

THE MUSIC OF  
BRAZIL

# Henrique Alves de MESQUITA

Piano Works

Tangos, Polkas  
and Quadrilles

Maria Teresa  
Madeira, Piano



## About This Series

The series The Music of Brazil is part of the project *Brasil em Concerto*, developed by the Brazilian Ministry of Foreign Affairs in order to promote music by Brazilian composers dating back to the 18th century. Around 100 orchestral works from the 19th and 20th centuries will be recorded by the Minas Gerais Philharmonic Orchestra, the Goiás Philharmonic Orchestra and the São Paulo Symphony Orchestra. Further recordings of chamber and vocal music will gradually be added to this collection.

The works were selected according to their historical importance for Brazilian music and the existence of recordings. Most of the works recorded for the series have never had recordings available outside Brazil; many others will have their world premiere recordings. An important part of the project is the preparation of new or even first editions of the works to be recorded, many of which, despite their relevance, have only been available in the composer's manuscript. This work will be carried out by the Brazilian Academy of Music, by the Instituto Musica Brasilis and by musicologists working together with the orchestras.



MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS  
BRAZIL

---

### About The Scores

All scores available for free legal download from Instituto Musica Brasilis  
([www.musicabrasilis.org.br](http://www.musicabrasilis.org.br))

## Henrique Alves de Mesquita (1830–1906)

### Piano Works

Profoundly influenced by French opera and Italian music, Henrique Alves de Mesquita was a prolific composer. The body of work he left behind reveals the elegant ease with which he moved between different genres, approaching everything from sacred music and opera to the lighter forms of musical theatre popular during his lifetime (parodies, *mágicas* and operettas) with the utmost technical assurance and artistic sensitivity.

Born into a humble home in the long since demolished Morro do Castelo area of Rio de Janeiro on 15 March 1830, Mesquita was Black and the son of poor and unmarried parents. His life trajectory reflects the problems of a society deeply marked by inequality and a rigid social hierarchy – it is worth remembering that slavery was still very much a socioeconomic reality in Brazil until the late 19th century. The systematic exclusion imposed on the country's Black population meant that anyone of his background would have to fight against a predetermined future.

Mesquita received his initial musical training in Rio de Janeiro, then the capital of the Brazilian empire. He studied the trumpet and other brass instruments with Rio-based French composer Desidério Dorison, who introduced him to the world of French music, particularly the popular music of Paris. This repertoire had a substantial impact on his own work and found its full expression years later, during the time he spent in Paris.

In 1848, already making a name for himself in Rio's artistic circles, Mesquita won a place at the city's Liceu Musical, where he was taught by Gioacchino Giannini. Soon after this he also joined Giannini's class at the newly inaugurated Conservatório de Música do Rio de Janeiro, founded by Francisco Manuel da Silva. Giannini, who taught counterpoint and composition, was one of the most influential figures in the city's musical life and played a key role in consolidating Mesquita's reputation as one of the most promising young composers of his generation.

In 1857, Mesquita became the first ever recipient of the new Travel Prize, an award conferred on merit by the imperial government to enable students at the conservatory to pursue further studies at any similar institution in Europe. This was part of a broader plan to strengthen homegrown opera, notably through the creation of the National Opera Company, which financed the prize (whose second recipient, Antônio Carlos Gomes, travelled to Italy to study at the Conservatorio di Milano).

At the age of 27, therefore, Mesquita began attending François Emmanuel Joseph Bazin's harmony class at the Conservatoire de Paris. Known for his versatility, Bazin was equally at home in popular music, opera and musical theatre – he not only absorbed the Italian dynamism of Rossini but made significant contributions to the sacred music repertoire. Under his guidance, Mesquita further expanded his compositional language. He also used his years of study to expand his network of contacts, laying the foundations for a career successful enough to earn him a good living.

In gaining recognition for his talent he was challenging the norms of the slaveholding society into which he had been born. However, having arrived in Paris crowned with imperial laurels, in 1866 he returned home in disgrace and out of favour with the Brazilian emperor: he had spent the previous three years in a Parisian jail after being found guilty of causing 'offence to public morals and decency' (no records of his case survive, but he was said to have seduced a young Parisian woman, and may have been sentenced for racially motivated reasons). Nevertheless, once back in Rio de Janeiro, he was still able to work as a musician. In 1872 he was appointed organist of the city's Church of St Peter and offered a post at the Conservatorio (later the Instituto Nacional de Música), where he initially gave classes in theory and solfeggio and later, between 1890 and his retirement in 1904, also taught in the brass department. By the time of his death in 1906, he was acknowledged as one of the leading figures on the Brazilian music scene.

Despite its strict social divisions, the country did now and then recognise those talented enough to defy the established hierarchies. Mesquita's rise from poverty to prominence highlights not only his extraordinary skill as a trumpeter, organist, conductor, teacher and composer, but also the inherent contradictions of cultural institutions that were run on selective and exclusive lines, but could not ignore the power of a rare artistic sensibility.

Mesquita was regarded by the critics of his day as gifted and successful enough to have the potential to help develop Brazilian musical nationalism. His talent for writing sacred music was considered quite remarkable, to the point that some said his work in this and other genres should serve as a model for his contemporaries. Despite the appreciation he received in his own time, however, much of his output has since been lost. Just two of the eight Masses he composed have come to light, and the material of his three operas is still to be rediscovered.

In the meantime, his name has lived on through his light music, which many scholars regard as one of the main origins of modern Brazilian popular music. On his return to Rio de Janeiro in 1866, Mesquita had found a music-theatre scene increasingly steeped in the satirical, witty, lighthearted aesthetic established in Paris by Offenbach. Ever sensitive to European cultural trends, the Brazilian court had enthusiastically embraced such flourishing genres as operetta, comic opera, and vaudeville. As well as importing repertoire from Europe, the Brazilian music world also absorbed the irreverent and urbane character of these forms of musical theatre, which soon won over audiences of all social classes. As a result, plans for a 'national opera', still in the process of consolidation, were gradually marginalised by the ever-growing popularity of these Parisian novelties. In this period, with state subsidies falling, theatres had become heavily dependent on ticket sales, with the *mágica* (a now-defunct form of Brazilian operetta) providing a particularly important source of income. And the leading exponent of this genre was Mesquita, who is known to have written around a dozen such works.

Almost all the works on this recording date from Mesquita's post-Paris years. They include examples of both original piano works and adaptations of music from his *mágica* scores: though created mainly for domestic use, piano versions of the latest stage hits acquired a life of their own and entered the repertoire. A versatile and sophisticated composer, Mesquita had no difficulty in turning his hand to the many and various genres and styles then in vogue in musical theatre, which included the tango, polka, quadrille and waltz. His works in this field show how creatively he was able to assimilate different cultural currents and put his own stamp on the Brazilian music scene of the age, particularly through his work with the orchestras of Rio de Janeiro's Alcázar and Phenix Dramática theatres.

The *Tango* from *Ali Babá ou Os quarenta ladrões* ('Ali Baba or The Forty Thieves'), a *mágica* staged with great success at the Phenix Dramática in 1872, was performed during scene changes. Strongly influenced by the habanera, a rhythm already widespread in the Americas, it is recognised as the first documented example of what would later be known as the *tango brasileiro* – a genre systematised, expanded and consolidated in the Brazilian repertoire by exponents such as Francisca ('Chiquinha') Gonzaga, Ernesto Nazareth and Anacleto de Medeiros. Mesquita had another big hit that same year with the *Tango dos pretos* ('Tango of the Blacks'), from the *mágica A pêra de Satanás* ('Satan's Beard'), while later key works included the tango from *Revista de 1888* ('Revue of 1888'); *Batuque* (1894), classified as a *tango característico*, one of his best-known compositions; and the tango *Remissão dos pecados* ('Remission of Sins'), of uncertain date, but probably composed between 1870 and 1877, given that this is the period during which the publishing house Narciso & Arthur Napoleão was in operation.

While the tango explores variations between major and minor keys, the polka, a dance originating in Bohemia, was popularised in Brazil as a lively, major-key genre – it incorporated elements of the *lundu*, a dynamic expression of Afro-Brazilian culture, and the *cateretê*, which had Amerindian roots, resulting in a vibrant rhythmic synthesis that was quick to attract admirers. This album features some of Mesquita's finest polkas: *A surpresa* ('The Surprise', 1870s); *Camões* (1880); *Quebra, quebra minha gente* ('Shake, shake, folks', a *polka cateretê* of 1882); the polka from the *mágica A Gata Borralheira* ('Cinderella', 1884); *Laura* (1886); and *Água do Vintém* ('Water from the Vintém', 1895) – all of which attest to his ability to connect with the popular love of dance so characteristic of the age.

Other works too, such as the quadrilles that make up *Soirée Brésilienne* ('Brazilian Evening', 1862), *Yayá* (another quadrille, 1899), the intermezzo *Dolce ricordo* ('Sweet Memory', 1896), the toccata *A vaidosa* ('The Proud Girl', 1895), the waltz-recitative *A oração da infância* ('Childhood Prayer', 1870s), and the *Valsa brilhante* from *O vampiro, ou Os demônios da meia-noite* ('The Vampire, or The Demons of Midnight', a *mágica* of 1873), underline the fact that Mesquita's music was deeply rooted in Brazilian culture. Formally and stylistically varied, his works convey emotions ranging from contagious joy to gentle melancholy, offering a sense of belonging that still echoes in the national imagination.

**Thadeu de Moraes Almeida**  
English translation: Susannah Howe

## Henrique Alves de Mesquita (1830–1906)

### Obras para piano

Compositor profundamente influenciado pelo teatro lírico francês e pela música italiana, Henrique Alves de Mesquita deixou uma extensa produção que revela um autor habilidoso em transitar com elegância por uma vasta gama de gêneros musicais de seu tempo, com pleno domínio técnico e sensibilidade artística tanto nos domínios da música sacra e da ópera, quanto no da música popular (paródias, mágicas e operetas).

Nascido no Rio de Janeiro, em 15 de março de 1830, numa modesta residência no extinto Morro do Castelo, negro, filho de pais não casados e oriundo de uma família com módicos recursos, a trajetória de vida de Mesquita reflete os problemas de uma sociedade profundamente marcada pela desigualdade e pela rigidez da hierarquia social da época. A exclusão sistemática imposta à população negra fazia com que vidas como a sua fossem, desde o nascimento, condicionadas por um destino socialmente pré-estabelecido, sobretudo no contexto da ainda vigente escravidão no Brasil.

Mesquita teve sua formação musical inicial como trompetista e em instrumentos afins sob a orientação do compositor francês Desidério Dorison, músico atuante na então capital do Império do Brasil. Foi Dorison quem o apresentou ao universo musical francês, com ênfase no repertório popular parisiense, influência que marcaria intensamente sua sensibilidade artística e que encontraria pleno desdobramento anos mais tarde, por ocasião de sua temporada parisiense.

Seu talento precoce, já reconhecido no cenário artístico carioca, o conduziu, em 1848, ao ingresso no Liceu Musical, na turma do professor Gioacchino Giannini. Pouco tempo depois, passou também a frequentar a classe de Giannini no recém-fundado Conservatório de Música, idealizado por Francisco Manuel da Silva. Giannini, professor de contraponto e de composição, foi uma das figuras mais influentes da vida musical do Rio de Janeiro, exercendo papel decisivo na consolidação da reputação de Mesquita e contribuindo para seu reconhecimento como um dos jovens compositores mais promissores de sua geração.

Em 1857, Mesquita foi o primeiro músico brasileiro a ser contemplado com o prêmio de viagem. Instituída naquele ano, a distinção era um atestado de mérito oferecido pelo governo imperial e uma real oportunidade de aperfeiçoamento musical para os alunos do Conservatório em qualquer instituição de ensino europeia. A premiação inseria-se em um contexto mais amplo de iniciativas voltadas ao fortalecimento da atividade operística no Brasil, especialmente por meio da criação da Companhia de Ópera Nacional, responsável pelo financiamento do prêmio, que, em sua segunda edição, levaria Antônio Carlos Gomes ao Conservatório de Milão, na Itália.

Aos 27 anos, Mesquita passou a frequentar com assiduidade as aulas de harmonia do célebre François Emmanuel Joseph Bazin no Conservatório de Paris. Reconhecido por seu estilo versátil, Bazin transitava com naturalidade entre a música popular, a ópera e o teatro musical, absorvendo influências da verve italiana de Gioachino Rossini, além de contribuir significativamente para o repertório da música sacra. Sob sua orientação, o brasileiro aprofundou ainda mais sua linguagem composicional, consolidando-se como uma das figuras mais promissoras da cena musical brasileira do século XIX.

Por essas instituições caminhou Mesquita, ampliando a cada passo sua rede de sociabilidade e garantindo o bom êxito de sua carreira e os meios para sua sobrevivência. Ao mesmo tempo em que conquistava reconhecimento como artista de valor, rompia os padrões estabelecidos por todos os segmentos da sociedade escravista na qual estava inserido. Se, porém, por um lado, foi para o Conservatório de Paris levando consigo os louros de seus triunfos conquistados na terra natal, por outro lado retornaria ao Brasil com o desconforto da reprovação da Coroa por uma grave acusação, nunca plenamente esclarecida, de “ofensa à moral pública e aos bons costumes”, o que lhe rendeu três anos encarcerado na capital francesa.

Reconhecido pela crítica como um artista bem sucedido, identificava-se em Mesquita o potencial de contribuir para o desenvolvimento de uma música genuinamente brasileira. Sua habilidade na composição de música sacra era considerada notável, a ponto de se afirmar que, nesse e em outros gêneros, deveria servir de modelo para seus contemporâneos. Apesar do talento reconhecido à época, grande parte da produção de Mesquita permanece desconhecida. Apenas recentemente foram recuperadas duas das oito missas compostas por ele, e o material de suas três óperas ainda aguarda redescoberta. Seu nome, no entanto, perpetuou-se pela contribuição à música ligeira, considerada por muitos estudiosos uma das principais raízes da moderna música popular brasileira.

No seu retorno ao Brasil, em 1866, Mesquita encontrou um cenário teatral cada vez mais permeado pela estética leve, satírica e espirituosa consagrada por Jacques Offenbach na cena parisiense. Nesse contexto, a corte brasileira, sempre sensível às tendências culturais europeias, passou a acolher com entusiasmo gêneros florescentes como a opereta, a ópera cômica e os *vaudevilles*. Mais do que simplesmente importar repertórios, absorvia-se também o espírito festivo, irreverente e mundano dessas formas cênico-musicais, que rapidamente conquistaram o gosto do público e das elites. Como consequência, o projeto da chamada “ópera nacional”, ainda em processo de consolidação, foi sendo progressivamente marginalizado e deixado à própria sorte diante do prestígio avassalador das novidades parisienses. Com a redução dos subsídios governamentais, a atividade teatral passou a depender notavelmente das bilheteiras, sendo as “mágicas” (uma espécie de opereta à brasileira, hoje desaparecida) uma importante fonte de renda. Mesquita foi o principal expoente desse gênero, possuindo cerca de uma dezena de composições identificadas.

Quase todas as obras do programa desta gravação foram compostas após o retorno de Mesquita da capital francesa, e são exemplos tanto da sua escrita original para piano quanto da música composta para as mágicas – as versões para piano dos sucessos teatrais da época, feitas sobretudo para uso doméstico, ganharam vida própria e entraram para o repertório. Por meio de uma escrita refinada e versátil, o compositor revela sua habilidade em transitar com naturalidade por uma ampla gama de gêneros e estilos então em voga no teatro musical, como o tango, a polca, a quadrilha e a valsa. Essas obras evidenciam sua assimilação criativa de um processo transcultural, integradas de maneira original ao contexto da cena musical brasileira do século XIX, especialmente em sua atuação junto às orquestras dos teatros Alcázar e Phenix Dramática.

O tango da mágica *Ali Babá ou Os Quarenta Ladrões*, apresentado com grande sucesso no Teatro da Phenix Dramática em 1872, era executado durante a troca de cenários. Fortemente marcado pela habanera, ritmo já amplamente difundido nas Américas, é reconhecido como o primeiro registro concreto do que viria a ser chamado de “tango brasileiro”. Com essa obra, Mesquita se consagra como o precursor do gênero, que mais tarde seria sistematizado, ampliado e consolidado no repertório brasileiro por expoentes como Francisca (“Chiquinha”) Gonzaga, Ernesto Nazareth e Anacleto de Medeiros. No mesmo ano, obteve igual êxito o “tango dos pretos”, da mágica *A Pera de Satanás* (1872), seguido por outras peças significativas, como *Revista 1888* (1888), tango para piano; o *Batuque* (1894), classificado como tango característico, até hoje uma de suas composições mais conhecidas; e o tango *Remissão dos Pecados*, de data incerta, mas provavelmente composto entre 1870 e 1877, período de atividade editorial da Narciso & Arthur Napoleão, responsável por sua publicação.

Enquanto o tango explora variações entre tonalidades maiores e menores, a polca, dança originária da Boêmia, consolidou-se no Brasil com melodias animadas, invariavelmente em tons maiores. Sua forma nacionalizada incorporou elementos do lundu, expressão marcante da cultura afro-brasileira, e do cateretê, de raízes ameríndias, resultando em uma síntese rítmica vibrante que rapidamente conquistou o gosto popular. Entre as diversas polcas compostas por Mesquita, destacam-se neste disco *A Surpresa* (1870s), *Camões* (1880), a polca-cateretê *Quebra, quebra minha gente* (1882), a polca da mágica *A Gata Borralheira* (1884), *Laura* (1886) e *Água do Vintém* (1895), que atestam sua habilidade em dialogar com o espírito dançante e popular da época.

Outras obras, como as quadrilhas *Soirée Brésilienne* (1862) e *Yayá* (1899), o intermezzo *Doce Lembrança* (1896), a toccata *A Vaidosa* (1895), a valsa-recitativo *Oração da Infância* (década de 1870) e a célebre valsa da mágica *O Vampiro, ou Os Demônios da Meia-Noite* (1873), reforçam o reconhecimento da produção musical de Mesquita como profundamente enraizada na cultura brasileira. Por meio da diversidade de formas e estilos, sua música traduz sensibilidades do contagiante alegre à melancolia serena e nos oferece um sentimento de pertencimento que ecoa no imaginário nacional.

Nenhuma dessas atividades comprometeu a reputação de Mesquita como músico, pelo contrário: em 1872, foi nomeado organista da Igreja de São Pedro, no Rio de Janeiro, e, no mesmo ano, professor do Conservatório de Música (futuro Instituto Nacional de Música), lecionando inicialmente teoria e solfejo. A partir de 1890, passou a ministrar também as disciplinas de instrumentos de metal, função que exerceu até sua aposentadoria em 1904. Ao falecer, dois anos depois, era reconhecido como um dos músicos mais respeitados do país.

Embora sustentado por estruturas sociais rígidas, o país foi, em certos momentos, capaz de reconhecer talentos que desafiavam as hierarquias estabelecidas. A ascensão de Mesquita evidencia não apenas sua extraordinária habilidade como trompetista, organista, regente, professor e compositor, mas também as contradições de instituições culturais que, mesmo seletivas e excludentes, não puderam ignorar a força de uma sensibilidade artística incomum.

**Thadeu de Moraes Almeida**

## Maria Teresa Madeira



Photo: Marcio Monteiro

Pianist Maria Teresa Madeira studied at the Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, The University of Iowa and the Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). She has appeared internationally as a soloist and chamber musician, including at the XVII Bienal de Música Brasileira Contemporânea. As an educator, Madeira has lectured across Brazil and the United States, and also participated in the Jeunes Virtuoses à Ennejma Ezzahra. She is currently a professor at UNIRIO, and serves on the PROEMUS board of advisers. Her discography encompasses over 30 solo and chamber albums, and in 2016 she released the boxed set *Obra integral de Ernesto Nazareth*, which won Best Classical Music Album at both the Premio da Música Brasileira and the Prêmio Bravo! de Cultura. In February 2020, Madeira published the first edition of *Chiquinha Gonzaga Para Todos* in collaboration with the researcher Wandrei Braga, and in 2025 released the digital album *Francisca Gonzaga por Maria Teresa Madeira* (Biscoito Fino).

Henrique Alves de Mesquita was a prolific composer who defied Brazilian society's systemic exclusion of Black people to achieve prominence as one of the leading figures in the local musical scene of the 19th century. He was highly regarded for his sacred music and operas, which are rarely heard today. After study years in Paris, Mesquita turned his versatility and sophistication towards fashionable music theatre styles such as polkas, tangos and waltzes, conveying emotions ranging from contagious joy to gentle melancholy. It is these lighter pieces that are now considered by many scholars to be one of the main origins of modern Brazilian popular music.



Henrique Alves de  
**MESQUITA**  
(1830–1906)

- |  |             |  |             |
|--|-------------|--|-------------|
| <b>1</b> Quebra, quebra minha gente,<br>Polka cateretê (1882)              | <b>2:31</b> | <b>14</b> Camões, Polka (1880)   | <b>3:05</b> |
| <b>2</b> A surpresa, Polka brilhante (1870s)                               | <b>3:00</b> | <b>15</b> A vaidosa, Toccata (1895)  | <b>3:58</b> |
| <b>3</b> Revista de 1888, Tango (1888)                                     | <b>2:19</b> | <b>16</b> Água do Vintém, Polka (1895)                                       | <b>2:50</b> |
| <b>4</b> A Gata Borracheira, Polka (1884)                                  | <b>2:49</b> | Soirée Brésilienne, Quadrille (1862)   | <b>8:15</b> |
| <b>5</b> Laura, Polka (1886)   | <b>5:55</b> | <b>17</b> No. 1 in D major   | <b>0:58</b> |
| <b>6</b> Ali-Babá ou Os quarenta ladrões:<br>Tango (1872) (arr. for piano) | <b>1:39</b> | <b>18</b> No. 2 in D major   | <b>0:46</b> |
| Yayá, Quadrilha (1899)   | <b>5:40</b> | <b>19</b> No. 3 in G major   | <b>2:03</b> |
| <b>7</b> No. 1 in C major  | <b>0:45</b> | <b>20</b> No. 4 in D major   | <b>0:54</b> |
| <b>8</b> No. 2 in G major  | <b>0:46</b> | <b>21</b> No. 5 in G major   | <b>3:34</b> |
| <b>9</b> No. 3 in D minor  | <b>2:06</b> | <b>22</b> Remissão dos pecados, Tango<br>(probably 1870–77)                  | <b>0:45</b> |
| <b>10</b> No. 4 in G major   | <b>0:40</b> | <b>23</b> A oração da infância, Recitative<br>(1870s)                        | <b>1:16</b> |
| <b>11</b> No. 5 in D minor   | <b>1:23</b> | <b>24</b> O vampiro, ou Os demônios da<br>meia-noite, Valsa brilhante (1873) | <b>6:30</b> |
| <b>12</b> A pera de Satanás,<br>Tango dos pretos (1872)                    | <b>3:04</b> | <b>25</b> Batuque, Tango característico (1894)                               | <b>6:19</b> |
| <b>13</b> Dolce ricordo, Intermezzo (1896)                                 | <b>6:31</b> |  |             |

## Maria Teresa Madeira, Piano

The series *The Music of Brazil* is an initiative of the Brazilian Ministry of Foreign Affairs.

Recorded: 28, 30 March and 1 April 2022 at Arda Recorders Studio, Porto, Portugal

Producer, engineer and editor: Carlos Fuchs • Assistant engineer: Rui Rebelo

Booklet notes: Thadeu de Moraes Almeida • Publisher: Musica Brasilis

This recording was made possible with generous financial support from an anonymous donor.

Cover: *Retrato do Maestro Henrique Alves de Mesquita* (1862) by Victor Meirelles (1832–1903)

© & © 2026 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com