

## OS IRMÃOS ANTÓNIO JOSÉ E RAPHAEL JOSÉ CRONER - MÚSICOS ROMÂNTICOS

GIL MIRANDA

Os irmãos António José Croner, na flauta, e Raphael José Croner, no clarinete, foram solistas portugueses de grande valor. O que deles se sabia provinha quase exclusivamente do *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, de Ernesto Vieira, o qual lhes dedica espaço considerável, registando os traços mais salientes das suas carreiras (Vieira, 1900, I, pp. 364-369 e 302-304). Recentemente, porém, no decorrer da investigação realizada com vista à biografia do bisneto de António José Croner – o compositor Jorge Croner de Vasconcellos (Miranda, 1992), deparou-se com um acervo notável de documentos relativos aos dois irmãos Croner. Trata-se de programas de concertos, três cartas de Raphael José, e numerosas críticas de concertos em jornais portugueses e estrangeiros. Esta documentação, se, por um lado, acrescenta e particulariza os dados biográficos daqueles artistas, por outro lado, contém informação útil acerca da vida do meio musical que os nutriu, e no seio do qual se desenvolveu a sua actividade de concertistas.

### DADOS BIOGRÁFICOS

O pai de António José e Raphael José Croner fora José Croner, oficial de origem alemã, e mestre de banda do regimento de Infantaria 4. Porém, a sua influência na educação dos filhos foi decerto bastante restrita. Em 1831, tendo António José e Raphael José apenas 5 e 3 anos de idade, respectivamente, José Croner foi envolvido na revolta do regimento contra o governo de D. Miguel I, o que lhe valeu condenação à morte, comutada em prisão perpétua. Foi libertado em 1834, em execução da amnistia geral decretada em 26 de Maio desse ano, por ocasião do triunfo do constitucionalismo. Mas morreu pouco depois, possivelmente em 1835, com a saúde arruinada pelo tempo na prisão. António José e Raphael José, que teriam então 9 e 7 anos de idade, mal tiveram tempo de completar o grau mínimo de instrução - as primeiras letras. Segundo a informação que nos resta, por morte do pai, tiveram de começar a trabalhar, afim de contribuir para o sustento da família. Assentaram praça muito jovens

no batalhão naval, embora a data certa do alistamento esteja sujeita a dúvida (Miranda, 21, nota 20).

António José Croner (11.3.1826 – 28.9.1888) estudou flauta com Manoel Joaquim Botelho, flautista da Casa Real e do Teatro de São Carlos (Vieira, I, 165-166). Tornou-se um dos seus melhores discípulos, a ponto de o mestre lhe ter oferecido uma boa flauta, que viria a usar durante toda a carreira. Segundo Vieira, o grande valor de António José Croner residia "numa espantosa facilidade de mecanismo, bello som (qualidade que perdeu sensivelmente nos últimos annos [da vida]), e admiravel instinto musical que lhe permitia ler á primeira vista com pasmosa facilidade." (Vieira, I, 365-366)

Aos dezassete anos, foi aceite como músico profissional na irmandade de Santa Cecilia – organização profissional de classe dos músicos de então. A partir de aí, começou a produzir-se frequentemente como solista, especialmente, desde a participação nos *Concertos Populares* de Guilherme Cossoul (Vieira, I, 302-4, 364). Em 1860, entrou como primeiro flauta para a orquestra de São Carlos, e em 1869 foi nomeado professor de flauta no Conservatório. (Acerca das peripécias do concurso, pode ver-se Vieira, I, 365). A sua carreira de concertista continuou, pelo menos, até 1882. Com efeito, é de 18 de Abril desse ano uma crítica musical de um concerto de 15 do mesmo mês, no salão da Trindade, em que ele colaborara com a filha do irmão Raphael José, a pianista Cesaltina Croner, o violoncelista Frederico do Nascimento, e orquestra. Um grande número dos seus concertos foi dado em colaboração com o irmão e, a partir de 1878, também com a sobrinha Cesaltina (Miranda, 22-23). Em 1861, partilhara com Raphael de uma digressão de concertos por Portugal e Espanha, tendo-o igualmente acompanhado nas duas últimas viagens artísticas que fez à América do Sul, em 1872 e 1876. Além da flauta, António José Croner executou também na flauta de bisel (então chamada *whistle*, à inglesa), e que era uma novidade exótica para o nosso público. António Croner também experimentou a mão como compositor. Vieira regista uma composição sua para flauta e piano, intitulada *La Sympathie*, a qual foi impressa em Londres, a expensas do discípulo Mendonça e Brito. Mas é provável que vários dos *pot pourris*, fantasias, etc. sobre motivos de óperas em voga, dados nos programas sem indicação de nome de autor, fossem de facto da sua autoria. A morte, ocorrida em 1888, é registada nos jornais do dia seguinte (V. obituário em *Diario Illustrado*, 29.IX.1888, p. 1, col.a 2; também *Diario de Noticias*, mesma data, p.2, col.<sup>a</sup> 8).

A sua descendência imediata não mostrou aptidões musicais. Porém, as netas, Emília e Laura, filhas do seu filho Jaime Ernesto, oficial de infantaria, foram pianistas de merecimento. E o segundo filho de Laura foi o compositor Jorge Croner de Vasconcellos (1910-1974).

Raphael José Croner (26.3.1828 – 22.9.1884) estudou clarinete com Manuel Ignacio de Carvalho, segundo clarinete da orquestra do São Carlos e músico da Casa Real e da Sé (Vieira, I, 236). Cedo se revelou excelente instrumentista, dotado de qualidades de inteligência e sensibilidade, que fizeram dele um dos

melhores clarinetistas do seu tempo. Entrou para a irmandade de Santa Cecília como músico profissional, em 1847, com dezanove anos. A partir de aí, começou a carreira ininterrupta de solista. Em 1 de Janeiro de 1855, foi nomeado mestre de música do batalhão de caçadores 5, em Cascais, cargo que conservou até à morte.

A digressão de concertos que realizou com o irmão, em 1861, a Portugal e Espanha, representou, provavelmente, a sua primeira viagem artística fora do país. Segundo o *Jornal do Commercio* de 12 de Junho desse ano, o sucesso obtido nesses concertos encorajou-o a apresentar-se em Londres, quando tal oportunidade se ofereceu, em 26 de Julho seguinte. Tratava-se de um grande concerto no Crystal Palace, de benefício do director respectivo, Mr. Mann. Perante um público de mais de dez mil espectadores, Raphael Croner tocou como solista, num programa preenchido principalmente por cantores de nomeada (Anúncio no *Times*, 22.VII.1861). Escolheu para se apresentar uma ária e variações da sua autoria. Acerca da forma como se houve, reza *The Musical World*, Vol. 39, no. 31, de 3 de Agosto seguinte:

*A new clarinet player – Mr. Croner, from the Opera at Lisbon – merits a paragraph apart. This gentleman, who introduced an air, with variations, of his composition, is in every respect an admirable performer. His tone is full, sweet, and musical, his execution fluent and masterly, his taste irreproachable. He played them with genuine expression, and the variations with an ease, aplomb, and brilliancy that left nothing to desire. His success was decided, and loud and general applause greeted him as he quitted the orchestra.*

O *Commercio do Porto* de 2.VIII e o *Jornal do Commercio* de 3.VIII de 1861 fazem-se eco do mesmo acontecimento, notando aliás ser português o clarinete com que se exibira, do fabrico dos Srs. Silvas, da Praça Luís de Camões, em Lisboa.

Em 1863, Raphael Croner deslocou-se pela primeira vez ao Brasil, onde permaneceu de Junho a Outubro, tendo tido os seus concertos óptimo acolhimento. Aliás, além do clarinete, aparecia a tocar também o saxofone – então um nóvel instrumento, cuja invenção e fabrico datava de 1854 (Grove, 1980, Vol. 16, 538). O *Correio Paulistano* de 25 de Julho desse ano atesta ser a primeira vez que o público de São Paulo ouvira um saxofone.

Em 1866, nova digressão de concertos à América do Sul, desta vez muito mais longa e ambiciosa, pois durou, aparentemente, desde princípios de Junho de 1866, data do primeiro concerto no Rio de Janeiro, até meados de Maio de 1868, em que tocou pela última vez em Porto Alegre. Além disso, apresentou-se também no Uruguai e na Argentina. O sucesso foi contínuo. Raphael impressionava o público não só pela arte consumada, mas também pela "esmerada educação, bella presença e fino trato" (*Jornal do Para*, 22.VII.1866).

Em 1872 e 1876, realizou mais duas viagens artísticas à América do Sul, fazendo-se desta vez acompanhar do irmão António José, sendo ambos muito

aplaudidos. No regresso, dedicou-se igualmente ao oboé, tornando-se primeiro oboé do Real Teatro de São Carlos. Embora Vieira saliente que, no oboé, nunca atingiu os mesmos cumes que alcançara no clarinete, o simples facto de, com cerca de quarenta e oito anos de idade, ter conseguido dedicar-se com sucesso à execução num instrumento tecnicamente tão diferente demonstra uma espantosa versatilidade.

A partir de 1878, e pelo menos até 1882, as apresentações públicas com o irmão passaram a incluir também a participação da sua própria filha Cesaltina, pianista de valor (Miranda, 22-24).

Morreu aos cinquenta e seis anos, em 22 de Setembro de 1884, vitimado por um ataque apopléctico, quando se encontrava à frente da banda de caçadores 5, em Cascais; a morte foi largamente relatada na imprensa da época (V. obituário em *Diario Illustrado* n.º 4114, 13.º ano, 13.X.1884).

Apesar do grande sucesso como concertista, Raphael Croner não teve uma existência fácil. Deve ter casado relativamente novo, porque, se falar verdade um outro necrológio publicado, quando da morte, em jornal não identificado, sobreviveram-lhe nove filhos, os quais ele conseguira prover de boa educação, através de consideráveis dificuldades financeiras (Miranda, 22, nota 25). Porém, além da filha Cesaltina, apenas do filho mais velho, Raphael Emygdio, nos chegou notícia. Frequentou o Colégio Luso Britânico, em Lisboa, e entrou para a escola médico-cirúrgica, no ano lectivo seguinte ao da morte do pai, tendo vindo a formar-se em medicina (Miranda, *ibid*). Deve ter sido um dos filhos preferidos, em quem puzera as suas esperanças. A ele são dirigidas três cartas inéditas, que atrás se referiram, e que constituem documentos interessantes, por lançarem considerável luz, não só sobre a personalidade, como sobre aspectos importantes da sua vida. Mostram-nos um homem tímido e modesto, preocupado amiúde com a sua origem humilde e poucas letras, aliás abundantemente demonstradas pela ortografia mais do que hesitante, e a fraca construção gramatical. Uma vez por outra, deparam-se certos acentos e transformações linguísticas (*mái* em vez de mãe, *mais* em vez de mas, etc.) que traduzem, quiçá, o sotaque crioulo absorvido durante as longas permanências no Brasil. A primeira carta, cujos carimbos mostram ter sido enviada do Porto, em 30 de Junho de 1876, ilustra bem os referidos aspectos do seu carácter: apesar de o filho estar no colégio, diz não lha enviar para aí, com receio de que os outros rapazes a vissem e ficassem a saber como escrevia mal.

A segunda carta é especialmente relevante, por anunciar a sua saída de casa, e separação da mulher, o que ele atribui a conflitos contínuos provenientes do mau génio e mesquinhez dela. Infelizmente, não foi possível determinar-lhe a data, mas deve situar-se entre as outras duas, provavelmente mais próximo da última, cujo carimbo é de 11 de Setembro de 1884. Com efeito, na segunda carta, confessa-se deverdo ao filho da quantia de 3.900 reis, o que naturalmente supõe que este fosse já de idade adulta. Ele entrou para a escola médica em 1884, sendo de presumir que tenha nascido por volta de 1866 (a irmã Cesaltina nascera em 1864).

A terceira e última carta é dedicada aos preparativos e conselhos práticos

relativos à próxima entrada de Raphael Emygdio para a escola médica. Escrita menos de duas semanas antes da morte de Raphael Croner, tem uma ressonância dramática. Numa vida, como ele dizia, "cheia de torturas e de dissabor", a educação do filho mais velho representara para Raphael José uma compensação moral. A morte, nas vésperas da entrada do filho para o curso superior, veio privá-lo da fruição do resultado de muitos esforços e sacrifícios.

### FISIONOMIA ARTÍSTICA

Segundo opinião unânime de todos quantos escreveram a respeito dos irmãos Croner, foram eles possuidores de extraordinária facilidade técnica e de leitura. Vieira sugere que, dos dois, Raphael José era o mais inteligente e o mais artista. A leitura das críticas aos seus concertos, mesmo quando elas são deficientes do ponto de vista técnico, fazem-nos adivinhar um executante cheio de invenção e de subtilidade, dotado de riquíssima paleta, e capaz de atrair e de conduzir o auditório através de experiências surpreendentes e inesperadas. Porém, mais do que glosar esses testemunhos críticos – tarefa estéril e de seriedade duvidosa – convém atentar nos dados que tais notícias nos transmitem acerca do contexto artístico em que os irmãos Croner se produziram, e para o qual contribuíram com os seus recitais.

Nesse sentido, referir-se-ão os aspectos relativos a repertório, programação e estrutura do espectáculo, e relação do executante com o público. Acrescentar-se-ão algumas considerações acerca da crítica musical.

\*

\* \* \*

Como já noutro lugar se teve ocasião de dizer, o repertório dos irmãos Croner consistia principalmente de *pot pourris*, ou de fantasias, ou variações, sobre motivos de óperas em voga, e muitas dessas composições eram de sua própria autoria; incidentalmente, participavam na execução de arranjos ou transcrições de peças não operáticas de compositores célebres (Miranda, 22-24).

No lugar que se acaba de citar, publica-se a cópia facsimilada de um programa de concerto, realizado quase certamente em Lisboa, no ano de 1879, e em que, além de outros artistas, figuraram os irmãos António José e Raphael Croner, e a filha deste último, Cesaltina. A programação deste concerto, acerca de cujo conteúdo se remete para o lugar citado, é representativa dos concertos dos irmãos Croner, entre muitos outros. Isso é comprovado pelo repertório da grande digressão de concertos de Raphael José, no Brasil, Uruguai, e Argentina, de 1866 a 1868, tal como resulta das notícias e críticas de concertos respectivos, as quais referem as seguintes obras:

Variações sobre motivos da *Norma*, de Bellini, para saxofone; Variações sobre motivos da *Sonambula*, do mesmo, para saxofone; idem para clarinete; *Souvenir de Norma*, de Cavallini, para clarinete; Fantasia sobre motivos de Bellini, para clarinete; Fantasia sobre motivos de *La Traviata*, de Verdi, para clarinete, composta por Raphael Croner; Fantasia com variações sobre *Ernani*, de Verdi, para saxofone, composta pelo mesmo; Trio do *Trovador*, de Verdi, para piano, harmonium, e saxofone; Variações sobre a cavatina do *Trovador*, sem indicação de instrumento; Dueto concertante sobre motivos de *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, para clarinete e piano; Variações sobre o *Elixir de Amor*, de Donizetti, sem indicação de instrumento; Variações sobre a ópera *Martha*, do russo Flotow, para saxofone, compostas por Raphael Croner; Fantasia com variações sobre temas do *Fausto*, de Gounod, compostas pelo mesmo; Fantasia sobre o hino nacional, para clarinete, composta por Raphael Croner; e os Lieder *Nachtlied der Krieger*, *Jägerlied*, e *La rose des Alpes*, em transcrições de Raphael Croner. Aliás torna-se difícil identificar com precisão as composições correspondentes a estes últimos títulos; sob o nome *Jägerlied* há pelo menos quatro composições diferentes, de Brahms, Grieg, Schumann e Wolf (Hodgson, 1976).

Seguidamente, dá-se o conteúdo de um concerto no Teatro 7 de Setembro da cidade de Rio Grande, Brasil, a 10 de Março de 1868, concerto que Raphael Croner partilhou com outros artistas. O programa, relatado em bastante pormenor no jornal *Rio Grande[nse?]* de Sábado, 14 de Março seguinte, dá uma ideia fiel da composição e estrutura do espectáculo. De notar a inclusão de uma parte final dedicada à leitura de poesias.

### RIO GRANDE

Teatro 7 de Setembro

2.º Concerto de Raphael Croner

10 de Março de 1868

Ouvertura da Norma	Bellini
conjunto instrumental	
Fantasia sobre a Traviata	Verdi-Croner
Raphael Croner, clarinetta	
Fantasia A Bela Amazona	?
Grobhoffer, piano	
Fantasia sobre a Somnambula	Bellini
Vignoli, rabeça	
Ouvertura da [opera] Poeta e Paisano	?
conjunto instrumental	

Fantasia variada sobre temas do Fausto	Gounod-Croner
	Raphael Croner, saxophono (sic)
?	?
	Ehlers, violoncello
Duo sobre o Barbeiro de Sevilha	Rossini
	Schutel, piano, Santos Paiva, violino
Souvenirs de Bellini	?
	Raphael Croner, clarineta
Ouvertura da Flauta Mágica	Mozart
	conjunto instrumental
Fantasia sobre [a opera] Ernani	Verdi-Croner
	Raphael Croner, saxophone
As Assucaradas (antigas canções populares)	Santos Paiva
	Santos Paiva, rabeça, João Alves, piano
Miserere do Trovador	Verdi
	Luis Grauert, harmonium, Vignoli, rabeça, Rheingantz, piano, Croner, saxophone

"Improviso em versos, dirigido ao Sr. Croner pelo Sr. Lisboa, artista dramático e uma bella poesia recitada pelo Sr. Paredes, assim como a do Sr. Ulrich Junior merecerão a atenção e applausos do público, que acolheu com indizível prazer o nobre e delicado pensamento dos cavalheiros, que tão espontaneamente saudavão o exímio maestro, que tão deliciosas horas offereceu aos dillettantis desta cidade." (*Rio Grande[nse?]*, 14.III.68)

A programação dos espectáculos de concerto com inclusão de partes extra musicais, embora não constituísse regra geral, verificava-se com frequência digna de nota.

O espectáculo atrás referido, de 1879, em que figuraram os irmãos Croner e a pianista Cesaltina Croner, incluía, depois de duas partes dedicadas a música, uma terceira consagrada a sortes de prestidigitação, por um Sr. Guilherme Gazul.

Num concerto no teatro Santa Isabel, de Pernambuco, a 10 de Janeiro de 1867, Raphael Croner partilhou o espectáculo com outro ilusionista. Com efeito, segundo o *Diário de Pernambuco* de 12 de Janeiro:

*O Sr. Júlio dos Santos Pereira, que o ajudou com os seus trabalhos physicos [?] e de escamotagem, fez algumas sortes bellas.*

O concerto dado por Raphael Croner, no Salão do Azylo da cidade de Pelotas, em 22 de Março de 1868, foi seguido de baile (*Rio Grande[nse?]*, 26-27.III.1868).

Tanto quanto se sabe, os espectáculos musicais em que participaram os irmãos Croner pertenceram a um género diferente do moderno concerto tal como hoje conhecemos. Supõe este em geral, ao menos tendencialmente, um intento ambicioso, qual seja o de realizar uma construção ou exercício estéticos; em contrapartida, aqueloutro parecia privilegiar o intuito de diversão. Enquanto o concerto moderno tende para a homogeneidade quer do programa quer das forças executantes, o concerto dos irmãos Croner caracterizava-se pela heterogeneidade de um e de outros. Mesmo quando os programas dos seus espectáculos eram estritamente de concerto, mostravam, quer pela mistura de géneros, quer pelo elevado número de solistas participantes, uma fisionomia que hoje nos faria pensar num acto de variedades. Assim, a estreia de Raphael Croner no teatro Colon de Buenos Aires, a 9 de Outubro de 1867, foi entremeada na representação da ópera em quatro actos *Ernani*, de Verdi. Depois do 1.º Acto, tocou a Fantasia sobre temas do *Fausto*, para saxofone; a seguir ao 2.º Acto, o *Canto Grego*, de Cavallini, para clarinete; após o 3.º Acto, Variações sobre temas da *Sonambula*, para saxofone; o 4.º Acto não foi cantado, devido a indisposição da cantora [Demeric] Lablache (*Nacional e Pueblo*, 10.X.1867)!

Este tipo de espectáculo perdeu-se entre nós, pelo menos, até finais do século dezanove. Já depois da morte de Raphael Croner, a filha Cesaltina tocou num "Grande Sarau Dramatico Musical", no teatro Capricho Barreirense, em que participavam, além de outros músicos, os actores de nomeada Taborda e António Pedro. Acerca da importância relativa das partes musical e dramática do espectáculo, o tamanho do tipo de imprensa usado no programa (dado na página fronteira) fala eloquentemente: os nomes dos artistas dramáticos eram dados em letra mais de dez vezes maior do que os dos músicos! Talvez não seja ocioso lembrar que Eça de Queirós, em *Os Maias*, querendo retratar Lisboa do último quartel do século passado, no quadro de um espectáculo artístico – o famoso sarau da Trindade que havia de assumir papel catalítico na vida dos personagens do livro – logo decidiu incluir, de permeio com numerosas apresentações literárias ou políticas, um número musical pelo pianista Victorino Cruges, que tocava uma das suas *Meditações de Outono*, e a *Sonata Patética*. Nem se esqueceu de sublinhar o carácter subordinado e menos importante da componente musical do espectáculo.

Perante estes factos, duas questões se levantam, inevitavelmente. Primeiro, até que ponto as características descritas dos concertos realizados pelos irmãos Croner em Portugal (continente e ilhas) e na América do Sul, com especial destaque para o Brasil, eram comuns e gerais naqueles países? Em segundo lugar, sucedia algo de paralelo em outros países, nomeadamente, nos grandes centros musicais europeus?

Os factos coligidos provam a importância inegável daquele tipo de concerto, mas não necessariamente a sua preponderância exclusiva. Porém, afora obras focando instituições ou aspectos particulares da vida musical portuguesa, e que tocam tangencialmente os espectáculos musicais nos períodos respectivos (por exemplo, Francisco da Fonseca Benevides, *O Real*

*Theatro de S. Carlos*, 2 vols., 1883 e 1902, Lisboa, edição facsimilada, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993; Ricardo Covões: *Os 50 anos do Coliseu dos Recreios*, Lisboa, 1940; Manuel Carlos de Brito: *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge, 1989) carece-se de estudo versando *ex professo* o panorama do concerto público durante o romantismo, em Portugal.

No tocante à segunda pergunta, a combinação, no mesmo espectáculo, de música com outras formas de "diversão" vinha de trás, e verificava-se nos meios culturalmente mais sofisticados, sendo aceite inclusivamente pelos maiores solistas. Assim, o espectáculo em que a grande cantora Maria Malibran, no papel principal da ópera *Sonambula* de Bellini, cantou pela última vez num tablado londrino, no Theatre Royal de Drury Lane, em 8 de Julho de 1836, fornece um exemplo flagrante. Começou por um acto teatral de nome *Turning the Tables*, desempenhado por "Their Majesties' Servants"; seguiu-se-lhe a ópera de Bellini, depois da qual a Malibran cantou um dueto cómico com Mr. Parry, Junior; finalmente, o espectáculo terminou com o vaudeville francês *Mons. et Madame Galochard*. (FitzLyon, 1987, anúncio entre pp. 216-17). Quando, em 1833, a mesma Malibran cantou num concerto a que assistiu a princesa (e futura rainha) Victoria, o programa incluía, entre outros: Madame Pasta, cantando o segundo acto da *Norma*, de Bellini; Paganini, num conjunto de variações para violino; Malibran como Desdemona, no último acto da ópera *Otello*, de Rossini; finalmente, as bailarinas Marie Taglioni e Fanny Elssler em *La Sylphide* (FitzLyon, 181).

Em publicação recente da Bibliothèque Nationale de Paris, documentando, entre outros aspectos da vida musical parisiense dos anos 1830-1831, os programas de concertos, depara-se com o mesmo fenómeno (Lesure, 1983, 113-179). Mesmo em relação a recitais por solistas de grande prestígio, como os pianistas Moscheles e Hummel, uma parte substancial do espectáculo era dedicada a cantores, e a solistas de outros instrumentos (Lesure, 128-139, relativamente a concertos daqueles pianistas na Salle Érard).

Ora, o programa do concerto no Crystal Palace de Londres, em 1861, em que Raphael Croner participou, parece mostrar que a tradição se mantinha viva nos grandes centros europeus, no período que nos interessa. Aliás aquele espectáculo pertencia a uma série de concertos, em relação aos quais *The Musical World* diz que:

*[they] have been so admirably organised, the programmes are chosen with such discrimination, and the execution is so uniformly careful and accurate, that they have long been looked upon with peculiar interest.*

O programa em questão fazia apelo, principalmente, ao repertório operático em voga, mas incluía, pelo menos, o arranjo por Gounod do prelúdio em Dó de J.S.Bach, para soprano, violino, piano e harmonium; e incluía grandes nomes da cena vocal, como Mlle. Tietjens, Mme. Caradori, Mlle. Guerrabella, e os cantores masculinos Guighini, Palmieri, Santley, Delle Sedie, e Ole Bull (*The Musical World*, 3.VIII.1861).

Portanto, nesse capítulo, como decerto noutros, os recitais dos irmãos Croner integravam-se numa corrente importante, senão dominante, do mundo musical da época.

## RELAÇÃO COM O PÚBLICO

Os irmãos Croner viveram num período em que se esbatera por completo, ou quase, o esquema de patronato senhorial dos artistas. Em contrapartida, beneficiaram do conceito romântico que via, no artista, um ser excepcional guindado a alturas vedadas ao comum dos mortais. Tal conceito envolvia uma boa dose de isolamento: por um -lado, isolamento económico, pelo que dependeram exclusivamente do seus ordenados como músicos e de alguma receita dos seus concertos; por outro lado, o isolamento social inseparável da categoria "ser de eleição". A pertença a esta categoria dependia, em grande parte, então como hoje, do reconhecimento público; mas, nesse tempo muito mais do que agora, envolvia com grande frequência a atribuição, no final do concerto, de galardões visíveis, tais como coroas, jóias, medalhas, e composições em verso.

Assim, segundo o *Correio Paulistano* de 28.VII.1863, no final de concerto de Raphael Croner naquela cidade, *foi-lhe oferecido por alguns amigos um anel com um valioso brilhante, acompanhado de uma dedicatória lisonjeira*. Segundo a *Tribuna Liberal* da mesma cidade, de 23.VII.1867, no final do concerto de benefício de Raphael Croner, da ante-véspera, *o artista beneficiado recebera uma medalha de ouro oferecida pelos academicos. Em uma face traz o seguinte - A Raphael Croner - em outra - A Academia de S. Paulo, 21 de Julho de 1867.* Medalha semelhante lhe foi entregue em Montevidéu, Uruguai, durante um recital a 20 de Setembro de 1867. Com efeito, num jornal de Montevidéu de 22.IX.1867 diz-se que: *Varios compatriotas y amigos del Sr. Croner le obsequiaron con una medalla de oro grabada por el habil buril de D. Pedro Correch*. Apesar disso, esta medalha não parece ter sido mais interessante do que a anterior, já que nos termos de outra crónica local, continha inscrições em tudo semelhantes às daquela. Outra medalha também de ouro lhe foi entregue, como remate do seu concerto de benefício, em Buenos Aires, Argentina, em 31.X.1867, juntamente com um "diploma", lacrado sobre as cores da monarquia bragantina, e as assinaturas de três dos compatriotas doadores, Henrique da Costa Correa Leite, Eduardo Medlicott, e Carlos S. Celestino. Igualmente na Argentina, o Sr. Manuel Gomez de Oliveira brindou-o com um "riquíssimo saxofone de prata".

Como é de supor, Raphael Croner terá recebido inúmeros ramos de flores durante as exibições públicas. O jornal *O Paiz* da cidade do Maranhão de 16.X.1866 especifica que, no final do concerto *grande número de bouquets e coroas juncavam o palco*. Mas outro tributo frequente, aliás já referido acima, ao discorrer sobre a estrutura do espectáculo, foi a dedicatória de versos. Também aí, se trata de prática corrente no período. A biógrafa da Malibrán, atrás citada, atesta que:

*It was the fashion at that time, when every self-respecting young man could string a few lines of verse together, to throw poems on the stage to an admired singer at the end of the performance. This practice was widespread in America, France and Italy. Much of this ephemera has disappeared, although a few poems, mostly of no distinction but sometimes with a charming period flavor, survive in contemporary newspapers or as broadsheets (FitzLyons, 266).*

São numerosos os poemas escritos em honra de Raphael Croner; aliás, à semelhança dos referidos pela autora inglesa, também estes são invariavelmente desprovidos de qualquer valor, para além do documental. Em 5 de Setembro de 1863, no final do concerto de benefício no Teatro de São João, da cidade da Baía, foram-lhe improvisados dois sonetos, da autoria dos Srs. Francisco Moniz Barretto, e João Gualberto de Passos. Este último, inspirado pelo nome próprio do artista, não resistiu a compará-lo ao grande pintor italiano: *Como esse, que o pincel eternizara, / Tu, - n'arte maravilhas deparando, / Raphael, eternisa a Patria chara!* (*Jornal da Bahia*, 11.IX.1863). Mas o Sr. Barretto, especialmente, desdobrou-se em fértil produção poética honrando o seu conterrâneo; além do soneto referido, improvisou-lhe outro durante o sarau musical e baile que o cônsul português da Baía ofereceu na sua residência, a 12 desse mês (*Jornal da Bahia*, 13.IX); mais outro soneto e quatro décimas de redondilha maior, publicados no *Jornal da Bahia*, 27.IX.1863). O teor de toda esta produção caracteriza-se pela hipérbole verbosa e oca de sentido. Porém, notar-se-ão de passagem dois pontos interessantes. Por um lado, toda ela é apostada em estabelecer o mito romântico do artista/príncipe/herói. O primeiro dos referidos sonetos do Sr. Barretto termina:

*Contigo o genio a purpura reparte; / É Sceptro, em tuas mãos, a clarineta; /  
Artista portuguez! és Rei da arte.*

Por outro lado, a linguagem, e a imaginação desta produção de baixo coturno surge, por vezes, ligada ainda ao estilo barroco tardio das academias do século anterior. Isso é aparente no soneto improvisado pelo Sr. Barretto durante o sarau em casa do cônsul português:

*Da tua clarineta os sons divinos,  
Nas brandas azas do nocturno vento,  
Sobem dos anjos ao perenne assento,  
Onde se dictam os mortais destinos.*

*Os troncos e renovos Bragantinos,  
Ouvindo o luso musical portento,  
Do Consul patriota\* o pensamento  
Applaudem ledos nos celestes hymnos.*

*Do seu dilecto batalhão,\*\* lembrado,  
Ergue-se PEDRO QUARTO, e um bravo entoa  
Ao artista mestre, pelos seus honrado.*

*Reflecte o bravo na feliz Lisboa...  
Parabens, Raphael, o Rei-soldado  
Cingiu-te a frente d'immortal coroa.*

(\*) *O illustre Cavalheiro Sr. Augusto Peixoto, muito digno Consul de Portugal n'esta provincia [...]*

(\*\*) *O distincto e historico Batalhão, 5.º de Caçadores de Portugal, commandado por S.M.I., o immortal Duque de Bragança, e de cuja musica é digno Mestre o Sr. Croner, Musico da Real Camara &c. (Jornal da Bahia, 13.IX.1863).*

Outros poemas podiam citar-se, que nada acrescentariam ao que referido fica.

Há quadras em verso heróico, de um Sr. Costa Lima, e um soneto em acróstico no qual, como o nome do artista compreende treze letras apenas (portanto menos uma do que as catorze linhas do soneto), o poeta (F. Liborio) resolveu a dificuldade escrevendo: *A RAPHAEL CRONER (Jornal do Para de 22.VII.1866)*. E outros, ainda.

Como seria de esperar, Raphael Croner colaborou inteligentemente na criação e manutenção da imagem de artista romântico, perante um público romântico. Várias vezes, as críticas sublinharam a modéstia, delicadeza e aprumo da sua presença em cena. Porém, não se tratava de simples fachada, era bem mais fundo e sincero. Quando foi convidado a visitar o colégio de Nossa Senhora da Glória, no Maranhão, onde o Sr. João Pedro Ziegler dirigia a aula de piano, não só aquiesceu a dar lá concerto, mas prontificou-se a ouvir concerto dado pelas alunas – a Sinfonia de Abertura da *Gazza Ladra*, de Rossini, tocada a 3 pianos e 12 mãos! No final, vitoriou as executantes, oferecendo a cada uma, como recordação, um ramo a que se achava preso um "retrato photographo" seu; o que fez o jornalista comentar que:

*[lhe] pareceu, n'esse acto, ver Apollo, sob as vestes cortezans da nossa epoca, premiando as filhas que tanto lhe honravão a arte (Maranhão, O Paiz, 13.XI.1866).*

\*  
\* \*

À semelhança de outros artistas da sua época, as dádivas e os galardões, com que Raphael Croner era distinguido, passavam a pertencer a, e a suportar,

a imagem que cultivava de si mesmo e das relações com o público. Portanto, durante as digressões de concertos, fazia-se acompanhar de malas contendo todos esses troféus. Que os expunha, podendo, no salão dos teatros onde se exhibia, é o que se depreende da crítica publicada num jornal da cidade argentina de Rosário, de 19 de Novembro de 1867:

*Es cierto que tambien habiamos tenido ocasion de ver muy detenidamente el Museo ambulante que contienen sus baules, en quanto a objetos de arte, de mucho valor, y producciones literarias, que, en varios paises se le han presentado como premio á su talento.*

Alguém, possivelmente um empresário, ajudou-o com a organização do seu arquivo, e cuidou das relações por escrito com o público – anúncios, despedidas, etc.- cuja correcção de estilo estava decerto acima das suas posses. Efectivamente, durante as suas digressões pela América do Sul, Raphael Croner aderiu à prática de, antes de deixar qualquer cidade onde tocara, testemunhar através de notícia na imprensa local o seu agradecimento ao público em geral, e a quem quer que se lhe tivesse mostrado propício. Esses agradecimentos, por vezes, tornam-se fonte de informação para colmar lacunas das críticas existentes. Assim acontece com o agradecimento publicado em jornal não identificado de Buenos Aires de 6 de Novembro de 1867, o qual contém informação interessante relativa ao seu concerto de benefício naquela cidade:

#### AGRADECIMIENTO

*Raphael Croner teniendo q'seguir su viaje, agradece y protesta su gratitud a sus compatriotas que le honraron con una rica medalla de oro en la noche de su beneficio en el Teatro Colon; al Sr. Manuel Gomez de Oliveira por el valioso regalo que le hizo de un riquisimo saxofone de plata; á su incomparable amigo el Sr. D. Enrique Leite que con la mayor abnegación le auxilió en todos sus trabajos; á los distinguidos artistas Mme. Lablache, tenores Sres. Pozzolini y Antinori, barítono Sr. Bergamaschi, que con tanta generosidad y buena voluntad se prestaron á cantar en su beneficio, y demas personas que tuvo la fortuna de conocer y de quienes recibió tantas pruebas de simpatia. A todos pide que crean en su sincero reconocimiento y les asegura q'siempre y á cualquier parte á q'le conduzca el destino, le acompañará una recordacion muy grata de sus afectos.*

*Buenos Aires. Noviembre 6 de 1867.*

#### A CRÍTICA

Há um abismo aparentemente intransponível entre a crítica de *The Musical World*, citada no princípio deste artigo, - uma crítica bem rasoada, e fundada num mínimo de conhecimentos técnicos, e de princípios estéticos - e aquela que nos chega através dos jornais portugueses ou sul-americanos, dos muitos locais

onde, principalmente Raphael Croner, se apresentou em concerto. Esta última exhibe considerável escassez de conhecimentos técnicos, que se reduzem, quando muito, a notar que o artista

*sabe com vantagem tirar partido, não só do clarinete e saxophone, mas também da facilidade do sopro, que suave e naturalmente lhe afflue facilmente aos lábios. (Diario do Gran-Para, 16.IX.1866)*

ou que:

*Há tudo a admirar no Sr. Croner: uma agilidade extrema nos dedos, um sopro firme e muito prolongado, um gosto apuradissimo de execução e, o que é mais, proficiencia na música. (Diario de Pernambuco (?) 12.I.1867)*

Mas se esta crítica é pobre na capacidade de evocar a qualidade da execução, e do ambiente por ela criado, por outro lado, e talvez em contrapartida daquela incapacidade, acaba por nos transmitir, com ingênua felicidade, as ideias locais acerca do artista romântico – um misto de artista/príncipe/herói.

Algumas críticas começam pela descrição do artista, ao que dão o melhor da sua atenção:

*[A platea] esperava anciosa a estréa do clarinetista portuguez. Croner – falletes do homem um minuto! - é de phisionomia agradável, intelligente, insinuante. Parece que os seus olhos claros penetram na alma e no coração dos que vão ouvi-lo, deixando ahi antecipadamente um pouco da sympathia, que o instrumento acorda de seguida! No artista a feição é tudo! o sorriso! a manifestação do olhar, a posição severa e regular do corpo! (Luis C. P. Guimarães Jr., Correio Paulistano, 28.VII.1863)*

Outro jornalista, este no Uruguai, descreve-o assim:

*tuvimos ocasion de ver en el un hombre de espaciosa frente, elevada estatura, modales distinguidos y mirada de inteligencia, que inclinaba su cabeza, con marcadas señales de emoción, ante la masa de espectadores que le aplaudia (Montevideo [...?], 22.IX.1867)*

Uma vez descrito o herói, seguia-se a identificação da façanha heróica. Não basta ser-se Hércules, são necessários os trabalhos hercúleos. O mesmo Sr. Luis Guimarães, no local citado acima:

*...tenho lido... em certos trabalhos de Scudo [crítico musical francês] e de outros... desconhecidos, algumas noticias sobre a musica e a conclusão tirada é – que esse instrumento torna-se difficilimo, ruim, estúpido nas mãos de qualquer cacocho, [?] que tenha a loucura de querer scismar na arte!*

Outro crítico opina que o artista escolheu o clarinete, instrumento arido, ... a fim de mostrar o seu talento. (*Rio Grandense*, 22-27.III.1868) Por seu lado, o *Correio Paulistano* parece concordar com tal opinião, declarando Raphael Croner

*artista de força e de mão cheia no mystere de dar voz avelludada, arredondada e limpida á ingrata, aspera e secca palheta de seu instrumento, que, no dizer do "Cabrião"\*, é um instrumento chinez, e que foi inventado para dar demonstração de que o "guincho" pode ser domesticado e transformado em "som melodico". (Correio Paulistano, 7.VII.1867)*

\* Cabrião era outro periódico paulista.

Outros críticos foram um pouco mais longe na descrição dessa transformação:

*Ninguem ignora o quanto a clarineta, semelhante á rabeca, é um instrumento difficultoso e intoleravel quando mal tocado; pois bem, nas mãos do insigne musico é elle um instrumento de maviosa sonoridade, de um lindo effeito musical, e que imitta perfeitamente até a voz humana. (Jornal de Pernambuco, 9.X.1863)*

E outro:

*O eximio artista reconciliou os mais delicados ouvidos com a clarineta; mostrou que com esse aspero instrumento, que só parece proprio para tocar hymnos de guerra, ou galopes infernaes, se pode tambem fallar aos corações os mais ternos; que tudo está em descobrir-lhe os segredos, os encantos, que elle se tornará insinuante como a rabeca, mavioso como a flauta. Assim é a clarineta de Raphael Croner, assim a sabe elle transformar. (O Paiz, Maranhão, 16.X.1866)*

Mas, nos termos dessa crítica de pendor idealista, a transformação, operando antes de mais na alma do executante, havia de atrair a si, transfigurando-as, as almas dos circunstantes. Isso não escapou a um noticiarista entusiasta:

*As variações de saxophone, onde o artista verdadeiramente inspirado, parecia ter a frente cercada de uma aureola brilhante, compenetrado da muzica e sentindo as suas mais bellas emoções, collocarão em extazis, o grande numero de expectadores que a custo respiravam, temendo perder uma só nota! (Jornal do Para, 23?.VII.1863)*

E outro:

*Mais uma vez o grande artista vio uma platéa inteira, dominada, submissa ás notas inspiradas de sua maviosa clarineta.[...] Raphael Croner foi coroado pela Sr.<sup>a</sup> D. Manoela. Devia ser-lhe muito grato receber a coroa de uma das sacerdotisas da arte. (O Paiz, Maranhão, sem data)*

Aliás é interessante notar que, segundo a mesma reportagem:

*Nos intervalos dos concertos duas bandas tocarão alternadamente no teatro, e depois acompanharam com muitos espectadores o artista a sua casa.*

\*

\* \*

Ao ler-se estas recensões, custa por vezes reprimir um sorriso causado, aqui, pela falta de conhecimentos, ali, pela ingenuidade do noticiarista. Apesar disso, neste caso como em tantos outros de artistas do passado, mesmo quando os testemunhos coevos são menos informados e inteligentes, tem de reconhecer-se que até críticas deficientes têm o seu valor, e realizam uma função. Primeiro, uma coisa é certa: a hipérbole e a construção apoteótica são sinais inequívocos de a execução, que elas pretendiam descrever, ter ido muito para além do ordinário. De facto, como pode verificar-se do contexto das críticas referidas, os mesmos noticiaristas sabiam bem castigar aqueles outros executantes que lhes pareciam ficar pela mediania. Em segundo lugar, porque – é mister confessá-lo – tais críticas nos tocam e parecem transmitir-nos, genuinamente, qualquer coisa indelével do passado. Qual seja exactamente a razão, não é claro. Será pelo seu entusiasmo? Ou será, antes, por uma espécie de empatia, porque

*de romantico y de loco todos tenemos un poco?*

## BIBLIOGRAFIA

A citação de jornais é feita completa no texto.

FITZLYON, April. *Maria Malibran - Diva of the Romantic Age*. London, Souvenir Press (E&A) Ltd., 1987.

GROVE (*The New*) *Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. edited by Stanley Sadie. London, Macmillan Publishers Limited, 1980.

HODGSON, Julian. *Music Texts in Translation: a Checklist of Musical Compositions/ compiled by....* London, C. Bingley, Hamden, Conn. Linnet Books, 1976.

MIRANDA, Gil. *Jorge Croner de Vasconcellos (1910-1974) – Vida e Obra Musical*. Lisboa, Musicoteca, 1992.

LESURE, François (Edit.). *La Musique à Paris en 1830-1831*. Enquête réalisée par Marie-Noëlle Colette, Joël-Marie Fauquet, Adelaïde de Place, Anne Randier et Nicole Wild sous la direction de.... Paris, Bibliothèque Nationale, 1983.

VIEIRA, Ernesto. *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, 2 vols. Lisboa, 1900.

**THEATRO**  
**CAPRICO BARREIRENSE**

Quinta feira 16 de Setembro de 1886

AS 9 HORAS DA NOITE

**GRANDE SARAU DRAMATICO MUSICAL**

Em que tomam parte obsequiosamente  
as Ex.<sup>mas</sup> Sr.<sup>as</sup> D. Cezaltina Croner, D. Gertrudes dos Santos,  
D. Luiza Cêrqueira, e os distinctos professores  
da orchestra do Real Theatro de S. Carlos, Srs.  
Julio Caggianni, José Rodrigues de Oliveira,  
Moraes Palmeiro, Thomaz del-Negro, e os eximios actores

**TABORDA E ANTONIO PEDRO**

**PROGRAMMA**

**PRIMEIRA PARTE**

- 1.º — *Melancolia* — quartetto para violino, violoncello, harmonium e piano, pela Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Cezaltina Croner e srs. Julio Caggianni, M. Palmeiro e Del-Negro..... **DEL-NEGRO**
- 2.º — *Marcha de Lamermour* — Grande phantasia para piano, pela Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Cezaltina Croner..... **LAUBERT**
- 3.º — *Cena comica* — Pelo distincto actor Antonio Pedro.....
- 4.º — *Carnaval de Veneza* — Thema e variações, para cornetim, pelo Ex.<sup>mo</sup> Sr. José Rodrigues..... **ARBAN**
- 5.º — *Solo de violoncello* — pelo Ex.<sup>mo</sup> Sr. M. Palmeiro.....

**SEGUNDA PARTE**

- 1.º — *Celebre Tarantella*, a quatro mãos — pela Ex.<sup>mas</sup> Sr.<sup>as</sup> D. Cezaltina Croner e D. Gertrudes Santos..... **GÜTSCHALD**
- 2.º — *Souvenir de Bellini* — Phantasia para violino, pelo Ex.<sup>mo</sup> Sr. Julio Caggianni..... **ARTOS**
- 3.º — *Ninos, Romanza* — pela Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Luiza Cerqueira..... **TOST**
- 4.º — *Invitacion e la valse* — para piano, pela Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Gertrudes dos Santos..... **WEBER**
- 5.º — *José do capote* — *Scena comica*, pelo distincto actor Taborda..... **MOSCI**
- 6.º — *Phantasia Capriche* para trompa — pelo Ex.<sup>mo</sup> Sr. T. del-Negro..... **DEL-NEGRO**

O INTERVALLO DA 1.ª Á 2.ª PARTE É DE 20 MINUTOS

Os acompanhamentos a piano são feitos pelas Ex.<sup>mas</sup> Sr.<sup>as</sup> D. Cezaltina Croner, D. Gertrudes dos Santos e pelos srs. Julio Caggianni e T. Del-Negro.

