial Court at the Palace in São Cristóvão. Together with Reichert arrived two italian, the clarinetist Ernesto Cavallini and the horn player Giuseppe Cavalli, as well as the Dutch violinists André and Louis Gravenstein accompanied by their father, André Gravenstein, also a violinist, who eventually died of hepatitis in 1870.

In 1863, Reichert gave a public concert pushing the audience's enthusiasm to its extreme limits.

This affectionate flutist made himself heard in Rio and, in 1864, in the cities of Campos, São Paulo, Santos and Campinas. His sweet modulations produced divine enchantments; the aria of Boehm, as well as some of his compositions, such as *Variations sur le Carnaval de Venise, Mélancolie Pastorie, Tarentelle,*

Rondo Caractéristique, L'illusion, La Sensitive, Plaisanterie Musicals, Rêverie and La Coquette, a gracious polka which gave him the reputation of an extraordinary composer.

As soon as he appeared on stage, his flute would fill the place with its divine wind provoking exquisite feelings and causing the audience to applaud frenetically that man who played with such an impressive distinctness, a substantial sound and a magistral and deep interpretation. He had the devil inside, as Voltaire would put it; the audience knew his truly greatness. A sort of greatness which is beyond those mean, senseless and empty values the mediocrity wants to worship and cover with false spangles. (Leporello in *Revista Musical*, n.º 7, *Rio de Janeiro 1880*).

Carlos Gomes wrote the cavatina of the opera *Joanna de Flandres* specially for the execution of this sympathetic flutist, whose talent revealed itself in a singular way in the presence of that glorious Brazilian artist.

By that time, 1862-1864, a group of young men used to gather on the first floor of a house at *Rua da Quitanda*, 63 in literary-musical *soirées* which were already famous in Rio.

In the musical part, the pianists Artur Napoleão, Arnaud and Carlos Schramm distinguished themselves from the others; Muniz Barreto played the fiddle and Reichert the flute. The Portuguese writer José Feliciano de Castilho, whose brother had written the poem *Primavera*, and who was himself the author of *Grinalda Ovidiana*; Machado de Assis, Manuel de Melo, Pedro Luis, Ernesto Cibrão, Muzzio, Bento Marques and the satiric poet Faustino Xavier de Novais — who was the brother-in-law of the author of *Braz Cubas* —, concerned themselves with the literary task.

On those remarkable meetings they would play comedies by Machado de Assis, declaim Cardoso de Menezes, Pedro Luís, Faustino Novais and others whose names we cannot recall. There they heard for the first time the translation of Goethe's work *Fausto* by the eminent counselor José Feliciano de

Castilho, who read it with all the talent and might he had been gifted with.

In 1879 they founded the magazine *Revista Musical* which got published with the help of Alfredo Camarate, Urbano Duarte, André Rebouças, Alfredo Bastos and Artur Napoleão.

At the end of 1864, Reichert ventured on a tour through the northern provinces. Welcomed with excitement at the Theater of Bahia, in Salvador, he provoked fervent applause, inspiring poets and extorting compliments from the Press. And it was as if that audience had gone with him to Pernambuco, Maranhão and Pará, for the receptivity was equally cheerful everywhere.

In Recife, amidst a night festival dedicated to Reichert, Tobias Barreto declaimed from the stage of the Theater Santa Isabel, eagerful poems dedicated to the glory of the genial Belgian flutist, which were eventually published in the *Diário de Pernambuco* of January 2nd 1865:

No furter can you expand;
 Your name is already a legend.
 How lovely it is when higher spirits
 Conquer the hearts of so many.
 That's the way I see you – an explosion
 Of sounds, desires and sorrow
 Crackling at your endless wind;
 Flashes of thought,
 Carried by this breeze
 That departs from God's hands.

This poem, dedicated to Reichert is included in the work *Dias e Noites* by Tobias Barreto, as well as another one, written on the same date, from which I took the most significant passages:

A musical dizziness takes the stage,
 The wind of God makes the hearts sway,
 And the sweet voice of this virgin flute,
 Is from heavens a delicious perfum.

In the old and traditional *Paulicéia*, dominated by the enthusiastic and turbulent academic youth, Reichert played again, in 1871, as a composer and a flute player who managed to give his instrument characteristics even its inventor would never have dream of.

Reichert wrote pieces to his instrument which are unique for the novelty of their form as well as for the mechanical difficulties which make them hardly executable. "Time after time, his friends would find him practicing for countless hours, always with a metronome, passages of four or five very sharp notes until he could give them a clear and silver inimitable tone color." (*Revista Musical*, mentioned).

Inspired by the impressions of the trip he had taken to the North, he composed a wonderful collection of romances (*Souvenir de Pará, Souvenir de Bahia, etc.*), notable for their originality and lovely for their sentimentalism.

His *Etudes* and *Exercices Journaliers*, as well as some concert pieces are still adopted in the courses of the Belgian Conservatory and the National School of Music as a homage to the memory of the divine Reichert.

His last composition is a *Morceau de Salon* on passages of *Martha* by Flotow. He was working on a flute method when death took him from us.

Reichert was the first flute of the Theater *Provisório*, to which also belonged the illustrious horn player Cavalli. They became inseparable friends in pleasure and vicious until poor Cavalli died miserably and Reichert was taken, by the charity of a baker from Engenho Velho.

Used to the nomadic lifestyle of his father, who took him to bars and taverns, Reichert developed some intemperate habits which caused his musical talent to flicker in some occasions. Along with the ardent ovation and admiration he managed to arouse for himself, the eminent flutist also had to face the reproof of the intransigent and the lamentations of the benevolent spirits about his loose living.

Forced to bury himself in the *Santa Casa de Misericórdia*,

where he spent some of his years, he wrote a couple of pieces which got published eventually, thanks to the interference of Narciso and Artur Napoleão, by the Publishing Company Schott. This produced him some profits.

Around 1880 Reichert came out of the *Santa Casa de Misericórdia* just to show his friends the painful and sad spectacle of a man beaten by life's vicissitudes. His talent had vanished and his faculties had left him. He could not challenge his ferocious rivals, people who, some time before, would not even dare being anything more than his disciples.

Reichert died.

Victimized by a pernicious meningitis, according to Dr. H. Samico's diagnosis, he died on thursday, March 15th 1880 at 6:00 pm in the house of a brother-in-arts who provided him the shelter for his last days where he could leave this life peacefully.

The funeral procession left his close friend's house, the Portuguese violinist Pereira da Costa, married to the sister of Muniz Barreto – the popular poet at Rua do Catete, 22 – and was taken to rest in the block 2 of the Cemetery *São João Batista* under the number 6823, not far from Faustino Xavier de Novais.

In his last days of life, Reichert felt sorrowful as if he had forgotten all the prestige he had had in the beginning of his artistic career. Chaos clouded this once beautiful life. For those who have seen pass by, ragged and downcast that loved and lovable artist, there came memories of the satanic and gloomy ghost that perverted the soul of Edgar Pöe.

Extremely eccentric, Reichert drank... and drank too much. He was really an artist. He had a life of clear brightness and notable shades as well...

One night, at the Philharmonic of Brussels – an aristocratic society which had the King Leopoldo II as president –, the concertist, feeling sick and beaten, played badly. The audience stamped him the foot. It was too rude a blow. Half an hour later, Reichert would take revenge by enthusing the auditorium with his *Fantaisie Mélancolique*. In the midst of flowers and ap-

plause the audience indemnified him and cried for bis; but when Reichert came back it was only to vociferate from the stage the words of Cambrone, adding to it furthermore: "I won't play to people who stamp me the foot!" This attitude typifies the character of this man who had a complaisant and docile nature. He was a good man, whose prestige was imposed by 'the integrity of his personality and the greatness of his soul', as Faustino Xavier de Novais would have said in a letter to Machado de Assis, published on February 14th, 1866, in the *Diário do Rio de Janeiro*. If Reichert has done harm to anybody – and indeed an irreparable one –, it has been to himself.

Reichert, who became so celebrated at the Palace of *Quinta da Boa Vista* and who delighted our grandparentes with his magic and sweet flute was also dignified by an enthusiastic comment by Carlos Ferreira, the writer of *Baile das Múmias*, in a *Folhetim* of the *Correio Paulistano*, published on April 14th, 1871:

'The flute of Mr. Reichert has also some other virtues: it laughs, cries, sings, delights and sighs. It is a magnificent flute at the same standards of the endless wind of the notable artist. It is really worth it to sit down before the man and say: 'play... play for the whole eternity!'.

In honor of the lucid spirit of Mathieu-André Reichert, let us mention here the eloquent words by his Master, the erudite Fétis:

'He was an artist gifted with prodigious faculties; he was a musical genius, a first-class star among the constelations in a firmament of Art.'

* * *

The tone which appears in every text concerning Reichert shows the affectionate relationship he had with his contemporaries, wich is very uncommon for a brilliant and popular artist who had the reputation of an established European concertist. Not only a concertist, but a professor as well. One of Europe's

most eminent flutists, the Danish Oluf Svendsen (1832-1888), studied under Reichert's guidance, in the Conservatory of Brussels, between 1853 and 1855. Svendsen himself was the professor of some remarkable students in several European countries.¹¹ Reichert left Belgium very young, due to his free and easy habits, perhaps inherited from his father, a wandering musician. Being a virtuoso, Reichert was soon invited to join one of the greatest managers of his time, the conductor and flutist Louis Julien¹², who used to direct great all over Europe. In 1859, he was hired by D. Pedro II in order to make music at the Emperor's Court. We learned that Reichert also travelled through the United States. Strange as it may seem, I did not find Reichert's name on the lists of musicians of the Imperial Chapel, nor did I on those of professors of the then incipient Imperial Conservatory.¹³ However, the Emperor used to attend his concerts and the flutist was referred to as the *divine Reichert*. Maybe he preferred to work as a free-lance because of the nature of his temperament, or perhaps he had no sympathy for public offices.

Little by little I could perceive the outline of Reichert's personality; a foreigner, like me, and a person who chose to live in an adopted land where he found his affinities and where his way of expressing himself assumed new fashion.

When Reichert got to Brazil, he found an extremely musical country, described by foreigners like Debret¹⁴ in the most enthusiastic ways:

"(...) The nature of Brazilian music owns its melody not only to the harmony of the national language, but also to the sensitive imagination of this people, who were born musicians."

"(...) It is right that in Brazil the schack and the palace are both the cradle of music. Therefore, sounds of African slaves' *marimbas*, or those of the guitars and *cavaquinhos* of the ordinary man can be heard all day long as well as the rich people's most complicated harmony".

The flute has always been Brazilians' favourite instrument. It is a traditional instrument played still today by natives

who manufacture it with raw material from the land and the forest: clay and bamboo. The *pifaro*, *pife* or *pifano*, (which is the French *flûte* or the German *Pfeiffer*) traditionally found in the Northeast, together with the Iberian or Mediterranean drums manufactured by the *caboclos*, is played by remarkable bands such as the *Banda de Pifanos de Caruaru*. The transverse flute, the ‘erudite’ one, has appeared since the earliest orchestral scores of the *Barroco Mineiro*, as well as in the compositions of Padre José Maurício.

When Reichert got to Brazil, most of the flutes which were played at ‘erudite’ places were imported from France or England.

The researches of Theobald Boehm¹⁵ in 1832 had established the model of the silver transverse flute (Boehm System) which Reichert had been one of the first people to bring to Brazil. This new system was not adopted without controversy, though. Even a famous duel took place, between Callado and Reichert himself, concerning the merit of each flute, the silver one and the one of ebony... as well as that of themselves as artists – a friendly and profitable dispute, at the end of which the original qualities of each player were reinforced. I think it is worth quoting the text by Iza de Queiroz about the matter:

“One day, coming back from a lesson, Callado got to a music hall holding his five-key flute made of ebony. Somebody invited him up, as Mr. Reichert was about to play for a little audience.

Callado made for the room. After the usual greetings, Reichert started playing. The piece, of his own composition, was still in manuscript. It was extremely difficult.

The impeccable execution was very applauded. Reichert, who had already heard of Callado, expressed the desire of hearing him play.

Callado did not hesitate. He asked for the manuscript, read it briefly and played it at first sight in a ravishing way. There was true enthusiasm among those presente. Callado, however, did not want to end the competition so soon, and suggested they should play together.

The Belgian would take care of the melody while he would be free to perform improvised variations on it. There was true astonishment before the mestizo's audacity. As if a question of honor were at stake, the two great flutists started the execution.

We were proud that the two great flutists matched one another. Reichert was, undeniably, a remarkable flutist, brought up in Europe's great artistic scenery, but the Brazilian flutist owed him nothing."¹⁶

I found, in possession of a family in Rio de Janeiro, an old flute manufactured by *Albert*, in Brussels. As far as we know, *Albert* only manufactured flutes on the first quarter of the century. Could it be that we were in the presence of Reichert's flute? Who knows?

Precious flutes of the nineteenth century, manufactured abroad, can still be found in Brazil, like the flute Louis Lot, n.º 1.155 (probably manufactured in 1870) that I use today after the restoration work Luis Trudley, an artisan from São Paulo, did for me.

The nineteenth century music collection, which is being brought back nowadays, reflected the liking of a growing bourgeois society. It was regarded as very important to have a piano at home so that the young Lady could play and entertain the guests, and to promote literary-musical *soirées* as well. Sentimental folk songs were sang, and fantasies on some opera aria were played with brilliant variations by instrumentists and the night would usually end up with people dancing — especially polkas, schotisches, mazurkas and even the *lundu*, a syncopated african rythm imported from the tribe, was already known in the ballrooms.

Callado used to be a great star on those *soirées* and Reichert was also attracted by that sound atmosphere, for sure. The meeting of Callado and Reichert was indeed a very exciting one. Callado, with his syncopated and cunning rythm, Reichert with his incredible ability, producing many new effects, (such as the imitation of two flutes, for example, or big-interval-jump scales). The musical outcome of this friendship modified and

benefited the musical language of them both, and we can say that the history of Brazilian flute owes a lot to this meeting.

The friendship between Callado and Reichert ended with the death of both in 1880 – Reichert’s on March 15th and Callado’s on March 20th.

There is an article, by Marciano Brum, which refers to these two great artists.¹⁷:

“(...) These two genius who had so great affinities on earth shall go together in a mutual embrace through the infinite spaces until they cross the doorway of that iluminous and harmonic world they already foresaw in the mournful pieces they played, which were insinuating and ravishing for their ardent scales and warbles and for the ecstasy they left in the soul. Visions only music – this language of angels – can translate.

Reichert travelled through Brazil from the extreme North to the extreme South and pictured his nostalgia in *Souvenir de Bahia* and *Souvenir de Pará*, played in different tonalities – mi Major and si minor respectively.

The tonality difference is significant. Would Reichert have personally experienced the different atmospheres of Belém and Salvador?

mi Major: the blue color and the sun of Bahia.

si minor: the grey-green water of the estuary of the Amazon river.

The melody of both *Souvenirs* has an accent typically *modinheiro*, full of a very Brazilian feeling.

One of the pieces which well characterizes Reichert – the polka *La Coquette* – reveals another side e of Reichert’s work which lead us back to the erudite/popular dichotomy. This polka has *A Faceira* as a portuguese title, which is a very close translation of the french term. The original version shows a piano accompaniment.

One day, leafing through the pages of an album of *choros* copied by hand by Alcebiades Moreira da Costa, – known as *Bide*, a great *chorão* from São Paulo who had been a partner of Pixinguinha in the band called *Velha Guarda* – I ran into a

polka: *As Faceiras*, by M. A. Reichert, — which was the same *La Coquette* with a trio.

Bide says to have played this piece many times with a typical *choro* accompaniment — two guitars, one *cavaquinho* and percussion — and that the piece was very traditional and old-fashioned. Would Reichert have played in bands like that? Would he be a classic musician who accepted to play accompanied by popular instruments by complaisance or liking? We know that Callado had the same attitude. He would play in ballrooms as well as in *choros* and was still a professor at the Imperial Conservatory. Could it be that what we call erudite today was the classic of that age? As a child, I remember to have heard people speak, in France, of classic music as being in opposition to light music, or to that variety music. The word classic in Reichert's time, was used to refer to pieces like the *Solo de Tulou* — played in that concert of 1864 mentioned before — as well as to opera aria, in opposition to the modern music.

The fact of playing accompanied by guitars, in more modest environments, such as houses where there were no piano, cannot be considered as a complaisance, if we take the writings of Alexandre Gonçalves Pinto, who regards as *chorões* all the great flutists of that time, from Callado to Duque Estrada Meyer.¹⁸ To play in *choro* bands was just another activity the musicians would have to perform, as it still happens in the small villages in the countryside where the musician of the band also has to play in night serenades and sometimes in the church.

Reichert was considered *divine* in the early years of his stay in Brazil. He was celebrated and surrounded by loyal friends which enabled him to have his works published by the Publishing Company *Schott*, from Mainz. Artur Napoleão, a pianist and composer who owned a music house, was the mediator concerning these publications.¹⁹

The pieces by Reichert found in the Natural Library in Rio de Janeiro, and in the Music School of UFRJ, were executed, at that time, in Europe (essential part of the collection of the Conservatory of Frankfurt — considered very difficult pieces)²⁰ and

in Brazil by some flute students of the Conservatory of Rio (which would be transformed afterwards into Instituto Nacional de Música), before being completely forgotten, to the point of not being included in the publishing companies' catalogues anymore (or at least being given as out of print) nor in the programmes of courses, except his Studies and Exercises already mentioned. These latter pieces are of great didactic value not only for the great knowledge of the flute technique they demand, but by their conciseness as well. I use these Studies and Exercises with excellent results to my students.

Concerning the pieces themselves, I keep playing many of them with increasing interest. Considering their time's language and their own ways, these pieces present a great formal and melodic originality, as well as abundant technical aspects that influenced strongly the *choro* itself, which gained much more complexity after Reichert and Callado. Reichert brought to Brazil his musical personality and enriched the instrumental language.

But the interesting point of studying such a remarkable personality is to observe how it changed, how it assimilated Brazil. Reichert – both the sensitive man and the artist – knew how to be receptive to the messages and signs from the country in which he decided to live and die.

The Brazilian sentimentalism affected him considerably in the phrases typically *modinhas* of his slower compositions. However, it is through the rhythm patterns that we can verify how much he devoted himself to Brazil.

It is interesting to compare two Brazilian *lundus* of the nineteenth century with the *Rondo Caractéristique* by Reichert. This *Rondo* looks a lot like a twin brother of the *Lundu Característico* by Callado – who was so close in personality to Reichert.

This composition – which Reichert dedicated “*a mon ami L. R. da Costa Jr. de Rio de Janeiro*” – besides being very similar in form to Callado's *Lundu Característico* (especially the Refrain) has a very significant *rhythmic* analogy. We can quote as an

example the page 12 of the *Rondo* and the page 5 of the *Lundu* where the flute passages of both are accompanied by piano in a swinging rhythm, almost a *habanera* which is evident in Latin-american versions of European polkas.

Reichert's *Rondo* is also very similar, in its beginning, to the *lundum* presented by Mario de Andrade in his collection *Modinhas Imperiais*,²¹ as they both have a *moto continuo* of semi-quaver.

In the polka *La Sensitive* the Brazilian syncopated rhythm adopted is still more evident. The result is an authentic *chorinho*. Would Reichert have played it accompanied by his friends, violonists and partners of his free and easy life?

This phenomenon of acculturation by seduction is not unique. What happened to Neukomm²², with his *Variations sur un Lundu Brésilien* and his *Fantaisie L'Amoureux sur La Mélancolie, modinha* by Joaquim Manuel da Câmara would happen again to Milhaud in his *Saudades do Brasil*, and it still happens... even to myself. Perhaps it is easier to a musician to assimilate the universe of sounds than the universe of words...

Reichert may be considered, together with Callado, the founder of the Brazilian flute school. He is part of this authentic synthesis. And maybe the *Saudade* he felt towards his homeland... maybe it brought him closer in heart to his Brazilian adopted brothers.

NOTAS

1. *Jornal do Commercio*, n.º 90, III, 31/3/1884, microfilme. Biblioteca Nacional.
2. *Semana Ilustrada*, n.º 174, Biblioteca Nacional.
3. Santos, Iza Queiroz. *Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942.
4. Fétis. *Biographie Universelle des Musiciens*. 2.ª ed., Paris, 1860-65, p. 212.
5. Assis, Machado de. *Criticas Theatrais*. Rio de Janeiro, W.M. Jackson (ed.), 1946, p. 75.
6. Assis, Pedro de. *Manual do Flautista*. Rio de Janeiro, p. 81.
7. Pierreuse, Bernard. *Flute Literature*. Paris, Editions Musicales Transatlantiques, 1982, p. 185.
8. Andrade, Ayres de. *Rio no Tempo de Francisco Manuel*. Rio de Janeiro, Edição Sala Cecília Meirelles, 1967, pp. 55, 219.
9. Pazdireck. *Universal Handbuch*. p. 732.
10. Pereira, Américo. *O Maestro Francisco Valle*. Biblioteca Nacional, pp. 62-74.
11. Fairley, Andrew. *Flutes, Flutists and Makers*. Londres, Pan Educational Music, 1982, pp. 105, 121.
12. Andrew Fairley, *Op. cit.* p. 65.
13. Santos, Iza Queiroz. *Op. cit.*, p. 311-16.
14. Debret, Jean-Baptiste *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. 3.ª ed., São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora S.A., vols. I e II, 1954.
15. Boehm, Theobald. *The Flute and Flute Playing*. New York, Dover Publications, Inc., 1964.
16. Santos, Iza Queiroz. *Op. cit.*, p. 206.
17. Brum, Marciano. *Música e Literatura*. Livramento, 1882.

18. Pinto, Alexandre. *O Choro*. Rio de Janeiro, Funarte, 1978.
19. Pereira, Américo. *Op. cit.*, p. 72.
20. Fairley, Andrew. *Op. cit.*, p. 105.
21. Andrade, Mário de. *Modinhas Imperiais*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1980, p. 217.
22. Neukomm, Sigismund. *Fantaisie*. Acervo Mozart de Araújo.

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Mário de. *Modinhas Imperiais*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1980.
- Assis, Machado de. *Criticas Theatrais*. Rio de Janeiro, W. M. Jackson (ed.), 1946.
- Assis, Pedro de. *Manual do Flautista*. Rio de Janeiro.
- Bastos, Rafael José de Menezes. *A Musicológica Kamayurá*. Brasília, Fundação Nacional do Índio, 1978.
- Behage, Gerard. *Music in Latin America: An Introduction*. Englewood Cliffs, N.J. Prentice-Hall, Inc., 1979.
- Boehm, Theobald. *The Flute and Flute Playing*. New York, Dover Publications, Inc., 1964.
- Cooper, Albert. *The Flute*. Londres, E. B. Reproductions, 1980.
- Debret, Jean-Baptist. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. 3ª ed., São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora S.A., vols. I e II, 1954.
- Diversos Autores. *Cultura e Ideologia*. Porto Alegre, Mercado Aberto Editora e Propaganda Ltda., 1980.
- Fairley, Andrew. *Flutes, Flutists and Makers*. Londres, Pan Educational Music, 1982.
- Ferreira, Ary José. *Os Sons Harmônicos da Flauta*. Rio de Janeiro, 1944.
- Galleras, Roger. *Histoire de la flûte*. Pau, Imprimerie Moderne.
- Girard, Adrien. *Histoire et richesse de la flûte*. Paris, Librairie Gründ, 1953.
- Le Roy, René. *Traité de la flûte*. Paris, Editions Musicales Transatlantiques, 1966.
- Lisserra, Moacyr Gonçalves. *A Flauta, Origem, Evolução e Arte de Tocá-la*. Rio de Janeiro, 1944.
- Meylan, Raymond. *La flûte*. Paris, Editions Payot Lausanne, 1974.

- Oliveira, Ernesto Veiga de. *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.
- Pierreuse, Bernard. *Flûte Literature*. Paris, Editions Jobert et Editions Musicales Transatlantiques, 1982.
- Pinto, Alexandre. *O Choro*. Rio de Janeiro, Funarte, 1978.
- Salles, Vicente. *Música e Músicos do Pará*. Belém, Conselho Estadual de Cultura, 1970.
- Setúbal, Paulo, *A Marquesa de Santos*. 12.^a edição, São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1980.
- Souza, Maria das Graças Nogueira de, et alii. *Patápio: músico erudito ou popular?* Rio de Janeiro, Funarte, 1983.
- Valiati, Zacarias. *Sonoridade e Articulação*. Porto Alegre, 1959.
- Vasconcelos, Ary. *Panorama da Música Popular Brasileira na Belle Époque*. Rio de Janeiro, Livraria Sant'Anna Ltda., 1977.
- Veiga, Manuel. Marcos Aculturativos na Etnomusicologia Brasileira. In: *Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia*. Dezembro, 1982.
- Woltzenlogel, Celso. *Método Completo de Flauta*. São Paulo, Record, 1982.





Mathieu-André Reichert nasceu em Maestricht, Bélgica, em 1830. Veio para o Brasil em 1859, contratado pelo Imperador D. Pedro II, para tocar na Corte, onde foi brilhante. Morreu em 1880, no Rio de Janeiro.